

Análisis del Álbum fotográfico de la Montaña Palentina: las lagunas literarias de Piedad Isla¹

Eliana Alvoz²

Recibido: Abril 2017 / Evaluado: Diciembre 2017 / Aceptado: Febrero 2018

Resumen. El objeto de estudio de este artículo es analizar de forma cuantitativa y cualitativa el Álbum fotográfico de la Montaña Palentina. Álbum que recoge parte de las fotografías que fueron exhibidas en una exposición que lleva el mismo título, y que tuvo lugar en la Casa Regional de Palencia de Madrid en 1957. En dicha exposición intervinieron numerosos fotógrafos palentinos, destacando notablemente la participación de la fotógrafa y etnóloga Piedad Isla (1926-2009), siendo esta la única mujer en la muestra. El objetivo de este artículo, por un lado es reivindicar la figura de Piedad Isla, y por otro, reivindicar el papel de la fotografía etnográfica como estudio y reconocimiento de la cultura propia.

Palabras claves: Álbum fotográfico; Piedad Isla; Mujeres fotógrafas; Montaña Palentina; Fotografía etnográfica; Posguerra; Años cincuenta del siglo XX.

[en] Analysis of the photographic album the Palentina Mountain: The literary lagoons of Piedad Isla

Abstract. The object of study of this article is to analyze in a quantitative and qualitative way the Photographic Album of the Palentina Mountain. Album that collects part of the photographs that were exhibited in an exhibition that bears the same title, and that took place in the Regional House of Palencia in Madrid in 1957. In this exhibition, many photographers from Palencia participated, notably highlighting the participation of the photographer and ethnologist Piedad Isla (1926-2009), being this the only woman who participated in the exhibition. The objective of this article, on the one hand, is to reclaim the figure of Piedad Isla, and on the other, to claim the role of ethnographic photography as a study and recognition of one's own culture.

Keywords: Photo album; Piedad Isla; Women photographers; Palentina Mountain; Ethnographic photography; Postwar period; Fifties of the 20th century.

Sumario: 1. Introducción. 2. El álbum de la montaña palentina exposición en la casa de Palencia de Madrid. 3. Las lagunas literarias de Piedad Isla en el álbum fotográfico de la Montaña Palentina. 4. Conclusiones. Agradecimientos. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Alvoz, E. (2018). Análisis del Álbum fotográfico de la Montaña Palentina: las lagunas literarias de Piedad Isla, *Investigaciones feministas* 9.1, 67-82.

¹ Este artículo forma parte de la investigación en curso para la tesis doctoral titulada "Piedad Isla y el uso documental de la fotografía. Un viaje por la España de posguerra" en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia, de la Universidad Complutense de Madrid.

² Universidad Complutense de Madrid
elialvoz@ucm.es

1. Introducción

El objeto de estudio de este artículo es analizar de forma cuantitativa y cualitativa el Álbum fotográfico de la Montaña Palentina. Álbum que recoge parte de las fotografías que fueron exhibidas el 9 de junio en una exposición que lleva el mismo título, y que tuvo lugar en la Casa Regional de Palencia de Madrid en 1957. En dicha exposición participaron numerosos fotógrafos palentinos, destacando notablemente la participación de la fotógrafa y etnóloga Piedad Isla (1926-2009), siendo esta la única mujer que participó en la muestra. El objetivo de este artículo, por un lado es reivindicar la figura de Piedad Isla, y por otro, reivindicar el papel de la fotografía etnográfica en nuestro país.

