AMA2

Documentos de **A**rqueología y Patrimonio Histórico
Máster **A**rqueología profesional y Gestión integral del Patrimonio

Documentos de **A**rqueología y Patrimonio Histórico

Revista del **M**áster Universitario en **A**rqueología
Profesional y Gestión integral del Patrimonio

DAMA 2

2017

**DOCUMENTOS DE ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
DEL MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUEOLOGÍA PROFESIONAL Y GESTIÓN
INTEGRAL DEL PATRIMONIO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE**

La revista electrónica **DAMA. Documentos de Arqueología y Patrimonio Histórico** surge como servicio para todos aquellos alumnos del Máster en Arqueología Profesional y Gestión Integral del Patrimonio de la Universidad de Alicante que se están iniciando en la investigación y cuya primera aportación a nuestra disciplina suele ser su Trabajo de Fin de Máster (TFM). Estos proyectos en muchos casos representan casi todo un curso de trabajo y esfuerzo, y con frecuencia quedan inéditos.

El objetivo de esta revista es ofrecer un medio que facilite la publicación de los resultados de sus TFM. La edición se presenta en versión digital y cuenta con su correspondiente ISSN. Se publica de forma anual en el sitio web de la Universidad de Alicante (<http://web.ua.es/es/dama/>) y en su repositorio (RUA). Los artículos publicados son descargables en formato PDF.

Consejo de Redacción

Directores (Coordinadores del Máster)

Gabriel García Atiénzar

Fernando Prados Martínez

Edición

Julia Sarabia Bautista

Carolina Doménech Belda

Vocales

Los miembros de la Comisión Académica del Máster Universitario en Arqueología Profesional y Gestión del Patrimonio (<http://dprha.ua.es/es/magip/comision-academica.html>)

Edita

Máster Universitario en Arqueología Profesional y Gestión Integral del Patrimonio

Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina

Facultad de Filosofía y Letras II

Universidad de Alicante

Ctra San Vicente del Raspeig s/n

E-03690 San Vicente del Raspeig (Alicante)

Web:<http://dprha.ua.es>

Teléfono: (+34) 96590 3663

Fax: (+34) 96590 3823

E-mail: revista.dama@ua.es

ISSN

2530-2345

Portada

Bocetos de la Puerta Ferrisa recogidos en la figura 5 del artículo de R. Bujalance

ÍNDICE

EDITORIAL

<i>Gabriel García Atiénzar y Fernando Prados Martínez (Coordinadores del máster)</i>	7
--	---

ARQUEOLOGÍA Y MÉTODO

LA DESAPARICIÓN DE LOS NEANDERTALES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA BIBLIOGRAFÍA <i>Alejandro Mayor Benadero</i>	11
--	----

LA VAJILLA CERÁMICA DEL YACIMIENTO NEOLÍTICO DE LIMONEROS II-III (ELCHE, ALICANTE) <i>Silvia Martínez Amorós</i>	29
---	----

LOS PROCESOS DE MANUFACTURA DE PLAQUETAS RETOCADAS DE SÍLEX DEL III MILENIO CAL BC EN EL LEVANTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA A TRAVÉS DE LA TECNOLOGÍA LÍTICA EXPERIMENTAL <i>Francisco Morales Tomás</i>	51
--	----

ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS VILLAS ROMANAS EN VARIAS REGIONES DE HISPANIA (III-V): ANÁLISIS SINTÁCTICO ESPACIAL. HACÍA LA OBTENCIÓN DE MODELOS <i>Rubén Santana Onrubia</i>	69
---	----

MADĪNAT AL-LAQANT, ESTUDIO DEL URBANISMO ISLÁMICO DE LA CIUDAD DE ALICANTE <i>Raquel Bujalance Silva</i>	93
---	----

GESTIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO

CONFORMACIÓN DE UNA INSTITUCIÓN. DE LA COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA CASA “EL CISCO” AL MUSEO HISTÓRICO DE ASPE. <i>María T. Berná García</i>	115
---	-----

ROLES IDENTITARIOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA EN ALICANTE A MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX <i>Yara M. Santacruz Carmona</i>	129
---	-----

CRÓNICA DEL IX CONGRESO DEL MÁSTER EN ARQUEOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE <i>Carolina Doménech Belda, Ignasi Grau Mira</i>	147
---	-----

ROLES IDENTITARIOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA EN ALICANTE A MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Yara M. Santacruz Carmona

RESUMEN

La invención de la fotografía en el siglo XIX supuso un notable avance científico y artístico, alterando la percepción global del entorno. Este caso de estudio de los retratos fotográficos de Alicante del siglo XIX explorará la cuestión de si el acceso a una nueva técnica tan fidedigna cambió, además, cómo se veía y representaba la sociedad.

Palabras clave: Siglo XIX, Principios del siglo XX, Fotografía, Identidad, Historia, Patrimonio, Retrato, Sociedad.

ABSTRACT

The invention of photography in the 19th century entailed a remarkable scientific and artistic advancement which altered the global perception of the environment. This case study about photographic portraits in the 19th-century of Alicante intends to explore the matter of whether access to such a faithful and novel representation technique wrought any change in how the contemporary society viewed and represented itself.

Keywords: 19th century, Early 20th century, Photography, Identity, History, Heritage, Portrait, Society.

1. INTRODUCCIÓN

Las primeras fotografías, vestigios de un tiempo pasado, nos hablan de unos ideales a los que intentaremos aproximarnos a través del legado material que ha llegado hasta nosotros. Un retrato, en apariencia banal para nosotros, esconde las claves de cómo se veía y representaba la sociedad de su tiempo, qué aspectos de sí misma quería transmitir con esas imágenes y a quién iban dirigidas.

