

# RECUERDA. BODAS, VIAJES, FOTOGRAFÍAS Y MEMORIA

Begoña SOTO VÁZQUEZ

*Lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. La realidad se hace visible al ser percibido. Y una vez atrapada, tal vez no pueda renunciar jamás a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquel que ha reparado en ella.[...]Lo visible es un invento. Sin duda, uno de los inventos más formidables de los humanos*

[Berger, 2000:7].

Enhebrar recuerdos es lo único que podemos hacer cuando la distancia nos impone una presencia imposible. La fotografía, en la mayoría de los casos, actúa como hebra imperceptible. En recuerdo y sobre recuerdos de Diego Coronado la fotografía es la hebra imprescindible<sup>1</sup>.

## 1. TRADICIÓN E INVENCION

Quisiera indagar el porqué ciertos acontecimientos se convierten en memorables y otros se consideran pasto del olvido.

Más allá de coincidencias en la memoria cercana de cada cual lo que me gustaría recorrer es ese especial camino que ha llevado a la fotografía, en algo más de un siglo, a reproducir momentos coincidentes hasta establecer los momentos fotografiables por antonomasia. Estableciendo ciertos hitos como tradiciones ineludibles en el recordatorio personal.

---

1. Para Pablo y para Sara



Hobsbawn (2002: 312) plantea hasta qué punto las clases sociales, durante el periodo de Revolución Industrial, cuando la movilidad social y económica era norma, tienden a establecer un sentido de unidad y pertenencia al grupo o estatus por medio de símbolos externos. Muy especialmente las clases medias cada vez más amplias en su composición crean, durante parte del siglo XVIII y XIX, un buen número de *tradiciones inventadas* que les ayudan a identificarse y diferenciarse frente a otros. Es en este sentido en el que intentaremos rastrear a través de las fotografías la codificación de ciertas costumbres como *tradicionales* e ineludibles. Estructuraré esta reflexión en torno a dos momentos de esos ineludiblemente fotografiados en cualquier historia personal: bodas y viajes.

Desde que los primeros daguerrotipos se establecen como técnica idónea para reproducir la realidad encontramos estos dos temas como recurrentes. Pasando por distintas técnicas, modas y épocas, es difícil ver, percibir qué fue primero si la imagen o la realidad que retrata, cuando de casamientos o viajes hablamos.

Esto unido a que los tres conceptos que barajamos: bodas, viajes y fotografía, si algo tienen en común es ser fenómenos eminentemente propios y al alcance (al menos, en sus inicios y primer desarrollo) del estrato más alto de esas clases medias en construcción, de una burguesía con cada vez más poder en el más amplio sentido del término. Son pistas que nos permiten seguir, mejor dicho utilizar como trampolín argumental la idea de Hobsbawn.

Valoraré la práctica fotográfica como una manera de crear ciertas tradiciones construidas a partir de este nuevo invento reproductor y constructor de la realidad.

### 1.1. Tradición e invención

Una *tradición inventada* tiene como particularidad una continuidad con el pasado histórico de rango ficticio. Esta tradición construye todo un ritual simbólico que mediante la repetición tiene como objetivo inculcar ciertos valores (Ibíd:8).

En cierto modo y a su manera, la tradición fotográfica vinculada a los temas que propongo crea este ritual simbólico que no tiene una base muy ligada con la realidad histórica. Ritual de iconografía y gestos que cumplirá perfectamente su función. Pero, lo que es más importante, rápidamente convierte estas formas en tradicionales y, por tanto, indiscutibles.

En el caso de los viajes lo primero y más evidente es cómo la fotografía potenció ciertas rutas como ineludibles objetivo de turismo. Fotografía y viaje turístico fueron



un binomio de mutuo apoyo desde un principio hasta tal punto que su evolución, la de las técnicas fotográficas y la de la moda del turismo, se confunden (Mulligan y Wooters, 1999:76). Algo similar, aunque de más difícil seguimiento, pasa con la iconografía fotográfica de los casamientos; de una innovación casi tecnológica que añadir al certificado toda una industria y una tradición representativa se construye alrededor de la fotografía o fotografías del evento (Henisch and Henisch, 1994:166), la boda quizás la ceremonia más fotografiada.