Antes de comenzar con el análisis del Álbum *per se*, me gustaría reseñar la importancia que tiene en la actualidad la realización de estudios como el presente. En la sociedad actual en la que vivimos, inmersa en el mundo de la imagen, de las redes sociales y social media, todavía resulta paradójico que la fotografía continúe utilizándose como un material que acompaña (que suplemente) el texto, cumpliendo esta un papel más bien ilustrativo, como si no se equiparara a otras fuentes de información. En base a esta premisa, también resulta incomprensible cómo en España, país que alberga una larga tradición de fotografía etnográfica y antropológica, todavía resulte escaso encontrar estudios que analicen este tipo de temas, referidos a los años de posguerra. Así pues, la estela marcada por José Ortiz de Echagüe, con su “España. Tipos y Trajes”, “España. Pueblos y Paisajes”, etc., los diversos reportajes realizados por fotógrafos extranjeros, quizás el más conocido sea el de Eugene Smith, “Spanish Village” en 1951, los realizados por Luis Escobar, Antonio Avilés, José Marsal, Pedro Manchón, o bien, el estudio realizado por el antropólogo Julián Pitt-Rivers, quien en 1954 publica *Los hombres de la sierra*, y el largo número de fotógrafos locales *amateurs* reflejan una España rural, pobre, religiosa, tecnológicamente atrasada. Sin embargo, dentro de ese “tupido velo descriptivo”, que parecen insinuar tales imágenes, prevalece el valor de la imagen como documento a través del cual, se puede profundizar en el estudio sistemático de las personas y de la cultura, como veremos en el Álbum objeto de estudio.

Finalmente, resulta considerable reseñar la valía y a su vez, el carácter pionero de Piedad Isla como fotógrafa y etnóloga de la Montaña Palentina, cuando en el contexto de los años cincuenta el papel de la mujer se limitaba básicamente a esposa, madre, educadora de sus hijos y “ángel del hogar” (Jiménez Morell, 1992: 33) o como la propia fotógrafa recuerda:

En la escuela hacíamos una cosa que se llamaba constureo, que era un trozo de tela grande, en el que hacías zurcidos, en el que echabas piezas, todo lo que estaba previsto que ibas a hacer cuando te casases, porque la mujer era casarse, y si a los no sé qué años no te habías casado, esa para vestir santos. Y ese era todo el porvenir que tenías. Yo quería hacer algo diferente y justo esto de fotógrafos que no era normal que lo hicieran las mujeres, pues yo lo voy a hacer. Además, ha habido leyes en las que han imposibilitado a la mujer, pero en este caso no había ninguna ley para que una mujer no pudiera ser fotógrafo³.

³ Cita extraída del documental dirigido por José Luis López Linares titulado “Piedad Isla. Cervera de Pisuerga 1926”. López-Linares Films, *Piedad Isla*. Disponible en: <http://www.lopezlifilms.com/documentales/piedad-isla-fotografa> (Consultado el 14 de marzo de 2017).

No obstante, investigadoras como Carabias Álvaro (2000: 22) señala que el papel de la mujer en el ámbito fotográfico, siempre fue patente como “colaboradoras y artífices en todos sus procesos de desarrollo”, desarrollando labores tan minuciosas como el retoque fotográfico, el revelado, las copias, etc.⁴. Otros estudios como Sánchez Vigil y Olivera Zaldúa (2014: 180) quienes al analizar los negativos realizados por Adela Crooke entre 1893-1902, reafirman el papel preponderante que esta ha tenido como autora de diversas fotografías de viajes, temas cotidianos y sociales, etc. De este modo, pese a la autonomía *amateur* de algunas mujeres fotógrafas, se entiende como muchas de las esposas de fotógrafos de renombre, una vez enviudadas, continuasen con el oficio iniciado por sus maridos como Laurent, Clifford, Loricón, Noriega, etc. Aspecto que en cierto modo guarda relación con lo expuesto por Sougez (1997: 556) quien manifestó que la posguerra franquista no ofrecía ningún elemento para propiciar el acceso de la mujer al manejo de la cámara. Aunque ciertamente, la condición social de la mujer en los años de posguerra, no supuso ningún cambio aparente, sino más bien, la rúbrica imperante del régimen favoreció la exclusión a las mujeres en numerosas actividades (Molinero, 1998: 97-117), siguiendo las directrices heredadas de la sociedad decimonónica. Frente a esta postura, se alzaron mujeres de destinos políticos muy diversos: desde la afinidad a Falange de Rosario de Velasco hasta el antifranquismo en el exilio de Maruja Mallo, Remedios Varo y Manuela Ballester, pasando por posiciones de otras como Julia Minguillón, Delhy Tejero o Nanda Papi (Jiménez Blanco, 2016: 32) en búsqueda de una igualdad anestesiada en la España franquista.