Podríamos afirmar sin miedo a equivocarnos que la fotografía es hija de su tiempo. Su invención no fue una casualidad, sino el resultado de años de investigación y esfuerzos desde el siglo XVIII por parte de los científicos para crear una máquina capaz de captar una imagen fidedigna de la realidad. Su presentación al gran público estuvo, desde el primer momento, repleta de intencionalidad política y prestigio nacionalista (Riego, 2001: 288).

El interés por la fotografía no pudo ser mayor, al igual que las consecuencias que tuvo su invención. No solo transformó el modo en el que la información llegaba a las personas, sino que cambió el modo en el que estas se percibían a sí mismas. En palabras de Gisèle Freund, «la importancia de la fotografía no solo reside en el hecho de que es una creación sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de modelar nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento» (1976: 8).

La relevancia de la fotografía como documento histórico ha sido muy discutida, una discusión motivada, en cierta medida, por su complejidad, que permite analizarla desde distintos puntos de vista. Esto ha provocado que distintos investigadores la hayan puesto en valor desde su vertiente correspondiente, pero no debemos olvidar que las razones del valor de una fotografía pueden ser diversas sin ser excluyentes entre sí (Marzal, 2011: 17). Es posible admirar una fotografía por sus cualidades estéticas, pero, al mismo tiempo, puede valorarse como documento histórico en tanto en cuanto nos puede llegar a mostrar determinados acontecimientos y aspectos de una época. Esta vertiente narrativa no es propia únicamente de las fotografías de acontecimientos históricos. Las fotografías de estudio, meticulosamente preparadas, son también testimonio social de su tiempo, y su lectura desvela aspectos de la sociedad que les dio lugar.

El estudio que se presenta pretende el análisis de la población alicantina del siglo XIX a través de las fotografías de la colección del MUCOIN (Museo Comercial e Industrial de Alicante y su provincia) mediante la observación de las formas de representación que existían en función del sexo, la edad y las diversas distinciones sociales de los representados.

2. LA FOTOGRAFÍA EN ALICANTE Y SU CONTEXTO SOCIAL

A mediados del siglo XIX y principios del XX, Alicante fue un importante foco a nivel provincial en industria y comercio. Su rica tradición artesanal y la abundancia de mano de obra agrícola que requería ingresos adicionales debido a su deficiente salario, así como su conexión al mar, propiciaron la especialización en torno a productos agrícolas de alto valor añadido, como el vino, que generó

importantes beneficios y favoreció el surgimiento de una floreciente burguesía (Martínez, 2001: 7), beneficiada por el régimen liberal y por la declaración del puerto de Alicante en 1855 como puerto de interés general. Además, desde mediados del siglo XIX, la ciudad se convirtió en un lugar vacacional tanto en invierno como en verano, tal como refleja el incremento de establecimientos balnearios, hoteles y residencias, ayudada en parte por una intensa campaña propagandística que realzaba las virtudes de la ciudad (Tonda, 1993: 766).

Esta burguesía, en su gran mayoría de carácter eminentemente urbano, impulsó el proceso de modernización de Alicante, mediante las mejoras higiénicas a la trama urbana, pero también mediante la construcción de nuevos espacios de ocio y recreo necesarios para la relación social de esta nueva clase emergente, y esta tendencia se extenderá al resto de la provincia (La Parra y Moreno, 2001: 245). Son precisamente los burgueses alicantinos, siguiendo las mismas pautas que en otros territorios peninsulares, quienes demandarán una producción fotográfica que cumpla sus expectativas representativas, de tal modo que la aparición de gabinetes fotográficos estará íntimamente ligada a la importancia comercial e industrial de una ciudad. Estas características se cumplían en la capital alicantina, y este hecho es el que explica que hoy podamos estudiar la producción fotográfica de estudio de esta ciudad.

Localización de los estudios fotográficos alicantinos (1885)

Fig. 1. Localización de los estudios fotográficos alicantinos en 1885. (Elaboración propia).

Desde una fecha relativamente temprana, los años sesenta del siglo XIX, ya estaban implantados en Alicante, así como en otras ciudades importantes de la provincia como Alcoy y Denia, los gabinetes permanentes de fotografía. En la capital provincial, se situaban todos ellos en una zona muy localizada de la parte noble de la ciudad: la Rambla de Méndez Núñez, la Plaza de la Constitución, la calle Bailén, la calle Mayor y la calle de la Princesa, algo que fue una constante que se repitió en todos los territorios (Sánchez, 2001: 206), puesto que no debemos olvidar el carácter de la fotografía y a quién iba dirigida (fig. 1). Era además una zona en la que se concentraban los comercios con mayor especialización ya que no solamente encontraban mayor proximidad a sus clientes por aquellos que vivían en las proximidades, sino que también de este modo podían tener una pronta salida al mar para sus productos (Tonda, 1993: 774-776).

Por lo general, los estudios fotográficos se situaban en residencias particulares en las que se empleaba la buhardilla acristalada para el gabinete, dado que era necesaria la luz natural para la realización de las fotografías, mientras que el fotógrafo y su familia vivían en el piso de abajo (Linares y Poveda, 2014: 506-507).

Los primeros fotógrafos asentados en Alicante tienen su representación en la muestra que analizaremos de la colección de retratos fotográficos alicantinos del MUCOIN, que podemos identificar sin dificultad por sus firmas y direcciones y, en algunas ocasiones, incluso es posible profundizar más gracias a las dedicatorias que algunas de estas fotografías presentan, en las que se marca la fecha en la que fue escrito el texto que acompaña la imagen.