La reflexión no resulta de acreditar estas representaciones fotográficas tradicionales como más o menos ficticias en lo que de tradicional mantienen. Nos interesa como se ancla ese ritual al pasado y en qué medida es ficticio y, sobre todo, que valores se intentan transmitir. Esto va más allá de calificar algunos temas fotográficos como inventos de una clase media en un final de siglo conflictivo. El interés de tal afirmación sólo residirá en el poder seguir los indicios lógicos de por qué y para que se crearon estas iconografía.

## 1.2. Los viajes o la seguridad

La fotografía y su evolución de instrumento pasivo y artístico a activo y cotidiano es absolutamente paralela en tiempo y modos a la evolución del viaje expedicionario al turístico.

La cámara, en su principio, fue siempre un artefacto para la manipulación artística para la experimentación tecnológica, fue presentada al público como una máquina donde tenía lugar un proceso mecánico/químico opuesto a toda intervención del manipulador (Orvell, 1989:100). Es en el cambio de siglo XIX al XX cuando se hace un viraje esencial para nuestro argumento. La técnica, en concreto el menor tiempo de exposición necesario, libera al invento del trípode y al objeto de su inmovilidad con lo que la cámara pasa a ser un instrumento en permanente búsqueda de qué fotografiar, libre de toda la aparatosa magia química-mecánica.

Aunque la tecnología, como factor imprescindible, hace posible el cambio, lo fundamental es el cambio del observador, del manipulador de esta tecnología. Este observador sí que pasa de un agente pasivo a uno eminentemente activo en su actitud hacia el objeto fotografiado. El análisis científico del movimiento que, en el cambio de siglo se constata como inicio de la fotografía en movimiento, más tarde conocida como cinematógrafo no será otra cosa que la consecuencia más evidente de este cambio de actitud.



En cuanto a los viajes, digamos que se da un proceso paralelo pero inverso y complementario al sucedido en el ámbito fotográfico. Se da el cambio del viaje propio de viajeros al propio de turistas. Una primera lectura permite decir que, en cierto modo, se pasa del viajero activo al más pasivo, si el binomio viaje/turismo permite esta reducción hacia las actitudes activa o pasiva. A mi juicio esta primera lectura algo evidente resulta demasiado reductora, además de algo inútil para nuestro argumento.

Si abordamos este cambio de *mentalidades viajeras* desde otra perspectiva la lectura resultará otra. El espíritu viajero, el viaje de finales del siglo XVIII y principios del XIX, al alcance de sólo unos pocos, tiene más que ver con un viaje interior que con un traslado real. El viaje se utiliza como medio educativo, como instrumento de cultura necesario para una formación completa y adecuada. Con este objetivo, las rutas para la gran mayoría de los que podían permitirse viajar, una selecta minoría de cualquier forma, estaban enteramente estipuladas. Existía una iconografía precisa de grabados y dibujos sobre los lugares a conocer, sobre todo Europa y, para los más avezados, Egipto. Fuera de estas rutas educativo/culturales, el resto del mundo era tarea de aventureros y exploradores.

Con el cambio de siglo y la Revolución Industrial, el poder económico se democratiza y, por tanto, lo que antes era una tradición al alcance de muy pocos pasa a ser una costumbre para muchos más. Los viajes se generalizan y son cada vez más numerosos los que visitan lugares ajenos a sus escenarios cotidianos. Esto no es sólo la lógica conclusión de un dinero que lo hace posible, también resulta ser una moda que, además de basarse en los beneficios de la instrucción de los que viajan, se basa en toda una serie de efectos saludables para el alma y el cuerpo de los que practican esta recién implantada novedad de trasladarse por el placer de hacerlo.