Así no, nos extraña que en el *Diario Palentino-El Día de Palencia*⁵, Antonio De Castro Rebolledo escribiera el 31 de enero 1958 lo siguiente:

Milton Lighet, de la Asociación Nacional de Fabricantes, ha informado que las mujeres constituyen un grupo numeroso de propietarios de los EE.UU., debido principalmente a que sobreviven a los hombres. Su extensa y documentada conferencia fue categórica y de ella entresacamos el siguiente párrafo: “Vosotras sois las principales propietarias de negocios, las principales agentes de compras y el grupo más numeroso de accionistas. Nunca jamás en la historia el destino de una nación ha dependido tanto de sus mujeres.

⁴ Recientemente la historiadora Marie-Loup Sougez (1930) ofreció una conferencia en el Ateneo de Madrid “Mujer y la fotografía: la mujer ante y tras la cámara, como modelo y como creadora” donde repasó la historia de la fotografía teniendo a la mujer como hilo conductor. Pues a través de la historia se aprecia mayor visibilidad a fotógrafos que fotógrafas. No olvidemos que la práctica fotográfica era un *hobby social* desarrollada por la aristocracia y burguesía emergente. Sougez, Marie-Loup (2001). La fotografía en España en el siglo XX: una visión retrospectiva. En Cabañas Bravo, Miguel (Coord.): *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 566.

⁵ Sobre este periódico local se ha de considerar que hacia 1936 en la provincia de Palencia se editaban dos periódicos, *El Diario Palentino* y *El Día de Palencia*. El primero llevaba vigente desde su fundación en 1881 por José Alonso Rodríguez, mientras que el segundo llevaba abierto desde 1890 era encabezado por Abundio Zurita Menéndez. Ambos periódicos eran los únicos locales en Palencia. Según José-Vidal Pelaz, *El Diario Palentino* era el portavoz del liberalismo caciquil, mientras que *El Día de Palencia* ofrecía un ideario católico conservador, en perfecta relación con la CEDA. Este último, en 1921 era vendido a la Federación Católica Agraria de Palencia, con lo cual, la vieja cabecera decimonónica se convertía ahora en un órgano oficial del sindicalismo católico palentino. Posteriormente instaurado el régimen franquista no tenía sentido que en una ciudad como Palencia hubiesen dos periódicos diarios, con lo que, a partir de enero de 1941, estos quedan refundidos bajo el título *El Diario Palentino-El Día de Palencia*, siendo esta la única publicación diaria vigente durante el franquismo. San Román, M. R. (2008). *Castilla y León en la Historia Contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 23.

(...) hay que diferenciar, desde el punto de vista psicológico, que mientras las mujeres sienten, los hombres piensan, y consideramos que en el umbral de los negocios es más importante pensar que sentir. A la mujer le agrada trabajar al amparo de la autoridad, le encanta tener a alguien que le ordene lo que deben hacer.

Los hombres tienen una mente más práctica que las mujeres; piensan de forma más concreta; saben discernir, organizar y dirigir. Ellas podrán llegar con frecuencia a equipararse a nosotros en inteligencia y hasta sobrepasarnos, pero están básicamente desventajadas por la rémora de su emotividad.

Sin embargo, no esperéis que una mujer trabaje tanto tiempo de un tirón como un hombre. Si confiáis en ello, saldréis defraudados. La mujer se cansa más fácilmente, es más propensa a tener accidentes. Al bello sexo le falta resistencia para el trabajo, aunque alardee de facultades físicas en sus excursiones a la sierra. Son también más veleidosas que los hombres.

(...) Los hombres tienen la mala costumbre de esperar que las mujeres sean razonables, olvidando por completo que ninguna mujer ha nacido para ser razonable, y por ello conviene repetir el juicio, psicológicamente correcto, de un alto dirigente de la Liga Nacional de Mujeres Votantes, que dijo: “Las mujeres deben luchar hasta conseguir la igualdad absoluta con los hombres, y luego tener el suficiente sentido común para no hacer uso de ella”.

Aunque el fragmento transcrito manifiesta qué concepto se tenía sobre la mujer en la época, llama la atención la tesis con la se encierra la crónica “Las mujeres deben luchar hasta conseguir la igualdad absoluta con los hombres, y luego tener el suficiente sentido común para no hacer uso de ella”⁶.