Los primeros fotógrafos que constituirán un gabinete fotográfico en la ciudad de Alicante en 1864, ambos representados en la colección del MUCOIN, fueron Francisco Benites y Oliver y Salvador Farach Pomata, naturales de Alicante, que se establecieron en calle Los Ángeles, 12, y Plaza de la Constitución, 14, respectivamente. De Benites apenas se conservan algunas fotografías, y su negocio no tuvo continuidad en ningún sucesor conocido tras su muerte en 1894, a diferencia de lo que ocurriría con Farach. Salvador Farach Pomata, en 1855, se inscribió junto a toda su familia, que incluía a su mujer, Virginia Soler, y a sus hijos, Salvador, Virginia y Josefa, como fotógrafo. Aparecerá asociado en Alicante con otro fotógrafo, Baroja, hacia 1862, en la plaza de la Constitución, frente al Casino (Huguet *et al.*, 1990: 100), pero sabemos que en 1867 que aparezca inscrito en solitario en la misma Plaza de la Constitución como fotógrafo (Indicador...1867) (Rodríguez y Sánchez, 2013: 631). En los reversos de las fotografías a partir de los años noventa, vemos un indicador de que se trata de un negocio familiar, ya que se anuncian como Salvador Farach e hijo, hasta su muerte en octubre de 1897. Entonces, su hijo Salvador Farach Soler seguiría como fotógrafo en la calle Mayor nº 10: a veces bajo la firma de «S.F. Soler» y, otras veces, bajo la firma de «Farach». A principios del siglo XX, le sucedería en el mismo estudio Salvador Sánchez, que daría lugar a una estirpe de fotógrafos que permanecería vigente hasta los años setenta del siglo pasado (Linares y Poveda, 2014: 507-508).

Otro de los primeros retratistas en asentarse en Alicante en 1865 fue Julio Planchard, de origen francés y con un largo recorrido anterior por otras ciudades españolas, como Murcia o Santander. Su primer estudio se situó en la Rambla Méndez Núñez, 20 (Linares y Poveda, 2014: 507), pero sabemos por la publicidad de algunas de sus fotografías que aún hoy se conservan que estuvo también asentado en el Paseo de la Reina, 15 durante los años setenta, donde lo cita Fontanella (Huguet *et al.*, 1990: 102-103), y en la calle del Príncipe Alfonso, 68, como «Planchard, Mendoza y C^a».

Son de finales del siglo XIX también Augusto Guyot, asentado en 1879 en la Rambla Méndez Núñez, 29 (Anuario...1879)(Rodríguez y Sánchez, 2013: 632) y posteriormente en la calle Bailén nº 6 desde ese mismo año a 1886; Vicente Bernat Plá, que en 1896 y 1899 se sitúa en la calle Sagasta, 62, 2º; Carlos Nicora, que se establecería en 1881 en la Rambla Méndez Núñez, 9 hasta su muerte en 1890, momento en el que sería sucedido durante poco tiempo por su viuda, hasta que Manuel Cantos ocupara su lugar con la condición de presentarse como «sucesor de Nicora». Fue relativamente común que los fotógrafos decidiesen colocar su negocio en casas que habían pertenecido con anterioridad a otros fotógrafos puesto que la guardilla, donde se realizaban las fotografías, debía estar adecuadamente acondicionada, lo cual requería una inversión que podían ahorrarse si se asentaban en una casa con una planta superior ya preparada para el oficio.

En 1897, Cantos se situaría en la Calle Mayor, 1, y años después, en 1904 se traslada a la calle Princesa, 24, 2º. En el Periódico El Correo, órgano oficial del partido maurista de la provincia, el sábado 10 de enero de 1920, anunciaba su traslado al último gabinete fotográfico en el que ejerció, en la Plaza Castelar número 3, junto a la línea del tranvía. Además, anunciaba que se retrataba de día y de noche, siempre con luz artificial, lo que nos habla de la modernización de los estudios fotográficos, que se vieron obligados a reformarse y adoptar las nuevas tecnologías para hacer frente a una competencia cada vez más numerosa (Archivo Municipal de Alicante).

Vemos, por tanto, que Alicante fue una ciudad donde se desarrolló intensamente la fotografía desde mediados del siglo XIX, siendo sus pioneros en esta ciudad, al menos según los datos de los que disponemos, fotógrafos que ya no emplean la primera técnica considerada propiamente fotográfica, el daguerrotipo (inventada en Francia por Louis Jacques Mandé Daguerre en 1839), sino que empiezan a trabajar con el colodión húmedo (técnica patentada por el inglés Frederick Scott Archer en marzo de 1851). Desde entonces, se sucedieron gran número de estudios fotográficos que compitieron entre sí y que se fueron modernizando con el paso de los años, empleando una serie de avances técnicos que, progresivamente, llegó a abarcar desde la cámara que permitía la *carte de visite* hasta la técnica del gelatino-bromuro, último de los avances significativos, que se incorporó a finales del siglo XIX y que consistía en una papel de fábrica ya sensibilizado, a diferencia de las anteriores técnicas fotográficas en las que el fotógrafo debía preparar su propio papel.