Desde esta reflexión, el binomio activo/pasivo que establecíamos para el aparato fotográfico se desplaza también en el concepto del viaje. Del *viaje interior* más o menos pasivo que establecía ciertas rutas como inevitables y necesarias para completar cierto modo de entender la educación de una parte de la sociedad. Se puede con la democratización del hecho viajero (Earle, 1979:9), las rutas se diversifican y se llega a una posición más activa del viajero que ahora deberá elegir entre las rutas turísticas ya que el dinero, a pesar de ser más, sigue siendo limitado así como el tiempo. Ya no se trata del viaje de tiempo indeterminado para ver una maravilla tras otra sin más límite que verlas todas.

Por otra parte y bien mirado, se da un proceso casi inverso en cuanto a esta dicotomía pasivo/activo que estamos estableciendo para nuestro análisis. A medida que la cámara fotográfica va tornando cada sitio visitable en una reproducción fidedigna y al alcance de cualquier bolsillo, el viajero no necesita aventurarse para



trasladarse. Ahora, con la fotografía, el conocer los sitios que se “deben” conocer se puede hacer desde el salón de casa.

La fotografía, por un lado, ayuda a propagar las rutas y a hacer que el turismo responda a unos parámetros mucho menos aristocráticos y restringidos; por otro, esas mismas rutas accesibles fotográficamente evitan cualquier riesgo viajero. Podemos concluir que este refuerzo mutuo entre la fotografía y el hecho viajero desemboca en una noción del traslado mucho más popular (Hensch y Hensch, 1994:400) y mucho menos arriesgado.

Dicho de otra forma, la fotografía creó cierta seguridad alrededor del hecho de viajar por placer, cierta seguridad, afianzando como familiares las rutas seguidas por la mayoría mediante la reproducción de todo tipo de paisajes como idílicos. Y cierta seguridad porque, por obra y gracia de esa misma reproducción, los menos avezados conocían, viajaban sin moverse.

El hecho de hacer del acto minoritario de conocer lugares ajenos al entorno cotidiano un fenómeno al alcance de casi todos no tiene que ver con la fotografía sino con la evolución económica de una parte del mundo. Lo que sí tiene que ver con la fotografía y con el concepto de tradición inventada es la popularización de ciertos paisajes frente a otros, la representación repetida de parajes como puntos de peregrinaciones viajeras inevitables.

De alguna manera, es con la fotografía y durante todo el siglo XIX cuando los destinos de moda a niveles nacionales o internacionales se establecen. Esto unido al hecho de que las vacaciones se estipulan como un hecho saludable y como un lujo al alcance de cada vez más ciudadanos son los dos factores que constituyen la base de un turismo, hoy un hecho generalizado y entonces tan sólo en germen.

El viaje como placer antes de su expansión fotográfica o, lo que es lo mismo, antes de establecerse como una costumbre indiscutible, era coto de los privilegiados o de los aventureros. En ambos casos, el riesgo era un factor constituyente del propio viaje. En el primero, porque su carácter educativo y cultural suponía abandonar por un tiempo generalmente indeterminado el lugar y la rutina cotidiana. En el segundo, por razones obvias: el aventurero sin riesgo no viaja.

Sea cual fuere el riesgo asumido, éste se disipa cuando la nueva clase turística viaja. Las rutas y lugares presentados como idílicos en la fotografías previas al viaje pueden llegar a ser incómodos pero nunca peligrosos (Green, 1979:112-114) el tiempo y las visitas están controlados, de otra manera la cantidad de nuevos viajeros serían incontrolables. De otra parte, si aún se quiere menos riesgo, las fotografías previas



y posteriores al viaje nos pueden hacer viajar vicariamente desde casa. Desde esta seguridad controlada, viajar, de una forma o de otra, se constituye en una forma tradicional de pasar el tiempo de ocio de cada vez más gente.