En base a esta consigna, si a mediados del siglo XIX hubo excepciones y ya encontrábamos mujeres inconformistas, que lucharon por hacerse un hueco en un mundo de hombres, como lo era el mundo de la fotografía, este hecho no iba a diferir durante la posguerra española. Así encontramos a pioneras como Juana Biarnés, quien según Carabias Álvaro y García Ramos (2014: 23) se desprende del rol “hija de” en agosto de 1954 y comienza a firmar con su propio nombre, aspecto que la ha consagrado por los directores Óscar Moreno y Jordi Rovira como *Una entre tots* (2015). También hubo otras que desde el silencio reivindicaron su papel como fotógrafas. Un caso excepcional, es el desarrollado en la Montaña Palentina por Piedad Isla (1926-2009), aspecto que analizaremos en el presente estudio.

⁶ *Ibid.*

2. El Álbum de la Montaña Palentina exposición en la Casa de Palencia de Madrid

Los pueblos que cultivan sus tradiciones, sus canciones y bailes y la hospitalidad integradora, se honran a sí mismos, honran a su lugar y honran a España.

Luis Guzmán Rubio (1983:15)

Sabemos que quienes no conocen el pasado están condenados a repetir los mismos errores y tropezar con la misma piedra, por eso no extraña que los grandes intelectuales de las épocas más remotas y pretéritas, estuviesen comprometidos con el momento presente, sin descuidar o traicionar la memoria de sus antepasados. Así, según Luis Guzmán Rubio y Pedro Pablo Abad (1983) los pueblos a través de la versificación del folklore cuentan su vida íntima y quién mejor para contar la historia de la Montaña Palentina que Piedad Isla, quien la recorrió en toda su extensión por más de cincuenta años.

Se ha de recordar que en el momento en que dicha fotografía comienza a desarrollar su labor, un 48'8% de la población activa en España todavía era campesina, lo cual significaba que el país era típicamente agrario y preindustrial⁷. A este aspecto se le ha de añadir, el deshielo político del franquismo y cómo el país intenta enmarcarse en un modelo capitalista neoliberal⁸, que se traducirá en el ingreso en la OCU, la OCDE y el Fondo Monetario Internacional, lo que dará lugar a los conocidos como años del desarrollismo.

El Álbum *fotográfico de la Montaña Palentina* que traemos a colación recoge lo exhibido en una exposición que lleva su mismo nombre. Esta tuvo lugar el 9 de junio de 1957 en Madrid. Una crónica realizada por Fernán Del Valle Ojeda y publicada el 11 de junio de 1957 en *El Diario Palentino-El Día de Palencia* cuyo título reza “Se celebra en Madrid el Día de la Montaña Palentina. Brillantísima actuación de los Coros y Danzas. Magnífico discurso del Alcalde de Cervera y efusiva contestación del Marqués de la Valdavia”⁹ [Figura 1] recoge lo más relevante de la muestra:

Lleva por nombre el de “Álbum Fotográfico de la Montaña Palentina” porque las fotografías que la componen quedarán para siempre, formando un tomo encuadernado, de 40 centímetros de ancho por 30 de alto, en nuestro Centro regional, como recuerdo de esta fecha – domingo 9 de junio de 1957 – tan grata para los montañeses.

Componen la Exposición más de 60 fotografías de Cervera, Guardo, la Pernía, etc... realizadas con arte exquisito por la señorita Piedad Isla; cerca de 40 de

⁷ López Mondéjar, Publio (2003). *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg, 176.

⁸ *Ibid.*, 224.

⁹ Esta noticia se encuentra acompañada con la fotografía que se adjunta [Figura 1]. Se ha de reseñar que debido a esta imagen identificamos la crónica con Piedad Isla, no porque dicha fotógrafa ha colaborado con la Agencia Efe (recordemos que una de sus firmas eran: Alfíl, Cifra, Cifra Gráfica desde 1939-1977), sino porque esta fotografía coincide en cuanto a forma y estética con una realizada por la fotógrafa de la Montaña Palentina y que se encuentra en un álbum familiar fechado en 1980 y dedicado a su prima Raquel Cabeza Gómez, a quien hemos tenido oportunidad de entrevistar. Nótese la similitud de la toma fotográfica procedente del *Diario Palentino* de la extraída del álbum familiar [Figura 2]. Por otra parte, al comienzo del álbum Piedad Isla dedica las siguientes palabras: “En cada rincón del lugar donde nacimos y vivimos, hay un poco de nosotras mismas. Ojala que en estas imágenes de los años cincuenta encuentres lo que parece reflejan la cara de Toño...”.