3. ROLES IDENTITARIOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA EN ALICANTE A MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

La colección de fotografías de la que hemos partido para realizar este trabajo abarca un periodo cronológico desde 1860 a 1930 aproximadamente, y contiene muestras representativas de algunos de los estudios fotográficos situados en la ciudad de Alicante durante aquella época. Todas las imágenes son positivos que han llegado a manos del coleccionista David Beltrá a través de la adquisición a particulares.

Aunque no conservemos los negativos de la muestra, por el periodo del que datan y el material en el que están realizadas una parte significativa de las fotografías (papel de albúmina), deducimos que debieron de ser realizadas con la técnica del colodión húmedo, pegadas sobre un soporte de cartón. Por otra parte, la gran mayoría de la muestra, que corresponde a los albores del siglo XX, debe de estar, por coherencia cronológica, realizada mediante la técnica del gelatino-bromuro.

Aun siendo una postura relativamente reciente, ya se ha superado la animadversión por este tipo de documentos relegados a un segundo plano. La fotografía puede ser leída en clave histórica y desvelar distintos aspectos de la sociedad que le dio origen. Existen dos escuelas que hasta ahora dictan el método de interpretación: la ideológica, que critica la neutralidad de las imágenes y que reivindica que una fotografía solo puede ser entendida en su contexto, y la semiótica, que considera que toda la fotografía está repleta de códigos y mensajes gráficos que hay que descifrar (Gamboa, 2003). En este trabajo, intentamos realizar un análisis combinando ambas posturas, entendiendo que es importante el contexto de las fotografías para su comprensión y que, por sí solos, los elementos gráficos son también una gran fuente de información.

El registro al que nos enfrentamos es claramente incompleto y parcial debido a que los documentos recogidos en esta colección son el resultado de la labor de un coleccionista privado, David Beltrá, que ha obtenido dichas fotografías principalmente mediante la compra a sus herederos. Por lo tanto, debemos tener en cuenta la gran pérdida de fotografías que ha tenido lugar con el paso de los años, ya sea por deterioro natural o destrucción intencionada, así como la selección que pudieran haber hecho los mismos vendedores, quienes no contemplan la fotografía como un documento histórico, sino como un objeto inútil que ocupa espacio, representación de rostros que ya ni siquiera reconocen, o como recuerdo vergonzoso de algún familiar o acontecimiento indeseado. Pese a que esta situación provoque una clara distorsión en los datos obtenidos, cabe destacar la intención del propio coleccionista, David Beltrá, que ha recogido esta muestra intentado seguir un criterio de representatividad, en base al cual ha recopilado fotografías de todos los fotógrafos que operaban en la ciudad de Alicante desde mediados del siglo XIX a principios del siglo XX de los que tiene noticia, procurando incorporar a la colección todo tipo de fotografías que realizaron en ese periodo.

Reconociendo su gran esfuerzo por ofrecer una muestra lo más completa posible de los retratos fotográficos alicantinos, es inevitable que existan las nombradas distorsiones. No obstante, intentaremos superar dicho obstáculo para ofrecer una visión lo más general posible sobre los modos de representación de los distintos roles sociales a través de la fotografía de mediados del siglo XIX y principios del XX en Alicante.

3.1. Mujeres

Sorprende con frecuencia ver la profusión de retratos fotográficos de mujeres que se realizaron a mediados del siglo XIX y principios del XX en una sociedad como es la española, en la que la mujer, en especial la de las altas élites de la sociedad, parecía relegada a un plano secundario, como «ángel del hogar», protectora de la casa y su marido, dueña y señora del ámbito privado, pero aparentemente invisible en el ámbito público. Sin embargo, los retratos fotográficos vienen a demostrarnos que nuestro planteamiento inicial es erróneo, al menos, en su mayor parte.

La colección de retratos fotográficos alicantinos del MUCOIN nos muestra cómo se configuraron toda una serie de estándares representativos diferenciados entre el hombre y la mujer, así como algunas de sus características.

Existen dos grandes grupos representativos en los que podrían dividirse grosso modo las fotografías de modelos tanto masculinos como femeninos: las fotografías de busto y las fotografías de cuerpo entero.

Las fotografías de busto son las menos imaginativas. Las modelos, en la gran mayoría de los casos, aparecen con el cuerpo a tres cuartos, a veces, con la cabeza ladeada hacia el lado contrario, y sin fondo decorativo. Es común que los contornos del busto se difuminen y se confundan con el fondo. Toda esta configuración parece tener una clara influencia del retrato pictórico (fig. 2).

La mujer suele mostrarse seria y solemne, haciendo gala de la posición social a la que pertenece, pero también representaba el honor de su familia entera. Esta fue la razón por la que su representación es tan abundante en las fotografías en una sociedad en la que la mujer, como se ha señalado, estaba recluida en su hogar. La fotografía era un instrumento más de la burguesía y la Iglesia para difundir su modelo ideal de sociedad en el que la mujer jugaba un papel muy importante como adocrinadora.

Fig. 2. Retrato de busto de una joven. Altura = 10,5; Anchura = 6,3. N^o inventario 14. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Por ello, las mujeres de las altas clases sociales no dudaban en retratarse repetidas veces, cumpliendo la función social que se les había impuesto (Onfray, 2016: 343).

En las fotografías de cuerpo entero es donde el fotógrafo puede representar de mejor forma la supuesta delicadeza de la mujer que la diferencia sustancialmente de los hombres. Se realzan también a través de estos retratos otras características que se le suponen al sexo femenino, como la inocencia o la ingenuidad, que hacían que la mujer fuese contempladas y tratada como si se encontrase en un eterno estado infantil que la hiciera dependiente (Cieza, 1989: 49). La belleza era también un factor muy importante para una mujer, y se intentaba potenciar vistiendo las mejores galas, requisito imprescindible además para mostrar su posición social, y mostrando poses más delicadas y menos rígidas que las de los hombres. Los fondos, a menudo con elementos delicados como jardines, creaban un marco perfecto para representar no a la mujer en sí que iba a realizarse el retrato, sino al ideal de mujer burguesa que debería ser.