### 1.3. Las bodas o la privacidad

Entre 1868 y 1880 en los Estados Unidos, dónde los daguerrotipos hacen furor introduciéndose en todos los campos de la vida, se introduce una novedad en los certificados de matrimonio; se coloca al lado de los nombres de los contrayentes un nuevo modo identificativo: la imagen de éstos (Hensch y Hensch, 1994:166. fig. 6.1 y 6.2).

De este simple y novedoso método casi administrativo de registro hasta el despliegue fotográfico que este tipo de celebración propiciará en el siglo XX va toda una evolución en el acto y, sobre todo, en su representación fotográfica.

Estamos en el mismo caso de mutuo impulso que en los viajes, quizás hasta más rotundo. Realmente es imposible pensar qué fue primero si la representación fotográfica de la ceremonia o ésta en sí. A través de la fotografía se ponen en evidencia una serie de rituales formales que no se entienden muy bien sin su necesaria contrapartida fotográfica.

Nada hace percibir en las fotos de casamientos de hace un siglo esos “ramos de azahar, cascadas de satén y nubes de blancos velos” (Ibíd.). Existe una razón técnica evidente para esta diferencia esencial entre la representación fotográfica típica de hace dos siglos y la casi tópica de hoy en día. Ésta es la falta de la tecnología necesaria para dotar del suficiente contraste a los primeros daguerrotipos. El blanco y los colores claros en general no son de ninguna forma aptos para los estudios fotográficos<sup>2</sup>.

La razón técnica, aunque de peso, no es suficiente para explicar esta diferencia radical ya que la diferencia no es simplemente una cuestión de color en el traje de la contrayente. La diferencia es más profunda y afecta al boato, la puesta en escena y el ritual de toda la ceremonia. No sólo no existe el blanco sino que la tónica es la sencillez, casi la austeridad y la carencia de casi cualquier signo externo del hecho que se conmemora fotografiando (la boda) para dar la prioridad absoluta y única

---

2. El doctor Andrew Winter en el *People's Journal* de 1846 aconseja, “evitar el blanco puro todo lo posible”. En 1850 el entendido en moda Mr. Mayall da instrucciones explícitas para todas sus seguidoras: “Las damas quedan informadas de que la seda y el satén negros son lo mejor...los colores a evitar serán el blanco, el azul claro y el rosa” (Ginsburg, 1982)



a la propia pareja de protagonistas. El hecho manifiesto fotográficamente es que entre esas dos personas se ha creado un vínculo; el tipo de vínculo y su ritual nos son ajenos.

Podemos enumerar una serie de factores que justifican esta austeridad. Primero, los protagonistas hacían la visita al estudio fotográfico ya trajeados con unas simples ropas de viaje, dispuestos para partir en viaje de novios. Segundo, era difícil hacer ostentación de una ceremonia festiva cuando el luto era una costumbre rígidamente estipulada para todos y cada uno de los familiares y allegados. Tercero, la importancia residía en la ceremonia privada y no en su estatus público.

Afianzando este razonamiento de la fotografía de boda como documento o prueba más de valor identificativo que de valor sentimental o conmemorativo, de más valor privado que público, se encuentra el hecho maravilloso e ineludiblemente fotográfico de las fotografías de bodas años después de celebradas. Años más tarde por que era en la altura en que la fotografía como dispositivo estaba en condiciones de tomar dicha foto. Una pareja nacidos respectivamente en 1814 y 1822, casados en 1839, sólo tienen su foto de boda sesenta y cinco años más tarde. El daguerrotipo en cuestión no da idea en ningún momento de figurar como aniversario de la ceremonia sino que actúa como testigo de la ceremonia original que no pudo ser captada (Henisch y Henisch, 1994:172).

Sólo cuando las bodas de la realeza pudieron fotografiarse y reproducirse para que todo el mundo las contemplara, sólo entonces, a modo de emulación de estas ceremonias, se fue introduciendo todo un ritual de flores, velos, encajes y familiares en las austeras fotografías de bodas. Las fotografías de estas bodas de los de más alto rango, donde la ceremonia pública sí se imponía frente al compromiso privado y donde el boato y la familia debían aparecer como partes fundamentales e integrantes de la celebración en sí, son el modelo a seguir que modifica la tradición del posado de la pareja en su austero traje de viaje.