Aguilar, debidas a Rafael Rodríguez y otros fotógrafos locales; otras tantas de Alar del Rey, así como tres de San Andrés de Arroyo, obtenidas por el objetivo de Mazuelas, y cuatro de Prádanos de Ojeda, por Jesús Palencia, con una dedicatoria al benefactor de este pueblo, José Antonio Girón hijo adoptivo de la villa (...).

Recogen estas fotos todos los aspectos del partido: paisajes, monumentos, edificios importantes, plazas y calles, industria, minería, agricultura, etc., y sirven para dar a los visitantes una idea muy apreciable de lo que es la Montaña Palentina. Estará abierta la Exposición quince días o los que sean necesarios para facilidad de cuantos estén interesados en conocer esta comarca palentina o en recordarla a través de tan artística representación fotográfica.

La noticia periodística continúa detallando los distintos momentos del acto. Sin embargo, los breves fragmentos extraídos de la crónica nos sirven para plantearnos las siguientes cuestiones: si el álbum se conserva y si este recoge en su totalidad lo exhibido en la exposición; si se trataba de una práctica común que durante los años cincuenta se exhibiesen muestras sobre una región concreta, como lo es la Montaña Palentina a través de la fotografía; ¿Qué tipo de fotografías se exhibieron? ¿Qué fotógrafos participaron? y en última instancia, si las fotografías tras finalizar la exposición se presentaron en otros medios de comunicación y qué repercusión han tenido.



Figura 1. Cifra Gráfica. Coros y danzas.



Figura 2. Piedad Isla, Los bailes regionales de Cervera se presentan en Cibeles. Fuente: Álbum fotográfico de Raquel Cabeza Gómez, Cervera, 28 de noviembre, 1980, [s/p].

Para nuestra sorpresa el Álbum de la Montaña Palentina..., se conserva en la Casa Regional de Palencia de Madrid y nunca formó parte de ningún archivo familiar, ni se guardó junto otros álbumes; apareció lleno de polvo, señal de no haber sido movido ni manejado durante muchos años. En este sentido, desde el punto de vista descriptivo, el álbum en cuestión no se trata solamente de un volumen o tomo como expone la crónica antes referenciada, sino más bien, se trata de tres ejemplares.

Por otra parte, la cuantificación de las fotografías, en contraposición al parámetro que nos lega la noticia periodística, no se corresponde [Tabla 1], lo cual nos lleva a plantear, que posiblemente en su origen hayan sido más álbumes. Pese a ello, el modo en el que se presentan las fotografías corresponde al clásico álbum de familia, con las fotografías pegadas sobre una cartulina (soporte que mide 37.5 de ancho por 28.5 de largo), alineadas página tras página, a una fotografía por cada cara de hoja del álbum, exceptuando dos ocasiones en las que se presentan dos fotografías [Figu-

ras 3 y 4]. Asimismo, cada hoja cuenta en la esquina superior derecha, con el sello de la Casa Regional de Palencia, en señal de propiedad y patrimonio de la Institución¹⁰. Finalmente, el orden secuencial que se sigue en el álbum es el estacional: otoño, invierno, primavera, verano.

Fotógrafos	Región	Nº de fotografías
Piedad Isla	Cervera de Pisuerga	27
S. López Dors	Alrededores de Cervera	3
E. Díez Riol	Cervera y alrededores	3
López	Cervera y alrededores	1
Mazuelas	Alar del Rey	29
	Total	63

Tabla. 1. Representa la cuantificación de las fotografías exhibidas por cada autor, así como la temática que abordan. Fuente: Elaboración propia.



Figura 3. Fotografías de Piedad Isla, Virgen del Vierzo. Patrona de Pernía (Redondo) y Santa María de Lebanza. Ambas fotografías miden 12.5 x 18 cm.