Fig. 3. Retrato fotográfico de cuerpo entero de una mujer con abanico y un vestido con polisón (Francisco Benites, finales del siglo XIX, Alicante). Altura = 10,5; Anchura = 6,1. N.º inventario 218. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Las mujeres, casi siempre, portan vestidos elaborados a la última moda, con trajes fundamentalmente de cuello alto, y suelen estar ataviadas con joyas, desde pendientes hasta pulseras y collares, ya que es en esta época cuando se populariza entre la burguesía y las clases medias el consumo de productos de este tipo, además de cosméticos, que se vendían en almacenes y comercios especializados (Ferrater, 2001: 332-333).

En algunos ejemplos de la colección observamos que las mujeres han sido retratadas con atributos como libros, pero, por lo general, es más común que sean retratadas con objetos que guarden más relación con la mujer del momento, como abanicos, guantes y bolsos (fig. 3).

Los retratos fotográficos también nos muestran una aparente diferenciación entre las mujeres jóvenes y las mayores en cuanto a la forma de representarse. Las mujeres jóvenes son representadas en posturas más elaboradas y a veces de forma sonriente, incluso juguetona en ocasiones, con trajes más profusamente decorados, que marcan su figura y peinados más elaborados. En cambio, las mujeres mayores, con trajes y peinados más sencillos, ya que llegado cierta edad la moda femenina se consideraba una frivolidad (Ledesma, 2009: 9), aparecen normalmente con el rostro muy serio y en un repertorio mucho más reducido de posturas, fundamentalmente dos: de pie y sentadas.

Aunque trataremos con más detenimiento las fotografías con niños en el apartado de la familia, también son comunes las representaciones de mujeres con sus hijos, en especial cuando se trata de bebés, a los que sostienen tiernamente entre sus brazos. Estas fotografías, de nuevo, nos muestran la importancia social de la mujer como madre: después de todo, a mediados del siglo XIX y principios del XX, la maternidad es la mayor aspiración de las mujeres que tanto promovió la Iglesia, pero también la burguesía española, que realizó toda una serie de actuaciones a finales del siglo XIX para frenar la progresiva concienciación política de la mujer, más virulenta desde la revolución de 1868 que dio lugar al Sexenio Democrático.

Por último, cabe nombrar a las fotografías de mujeres adultas en grupo, que en la colección de retratos fotográficos del Museo Comercial e Industrial de Alicante son relativamente pocas en comparación con el grueso de fotografías de mujeres. Encontramos que los grupos de mujeres que se retratan juntas parecen hacerlo o bien porque son familiares o por algún evento especial como una fiesta.

3.2. Hombres

El llamado «largo siglo XIX» que abarcaría desde 1789 a 1914, puede ser considerado la época de la burguesía, puesto que fue durante este periodo cuando dicha clase social alcanzaría la cumbre de la sociedad a nivel político, económico y social (Frevert *et al.*, 2001: 11).

El hombre creó una nueva imagen de sí mismo que ve reflejada en la fotografía de estudio de finales del siglo XIX y principios del XX. Como hombre, no solamente adquiriría la necesidad de implicarse en el trabajo y la política, que tan importantes eran para la sociedad burguesa, sino que se le suponían toda una serie de características como decisión, orgullo, iniciativa, inteligencia, ingenio, lógica, reflexión y creatividad, que además se potenciaban con la educación y la instrucción mediante lecturas y viajes. Todo ello lo convertía en un ser superior que estaba por encima de la mujer, cuya capacidad se consideraba menor, y se trataban de reflejar en cada fotografía estas supuestas virtudes que todo ser perteneciente al sexo masculino debía tener (Cieva, 1989: 54). Como hombre debe ser trabajador, inteligente e implicado en la política, pero, como padre, también debe procurar el sustento de su familia, protegerla y darle buen ejemplo (Ballarín, 2007: 156).

Fig. 4. Retrato fotográfico de busto de un hombre. (S. Farach, mediados del siglo XIX, Alicante). Altura = 10,6; Anchura = 6,3. Nº inventario 22. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Los retratos fotográficos de busto de hombres presentan las mismas características que los anteriormente nombrados de mujeres. Muestran rostros siempre serios y solemnes que transmiten los valores de rectitud moral que se suponen al perfecto caballero burgués y, por extensión, a todas las élites del momento. Todos visten de traje y llevan el rostro descubierto, sin sombrero, lo que permite dar mayor atención a sus rostros. Observamos a través de las fotografías una distinción entre hombres adultos y jóvenes en el vello facial, siendo común que los más jóvenes aparezcan totalmente afeitados mientras que, ya de adultos, portan barbas y bigotes, moda que se impone a través de la publicidad cada vez mayor de los productos cosméticos para el cuidado personal (Ridaura, 2002: 66) (fig. 4).

Fig. 5. Retrato de un hombre vestido con frac y con un clac en la mano. (Salvador Farach, finales del siglo XIX). Altura = 10,3; Anchura = 6,2. N° inventario 11. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Las fotografías de cuerpo completo, sin embargo, nos hablan más locuazmente del mundo masculino durante la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX. Los hombres posan en los estudios con una variedad de posturas más reducida que la de las mujeres, pero que deja claramente marcada su posición social, proyectando una imagen de masculinidad austera. En este caso son numerosas las fotografías en las que los hombres aparecen con sombreros, ya sean puestos sobre la cabeza, o llevados en la mano casualmente (fig. 5). Su vestimenta nos indica la clase social a la que pertenecen.