Lo que realmente aquí nos interesa es el “carácter fotográfico” de esta evolución. Los reyes, príncipes y demás siempre celebraron sus enlaces como se celebraron hasta que fueron fotografiados con el ritual y la parafernalia que les era propia y significativa. Pero hasta que fueron fotografiados no fueron modelos de nadie. La reproducción y ésta al alcance de casi todo el mundo expandió la moda. Pero ninguna moda se implanta como tradición tan extendida sin unas razones más profundas que lo justifiquen.

No es difícil de imaginar una burguesía de poder adquisitivo cada vez más potente integrando rasgos aristocráticos característicos que identifiquen sus ceremonias



familiares y privadas. Y si hay alguien con quien identificarse éstos deben ser los que tienen depurada estas ceremonias hasta el último motivo protocolario: la realeza.

Descartada la carestía del producto como razón para no tenerlo (tanto la boda como la fotografía); diluidos los rígidos compromisos de duelo ya que también se han diluido los lazos familiares por obra y gracia del desarrollo económico; y, por fin, solucionados los escasos problemas tecnológicos, la fotografía de bodas se convierte en un género en sí misma. Repitiendo hasta la saciedad unos ritos, un ceremonial, unos tipos y unas poses que perduran casi sin modificarse hasta hoy en día.

Realmente resulta muy difícil determinar dónde acaba la pose fotográfica pública y dónde empieza el recuerdo, si ya no íntimo y privado, sí, al menos, familiar del acto. Con la fotografía como medio y motor, lo privado es consumido públicamente como tal (Barthes, 1999:169). Y, lo que es más importante, ese consumo público estipula toda una serie de características semirituales asociadas a las imágenes que se expandirá e implantará como una tradición incuestionable y generalizada.

## 2. PROFESIONALES Y AFICIONADOS

Si ciertos acontecimientos se instalan como recordables mientras que otros se consideran dignos de olvidarse desde un punto fotográfico que es lo mismo que decir desde el punto de vista de la memoria social, estos asuntos fotografiables por antonomasia y *tradición* estimulan simultáneamente dos ámbitos perfectamente delimitados de *creación*.

Por un lado, estarían los trabajos amateurs íntimos y personales, conviviendo, por otro lado, con un sector profesional ampliamente desarrollado. Esto resulta así desde un principio y es un hecho que no carece de lógica desde el argumento de una tradición fotográfica en auge para los viajes y las ceremonias nupciales.

Si ambos temas fotográficos se implantan poco a poco como inevitables para las clases de un mayor poder adquisitivo es lógico que estas fotografías en un primer periodo tecnológicamente en desarrollo no se dejaran en manos de aficionados sino que se desarrollará toda una industria profesional.

Los cámaras lanzados por todo el mundo por empresas en busca de imágenes vendibles como portfolios o postales<sup>3</sup> y los estudios fotográficos especializados en retratos de todo tipo serán, en sus inicios, los sectores profesionales que se dedicarán

---

3. Imperios industriales a desarrollar.



a desarrollar estos temas fotográficos. A medida que los siglos avanzan y la tecnología se perfecciona y facilita, el campo amateur se simultaneará con el profesional. Cada cual tendrá sus fotografías hechas por sí mismos de sus viajes y sus acontecimientos familiares, bodas incluidas, pero, a su vez, no se renunciará a la adquisición o contratación de imágenes profesionales.

## 2.1. A lo largo y ancho del mundo

Una dinámica seguida por la fotografía, continuadora de toda una línea de trabajo iniciada por otras técnicas de realización de imágenes más artesanales, será continuada por su relevo tecnológico inmediato para ciertos aspectos, el cinematógrafo. Esta dinámica consiste en el rápido e imparable afán de abarcar “fotográficamente” todo y cuanto constituye el mundo conocido, poniéndolo al alcance de todos<sup>4</sup>.