¹⁰ Si en los años cincuenta la Asociación Casa de Palencia de Madrid - Centro Regional de Castilla y León se ofrecían numerosas actividades - prueba de ello es la nota de prensa a la que hemos aludido en este manuscrito – en la actualidad se puede afirmar que ha caído en declive. De hecho, ni siquiera cuenta con página web. Solo subsiste a base de la financiación de los socios abonados. José Herrero director de la Casa, nos confesó que plantean vender o alquilar el espacio, con el fin de que siga siendo un espacio cultural.

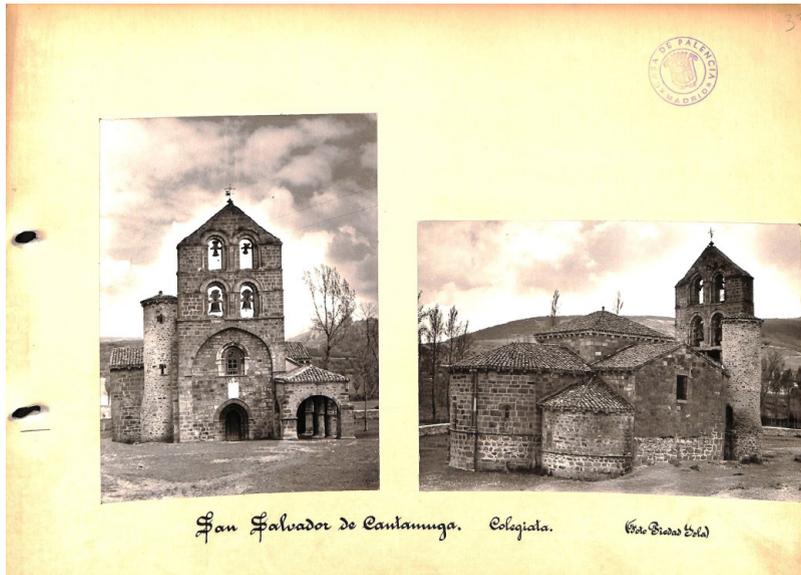


Figura 4. Fotografías de Piedad Isla, San Salvador de Cantamuga. Colegiata. Medidas: Vertical: 12.5 x 18 cm; Horizontal: 18 x 13 cm.

De este modo, en el primer álbum [Tabla 2] se presentan 16 fotografías, en el segundo [Tabla 3] 18 fotografías. En ambos casos las fotografías que en ellos se exhiben miden 24 de ancho por 18 de largo. Las fotografías que conforman estos dos álbumes fueron mayoritariamente realizadas por Piedad Isla; S. López Dors y E. Díez Riol y versan sobre Cervera de Pisuegra, Guardo, Redondo, San Salvador de Cantamuga. Mientras que el tercer álbum [Tabla 4] dispone de 29 fotografías, que miden 22 de ancho por 16 de largo, se centra en fotografías realizadas por Mazuelas sobre Alar de Rey.

Fotógrafos	Vertical	Horizontal
Piedad Isla	4	8
S. López Dors	-	3
López	-	1
	Total	16

Tabla. 2.- Representa la cuantificación de las fotografías exhibidas por cada autor, en el Álbum N° 1. Fuente: Elaboración propia.

Fotógrafos	Vertical	Horizontal
Piedad Isla	7	8
E. Díez Riol	2	1
	Total	18

Tabla. 3.- Representa la cuantificación de las fotografías exhibidas por cada autor, en el Álbum N° 2. Fuente: Elaboración propia.

Fotógrafos	Vertical	Horizontal
Mazuelas	4	25
	Total	29

Tabla. 4.- Representa la cuantificación de las fotografías exhibidas por cada autor, en el Álbum N° 3. Fuente: Elaboración propia.

Todas las fotografías que conforman el álbum contienen su propio título a pie de foto escrito caligráficamente a mano, utilizando la imperante redondilla. Además, en la esquina superior derecha, en las cartulinas donde se encuentran pegadas las fotografías, contienen una numeración escrita a grafito. El motivo del mismo sugiere la hipótesis que se debe al orden a través del cual estas fueron exhibidas en la exposición, aunque en la actualidad, no hay documentación al respecto que certifique tal conjetura.