En esta colección de retratos fotográficos del Museo Comercial e Industrial de Alicante se conservan también varias fotografías de cuerpo entero de hombres vestidos de militares. El hecho de vestirse de este modo denotaba el deseo de hacer gala del papel que estos hombres desempeñaban en la sociedad y su importancia social.

En lo que se refiere a las fotografías de grupos adultos masculinos, estas no son tan numerosas, pero muestran una variedad de posturas con respecto a la rigidez de las representaciones en solitario que las hace mucho más llamativas. La mayoría de ellas parecen ser fotografías de socios o amigos, cuyos retratos van de la clásica representación solemne y seria, a la representación jovial y teatral.

3.3. Infancia

Hablar sobre la infancia, nos refiramos a la época histórica a la que nos refiramos, no es una tarea sencilla, puesto que el colectivo infantil siempre fue el gran ignorado por la historiografía, en parte

influida por la falta de documentos contemporáneos a la época que se estudia que traten sobre los niños. Su visibilidad es muy parca hasta época muy reciente, donde se ha invertido la tendencia con una sobreabundancia de imagen infantil causada por las redes sociales, donde los padres vuelcan a diario imágenes de sus hijos en toda clase de situaciones, razón de más para que debamos prestar especial atención a los retratos de estudio en los que aparecen niños, puesto que son uno de los pocos vestigios que tenemos que nos permiten conocer cómo se desarrollaba la infancia a mediados del siglo XIX y principios del XX y qué papel tenían los niños burgueses en la sociedad en la que vivieron.

En la colección, tenemos retratos fotográficos infantiles desde los inicios de la fotografía en Alicante, con los primeros gabinetes fotográficos, como el de Salvador Farach. Este tipo de fotografías de estudio a menudo resultan sorprendentes por la actitud de los retratados que, con rostros infantiles cargados de inocencia, sin embargo, adoptan posturas, actitudes y, a veces, incluso vestimentas similares a las de los adultos, vestidos con trajes regionales o incluso un niño vestido como un militar.

La seriedad impera en la gran mayoría de ellos, en parte influida, tal vez, en las fotografías más antiguas, por la necesidad de posar durante un largo periodo de tiempo, lo que impediría una actitud relajada y natural. Pero estos testimonios fotográficos van más allá: nos hablan de una concepción sobre la infancia que se desarrolló durante el siglo XIX que hoy nos puede resultar totalmente ajena, inmortalizada en el tiempo. Los niños imitan la sociedad de los adultos para prepararse para su vida en un futuro (Riego, 1999: 35-36).

A través de la colección fotográfica que estudiamos, vemos como en los estudios fotográficos alicantinos son muy comunes, tanto en adultos como en niños, las posturas aparentemente casuales de un modelo de pie, a veces con una pierna cruzada, y uno de los brazos apoyado sobre elementos decorativos, como mesas o columnas. En ocasiones, los retratados son tan pequeños que deben ser mantenidos de pie con ayuda.

Desde la educación, se estableció un modelo social burgués que separaba a los hombres y las mujeres en dos esferas diferentes, como en el resto de Europa. Los niños eran preparados para la vida pública, enseñándoseles principios de erudición, valor y honradez, mientras que las niñas eran criadas para convertirse en «ángeles del hogar», recluidas en una esfera privada. Resulta significativo que sea en esta misma época cuando se establece la educación para niñas, ya que el propio gobierno lo vio como una herramienta de perpetuación del orden social (Ballarín, 2007).

Ya en el siglo XX, se observa de forma generalizada una relajación de estas convenciones. Se empiezan a representar con asiduidad niños sonrientes y en actitudes infantiles, hecho que también se debe a que la mejora en las técnicas fotográficas y los tiempos de exposición lo permiten (fig. 6), aunque seguirán perviviendo los retratos de imitación a los adultos (fig. 7). Este hecho se debe a una transformación en la imagen de la infancia a una semejante a la que tenemos en la actualidad, que se gestó durante la primera mitad del siglo XX en las altas clases sociales y la Iglesia.

Fig. 6. Retrato fotográfico de un niño y una niña con juguetes (Sánchez, principios del siglo XX, Alicante). Altura = 12,5; Anchura = 8,1. N^o inventario 297. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Fig. 7. Retrato fotográfico de cuerpo entero de un niño y una niña en actitud adulta. (Sánchez, principios del siglo XX, Alicante). Altura = 16,5; Anchura = 10,8. N^o inventario 309. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

A lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX, fueron comunes las fotografías relacionadas con festividades religiosas como los bautizos y la primera comunión, dada la importancia que tenían dichos eventos en la vida de los niños. En el caso de los bautizos, resultaba especialmente importante en una época dónde la Iglesia jugaba un papel muy importante y existía una alta mortalidad infantil, que hacía que los padres sometiesen a meticulosas consideraciones cualquier gasto que fuesen a realizar durante la vida temprana de sus hijos (Onfray, 2016: 345). Por otra parte, la primera comunión era también un acto de suma importancia, pero como se puede comprobar en la diferencia de fotografías conmemorando este acto, mucho más numerosas en niños que en niñas, adquiere una mayor significación e importancia en el caso de las mujeres. No es solo una representación de religiosidad: es también una marca de la posición social que adquirirán en un futuro las niñas como mujeres.