Lo que no deja de ser una salida empresarial lógica y floreciente cuando la fotografía era un avance tecnológico al alcance de unos pocos no parece tan lógico que persista cuando la tecnología logra estar al alcance de todos los que la pueden pagar, que generalmente son los mismos que se pueden permitir el lujo de viajar. Y, sin embargo, persiste a modo de tarjetas postales o revistas especializadas.

Se puede decir que no basta con el recuerdo privado del paisaje, del lugar visitado, con o sin los viajeros éste se complementa de una forma casi inevitable con el recuerdo profesional a modo de souvenir fotográfico. Como si una parte de esta memoria necesaria del pasado viajero tuviera que ser confiada a profesionales, como si, en parte esa memoria no fuera posible ser aprehendida por los propios viajeros y aficionados fotográficos.

El viaje y su imagen, la representación de los lugares visitados en un principio de este boom viajero, pero también en nuestros días sigue siendo una tarea desarrollada primordialmente desde los profesionales, lo que es lo mismo que decir por una industria dedicada a este servicio. Una industria dedicada a hacer visible la realidad que el viajero ya ve y capta por sí mismo pero, aún así, la imagen profesional y elaborada por años de experiencia sigue siendo necesaria.

---

4. La disponibilidad de fotografías era una expectativa que se creó desde el principio y su existencia pronto cambió actitud y hábitos bien establecidos. Charles Kingsley, el clérigo y novelista inglés, había estado haciendo sus propios apuntes en su libro de viajes desde niño y, de pronto, cuando visita Jamaica en 1870 escribe a su mujer sobre la frustración: “Y, en cuanto al paisaje, nunca lo vi igual...no podemos conseguir fotografías, así que no sé como hacer que puedas hacerte una idea” (Colloms, 1975)



Los lugares a los que se viaja son tanto un recuerdo íntimo y privado como una representación visual pública y fabricada por y para el viajero seguro y común, para el turista. Sólo el riesgo de la aventura podía (y puede) permitir viajar a sitios no representados, no fotografiados o fotografiados únicamente como recuerdos privados. Pero dada la expansión profesional y fotográfica esta aventura de encontrar imágenes sin captar resultará cada vez más difícil.

## 2.2. Un mundo en el estudio

Los retratos más importantes, aquéllos que pretenden ser los hitos de la memoria familiar y privada, no se dejaban (ni se dejan) a simples aficionados. La visita al estudio fotográfico era obligada. Aunque en ese estudio se reprodujeran los escenarios queridos por los retratados.

Esta visita al estudio era, sin duda alguna, una necesidad marcada por una complicada y pesada técnica en sus principios. Pero, como todo obstáculo tecnológico propicia también una lectura más. La visita al estudio daba la solemnidad y la "pose" al acto que eran necesarias, cuando la parafernalia de la propia imagen no se la confería en sí.

La luz, lo pesado y dificultoso del proceso impedían a los primeros profesionales acudir a las propias ceremonias o fiestas, en este caso nupciales a captar sus imágenes *in situ*. El estudio y la pose adecuada suplantaban el boato y la representación propia de las ocasiones solemnes. Cuando la solemnidad se trasladó a la ceremonia y el ritual se dotó de toda la parafernalia necesaria, el estudio dejó de ser necesario. Este hecho, acompañado de los avances técnicos necesarios, sacó al profesional de la fotografía a la calle a captar a los protagonistas en el acto mismo de la celebración.

Esos mismos avances técnicos permitirían que el documento fotográfico se quedara en el ámbito privado de la ceremonia. Pero no sólo se da una simultaneidad sino quizás una preponderancia del documento fotográfico profesional frente a cualquier otro documento de carácter familiar o aficionado.