En relación si era una práctica común, el hecho de recoger los valores tradicionales, folklóricos y sobre el ámbito agrario de forma documental y artística a través de la fotografía, se podría decir que era una práctica común durante el régimen franquista, aunque es mucha la documentación que se ha perdido o permanece arrinconada y dispersa en minúsculos y caóticos archivos familiares, y quizás lo más difundido hayan sido la labor propagandística y no informativa de los archivos audiovisuales del NO-DO. Nos consta, que se efectuaron concursos nacionales de fotografías agrícolas, forestales, ganaderas y de industrias derivadas, que se celebraban anualmente desde 1951 hasta finales de los años 1970¹¹. Concursos que eran convocados por distintos organismos del entonces Ministerio de Agricultura, servicio en la actualidad desaparecido por haber sido absorbido por el IRYDA (Sánchez Gómez, 1992: 34). Por otra parte, se ha reseñar que durante este periodo la fotografía como fuente de documentación pertenecía originariamente al campo del folklore, para ello basta con ojear cualquier número de *La revista de dialectología y tradiciones populares* donde el uso de la fotografía en ese contexto, no solo suponía preservar el conocimiento de una vida tradicional, sino difundir la diversidad cultural de la Península (Brandes, 1996: 57).

En el contexto de la antropología peninsular, los grandes temas etnográficos –tales como el parentesco, la emigración, los valores del hombre y de la mujer, el matrimonio, la vida doméstica, etc.- se prestan muy poco a documentación fotográfica, ya que casi siempre en la ediciones de libros etnográficos o de antropología, el material fotográfico *per se*, es relegado al texto. Aspecto que en el álbum objeto de estudio, vemos que la función de la imagen fotográfica es primordial y que el único texto que se recoge son los pies de foto, que como indica Mary Price (1994: 71) en *The photograph: a strange, confined space (La fotografía: un espacio raro y limitado)*: “Descripciones o pies de foto descriptivos delimitan las expectativas del lector, dirigen la atención a un cierto tema o contexto”. En este sentido, los etnólogos y antropólogos que trabajan con la imagen fotográfica son en cierta forma “guardianes

¹¹ Este tipo de concursos se habían establecido por una orden de 14 de mayo de 1949 y se enmarcaban en el conjunto de actividades a festejar y solemnizar el día de San Isidro Labrador, patrón de los agricultores. Por otra parte, las fotografías de todos los concursos celebrados, la mayoría de gran calidad e interés sociológico y etnográfico.

de la imagen” (Chalfen, 1987: 129) puesto que no solo sirven para orientar al lector, sino para dirigir su mirada hacia unas ideas y no otras.

Así pues, creemos meritorio la labor emprendida por los fotógrafos que participaron en la realización del Álbum fotográfico de la Montaña Palentina porque supieron recoger a través de sus instantáneas los pequeños actos cotidianos de esa España, considerada pobre y atrasada por la prensa extranjera, pero que gracias a la prueba fehaciente de estas imágenes documentales y artísticas, vemos que durante el periodo retratado esa España agreste, atraviesa el trasiego del modelo de producción tradicional a la integración definitiva en el sistema capitalista.

3. Las lagunas literarias de Piedad Isla en el álbum fotográfico de la Montaña Palentina¹²

Cada fotografía es un documento, como un acta notarial, está reflejando aquello que fue la vida, y el conjunto de esas fotografías te hacen ver cómo se ha vivido, y cómo se va la vida, y cómo se van las cosas de las que tú quieres coger¹³.

Piedad Isla

Antes de abordar el estudio del material visual que la fotógrafa palentina aporta a este álbum, parece necesario considerar dos aspectos. En primer lugar, el sentido documental de las fotografías como un medio de “reconocimiento”, identificación y comprensión, no solo de la realidad que nos rodea, sino de nosotros mismos; de nuestro propio espacio-tiempo. Y en segundo lugar, como las fotografías que se encuentran en el Álbum *fotográfico de la Montaña Palentina*, no se corresponden a las típicas de los álbumes fotográficos que atendían a temas familiares, celebridades o viajes, como sugiere la propia idea de álbum heredada desde mediados del siglo XIX¹⁴, sino más bien, reflejan un tema concreto: la sencillez de la vida rural [Figura 5-8, 12 y 13] y el “auge” de la industria o la apertura hacia una nueva era [Figura