Otro sector de retratos fotográficos infantiles que nos muestra la concepción de la infancia a mediados del siglo XIX y en gran parte del siglo XX son los retratos post mortem. La colección solamente conserva dos fotografías de este tipo, algo poco representativo para la importancia que en aquella época tuvieron este tipo de fotografías conmemorativas; sin embargo, sí que puede desvelarnos un aspecto de la sociedad posterior que las heredó y que pudiera explicar la carencia de las mismas: la aversión y el horror ante los retratos de la muerte. Esto llevó a una gran destrucción de este tipo de retratos fotográficos una vez que la práctica cayó en desuso.

Las dos fotografías infantiles post mortem que posee la colección representan a una niña como si estuviera dormida. Aunque ambas fotografías puedan causarnos *a priori* rechazo, muestran el amor de unos familiares que desean guardar en el recuerdo sus seres queridos que han muerto a tan temprana edad, unos seres inocentes y delicados que, al amparo de una nueva sociedad, han adquirido carta de presencia. Nos indican que, desde muy temprana edad, el niño forma parte de la familia y, por ello, debe ser incluido para permanecer eternamente en la memoria familiar a través del álbum fotográfico (Riego, 1999: 36).

3.4. FAMILIA

La familia es uno de los órganos más importantes de la burguesía. La sociedad decimonónica creó una concepción de la familia como santuario íntimo donde confluyen las aspiraciones masculinas y femeninas que se unen en un propósito común, sin apartarse cada uno de su rol perfectamente delimitado y definido. La vida de los miembros de la familia giraba en torno a esta, y todo trabajo y esfuerzo eran por y para mejorarla (Cieza, 1989, 81). El matrimonio, como núcleo duro de la familia, era apoyado por la sociedad burguesa desde instituciones como el Casino, que otorgaba ayudas económicas a aquellas familias de sus miembros que lo necesitasen (Zozaya, 2014: 511-513).

Este modelo familiar fue el resultado de un largo proceso que había empezado mucho antes, en los siglos XVII y XVIII, en las familias burguesas y aristocráticas, llegando incluso a las «clases medias», y que supondrá una toma de distancia por parte de la familia con respecto a la sociedad y un vínculo más estrecho entre los progenitores y sus vástagos, donde el afecto y el amor jugarán un papel muy importante como elementos para educar a los niños y hacer prosperar a la familia.

La sensación de privacidad, intimidad y complicidad que se gesta entre los miembros de una misma familia a mediados del siglo XIX y principios del XX es perfectamente visible en los retratos de las familias burguesas de la sociedad alicantina que se conservan en la colección de retratos fotográficos del Museo Comercial, en una parte de los cuales aparecen representados ambos padres con sus hijos. De nuevo, vemos la separación entre el mundo femenino y familiar y el mundo masculino: si bien tal dicotomía en la vida real puede que no fuera tan marcada, sí queda perfectamente establecida en las fotografías (fig. 8).

Fig. 8. Retrato fotográfico familiar (Farach e hijo, finales del siglo XIX, Alicante). Altura = 16,4; Anchura = 10,7. N° inventario 30. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Fig. 9. Retrato fotográfico de una madre con su hijo (Sánchez, principios del siglo XX, Alicante). Altura = 14; Anchura = 8,9. N° inventario 365. Colección de retratos fotográficos del MUCOIN.

Aunque aparentemente la familia burguesa sea una institución social dirigida por el hombre, es la mujer quién, relegada al espacio privado, se encarga de gobernar su hogar cuidando de sus hijos, inculcándoles los modelos de la sociedad burguesa a la que pertenecen, y manteniendo la moral, basada en la fe cristiana, y la honra de la casa. Ello queda demostrado en la gran cantidad de fotografías en las que las mujeres se retratan en compañía de sus hijos, en la mayoría de ellas, en una actitud íntima que siempre suele acompañar a los retratos familiares, pero, a menudo, de forma más tierna cuando los hijos son pequeños que cuando es retratada la familia al completo (fig. 9), pero firme y solemne cuando los hijos son mayores.

4. CONCLUSIONES

Intentar entender los mecanismos mentales y los roles identitarios de una sociedad, incluso si es contemporánea, es un trabajo complejo que requiere un análisis exhaustivo en el que no debemos despreciar ningún tipo de fuente, sea del tipo que sea, que pueda ayudarnos a vislumbrar aquello que intentados descifrar. En este sentido, hemos escogido la fotografía como eje principal de nuestro trabajo ya que consideramos que es un valiosísimo documento sobre la sociedad. Pretendemos además con ello poner en valor de este modo un patrimonio tan despreciado como olvidado que es la fotografía y más concretamente el retrato fotográfico. Este hecho puede comprobarse visitando los archivos públicos que a menudo carecen de una colección de estas características, como es el caso del Archivo Municipal de Alicante, o esta es muy escasa, abandonando este patrimonio a los coleccionistas privados, como es el caso de David Beltrá, a quién pertenece la colección que se analiza en este trabajo.

Podríamos afirmar que la nueva burguesía que surge como clase social dominante en el siglo XIX cambia los modos de representación personal impuestos hasta entonces, no solo por las nuevas posibilidades que representa la fotografía, sino porque los retratos ahora evidencian una nueva clase social diferente a la que tradicionalmente se había representado a

través de las distintas artes plásticas como la pintura o la escultura: la nobleza, y con gustos e ideales también diferentes a los de esta.