Esta insistencia por dejar en manos de profesionales algo que podría quedar perfectamente en un ámbito estrictamente íntimo denota lo mismo que la visita al estudio cuando ésta era necesaria, es decir, una necesidad de resaltar el valor público y la importancia del acto celebrado. Aún con toda la serie de rituales desplegados para las ceremonias nupciales o precisamente debidos a este despliegue, el documento fotográfico no se limita al recuerdo, si no con cualquier fotografía serviría. El documento fotográfico no se puede dejar a la improvisación debe, ser un profesional el



que las haga. Y, siendo un profesional el ejecutor, se profesionalizan toda una serie de poses, de representaciones, de momentos estelares y similares en todas circunstancias. Al fin y al cabo, exactamente lo mismo que se hacía en el estudio de finales del siglo XVIII donde nada cambiaba de una fotografía, de un daguerrotipo a otro salvo los protagonistas.

### 3. A MODO DE CONCLUSIÓN

A modo de conclusión o final imposible ya que de lo que aquí trataba era de enhebrar ideas sobre recuerdos y realidades aunque camufladas de cierto aire, si no académico, sí, al menos, meditado.

La fotografía como medio, sobre todo en sus comienzos, no es nada inocente en los temas que se desarrolla, sobre todo empresarialmente. La evolución tecnológica y su lectura sólo ahondan en esta idea. En este caso, la falta de inocencia debe entenderse como una falta absoluta de casualidad o improvisación.

Desde un principio, sirve a la causa de cierta parte de la sociedad, evidentemente, la sociedad que puede permitirse el lujo de utilizarla. Y es esa parte de la sociedad la que cuando aparece el invento, necesita consolidarse en ciertos aspectos. La burguesía o la clase media, perdidas con su evolución económica raíces de conexión con sus orígenes y de cohesión con los iguales, tiende a crear conexiones y cohesiones que les permitan identificarse. Inventan tradiciones y renueva costumbres que, basadas o no en su poderío económico, se expanden con fuerza. La fotografía, repito matizando, no es inocente en este proceso sino que en ciertos temas evoluciona pareja o sirve de motor de impulso. Son los casos de las fotografías de viajes y las nupciales que aquí hemos apuntado. Quizás no sean los temas más adecuados para vehicular este argumento pero esa es otra historia y la verdadera conclusión, mejor el verdadero fin a este escrito.

Diego Coronado compartió conmigo pocas cosas pero sí un viaje y un viaje hacia una boda en la que era fotógrafo más apasionado que profesional o aficionado. Diré sin entrar en matices que, en ese viaje y en esa boda, su vida ya acababa y la mía siento que empezó justo entonces.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## A) LIBROS:

- BARTHES, R. (1999). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona; Paidós Comunicación.
- BERGER, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona : Gustavo Gili.
- HENISCH, H. K. y HENISCH, B. A. (1994). *The Photographic Experience 1839-1914. Images and Attitudes*. Pennsylvania : Pennsylvania State University Press.
- MULLIGAN, Th. y WOOTERS, D. (1999). *Photographs from 1839 to Today. George Eastman House*, Rochester, NY. Colonia : Taschen.
- ORVELL, M. (1989). *The Real Thing. Imitation and Authenticity in American Culture. 1880-1940*. Chapel Hill and London : University of North Carolina Press.

## b) VOLÚMENES COLECTIVOS

- EARLE, E. (1979) "The Stereograph in America: Pictorial Antecedents and Cultural Perspectives" en *Points of View: The Stereograph in America. A Cultural History*, E. EARLE, (ed.) Rochester (NY) : The Visual Studies Workshop Press.
- GREEN, H. (1979) "Pasteboard masks, The stereograph in American culture 1865-1910" en *Points of View: The Stereograph in America. A Cultural History*, E. EARLE, (ed.) Rochester (NY) : The Visual Studies Workshop Press.
- HOBBSAWN, E. (2002) "La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914" en *La invención de la tradición*, E. HOBBSAWN y T. RANGER (eds.). Barcelona : Crítica.