Alicante fue uno de los pocos núcleos de comercio donde se formó una potente burguesía autóctona, pero también de carácter extranjero, lo que explicaría los numerosos estudios fotográficos que hubo en la capital, como hemos podido ver a través del trabajo, pero también en otras poblaciones de la provincia.

Puesto que los estudios de este tipo son de cada vez más numerosos, pero siempre de carácter local sería necesario realizar un estudio que estudie la identidad en la fotografía de manera global en España para descubrir realmente si es cierta la supuesta uniformidad que suponemos en todo el país con respecto a las representaciones o si existen patrones locales que las diferencien, así como fotógrafos que pudieran salirse de los estándares establecidos. Pero para poder realizar un estudio de esta índole antes es necesario que los profesionales nos enfrentemos a los problemas que presenta el Patrimonio Fotográfico español recogidos en el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico emitido por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) (Chumillas *et al.*, 2015).

Es necesario crear unas directrices globales para la gestión del patrimonio fotográfico español, así como un catálogo de las colecciones existentes para facilitar dicha gestión y también su difusión. La educación es un elemento fundamental para lograrlo, ya que se necesitan profesionales específicos formados, pero también una población dispuesta a la inversión que requiere la conservación del patrimonio fotográfico, y ello no será posible si no son capaces de entenderlo. Este trabajo es una aportación que pretendido contribuir al mayor conocimiento no solo del patrimonio fotográfico español, y concretamente alicantino, sino a su comprensión, demostrando que los retratos fotográficos no son solo imágenes planas de unos individuos ya olvidados, sino el reflejo de una sociedad y de su manera de configurar y entender el mundo.

5. BIBLIOGRAFÍA

Ballarín Domingo, P. (2007). La escuela de niñas en el siglo XIX: La legitimación de la sociedad de esferas separadas. *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 26, pp. 143-168.

Chumillas Zamora, R. (coord.) (febrero, 2015). *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).

Cieza García, J. A. (1989). *Mentalidad social y modelos educativos: la imagen de la infancia, la familia y la escuela a través de los textos literarios*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Ferrater, C. (2001). La vida cotidiana. El ocio. En C. Mateo Martínez (coord.), *Los inicios de la modernización en Alicante. 1882-1914*. Alicante, pp. 327-354.

Freund, G. (1976). *La fotografía como documento social*. España: Editorial Gustavo Gili, S.L.

Frevert, U. y Haupt, H. (2001). *El hombre del siglo XIX*. Madrid.

Gamboa Cetina, J. (2003). La fotografía y la antropología: una historia de convergencias. *Revista Latina de Comunicación Social*, 55, La Laguna.

Huguet Chanzá, J.; García, M.; Aleixandre, J., Cancer; J.R. (1990). *Historia de la fotografía valenciana*, Valencia.

Kossoy, B. (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. España: Editorial Cátedra.

La Parra López, E., y Moreno Sáez, F. (2001). Ideas y mentalidades. En C. Mateo Martínez (coord.), *Los inicios de la modernización en Alicante. 1882-1914*, Alicante, pp. 243-270.

Lara López, E. L. (2004). Historia de la fotografía en España. Un enfoque desde lo global hasta lo local. *Clío. History and History Teaching*, 30.

Ledesma Cid, I. (2009). Traje, 1870 ca. Modelo del mes, los modelos más representativos de la exposición, abril, Madrid: Museo del Traje. CIPE.

Linares Albert, S., Poveda Bernabé, R. (2014). Una colección de miradas. La fotografía en Alicante en el siglo XIX. *Canelobre*, 64, pp. 500-513.

López Mondéjar, P. (1997). *Historia de la Fotografía en España*. España: Lunwerg Editores.

Martínez Leal, J. (2001). Los inicios de la modernización en Alicante. En C. Mateo Martínez (coord.), *Los inicios de la modernización en Alicante. 1882-1914*. Alicante, pp. 1-16.

Marzal Felici, J. (2011). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. España: Ediciones Cátedra.

Moreno Sáez, F. (2001). La cuestión social. En C. Mateo Martínez (coord.), *Los inicios de la modernización en Alicante. 1882-1914*. Alicante, pp. 197-224.

Onfray, S. (2016). Fotografía y religiosidad popular en el cotidiano femenino del siglo XIX madrileño. *Meditaciones en torno a la devoción popular*, pp. 336-356.

Ridaura Cumplido, C. (2002). La importancia social de la moda femenina burguesa a mediados del siglo XIX en Valencia. *Ars longa: cuadernos de arte*, 11, pp. 65-74.

Riego, B. (1999). A imagen y semejanza: La imagen de la infancia en la fotografía del siglo XIX. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, 50, pp. 31-36.

Riego, B. (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Cantabria.

Rodríguez Molina, M. J., y Sánchez Alonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. Vol. 1-2. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.

Rueda Hernanz, G. (2006). *España 1790-1900: sociedad y condiciones económicas*. España: Ediciones Istmo.

Sánchez Vigil, J. M. (2001). De la Restauración a la Guerra Civil. En J. Pijoan, *Summa Artis. Historia General del Arte XLVII. La Fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*. Madrid.

Tonda Monllor, E. M. (1993). *La ciudad de la transición: aspectos urbanos, demográficos y económicos de Alicante durante el siglo XIX*. (Tesis Doctoral: <http://hdl.handle.net/10045/4078>). Alicante: Universidad de Alicante.

Zozaya, M. (2014). Mujer y familia en un club privado masculino. La sombra del Casino de Madrid, 1836-1923. *Historia Contemporánea*, 49, pp. 499-536.