¹² La idea de “laguna literaria” hace referencia a aquello que está ausente. En este sentido este artículo pretende ser un granito de arena en la historia de la fotografía española, pues en el contexto de los años cincuenta en el que tiene lugar la exposición que da origen al álbum fotográfico en cuestión, dos son los aspectos a reseñar. En primer lugar, no es hasta principios de los años cincuenta cuando comenzaron a “solventarse”, los problemas de suministro y la carencia de papel sensible de buena calidad que había en años anteriores desde finalizada la Guerra Civil. Problemas que se habían trasladado al desarrollo de los concursos y salones fotográficos, que tuvieron que aceptar la adaptación de los tamaños de las fotografías o la ampliación de plazos de entrega por las dificultades para conseguir papel fotográfico. Y en segundo lugar, en este contexto las actividades fotográficas se canalizaron a través de las distintas agrupaciones fotográficas que se crearon en el país, y que abanderaron la consolidación de la mujer en la fotografía española. Véase, Vega, Carmelo (2017). *Fotografía en España (1839-2015) historia, tendencias, estéticas*. Madrid: Cátedra, 486; 717. Así mismo, la “literalidad” a la que alude el título de este trabajo, se enraiza con la esencia misma de las fotografías del álbum que se estudia, imágenes cargadas de una poética humanista deudora de la exposición *The Family of Man* comisariada por Edward Steichen (1879-1973) en el MoMA de Nueva York en 1955. Por otra parte, todas las fotografías que se adjuntan en este apartado han sido extraídas del Álbum *fotográfico de la Montaña Palentina*, manteniéndose el pie de foto que cada una de las fotografías refleja.

¹³ *Op. cit.* nota 3.

¹⁴ En la idea intrínseca del álbum subyace, no solo la noción de retratar a vivos y muertos, familiares y allegados, sino también lo contingente, pues el concepto de álbum fotográfico ha ido evolucionado conforme el paso del tiempo. Ha trascendido del ámbito cerrado de lo privado a lo público, para abrirse al estudio de la historia y de la memoria colectiva, la historia de lo cotidiano, del quehacer y las vicisitudes de la vida.

9]; con lo que estas fotografías, aunque son deudoras del humanismo marcado por la magna exposición *The Family of Man* (1955), en cierto modo, podrían considerarse como fotografías de índole documental, etnográfica y antropológica puesto que nos hablan de un tiempo que ya no volverá. Se tratan de fotografías que trascienden lo meramente descriptivo y reflejan un punto de vista, que nos obliga a relacionarnos con los personajes en su espacio, con el paisaje y paisanaje.

El porqué de esta comparativa se debe a que estas instantáneas, tal y como apuntábamos en el anterior apartado, se acercan a la vida cotidiana, a la realidad rural de la Montaña Palentina, una realidad que aunque se ciñe a la palentina de los años cincuenta del siglo XX, es semejante a la que vivieron millones de españoles durante ese periodo.

No obstante, cuando uno observa las fotografías del Álbum [Figuras 5-13] le asalta la siguiente pregunta ¿se hicieron explícitamente para la exposición del Álbum fotográfico de la Montaña Palentina? La respuesta a tal cuestión, no podemos cerciorarla o negarla con plena causa, lo que sí sabemos, tomando como ejemplo la figura de Piedad Isla es que esta en 1953 abrió su laboratorio fotográfico en Cervera de Pisuerga e hizo frente a las normas establecidas de una sociedad anquilosada, al cambiar sus faldas por pantalones, para viajar con mayor comodidad en su *mobyllite* y así retratar las costumbres, ritos, bodas, bautizos, etc. de la Montaña Palentina.



Figura 5.- Piedad Isla, Montaña de Cervera, Excursion al “Curavacas”.



Figura 6.- Piedad Isla, Cervera, Primavera.



Figura 7. Piedad Isla, Cervera, Mercado de ganado.



Figura 8. Piedad Isla, Cervera, Soportales. Plaza de Carlos Ruiz.



Figura 9.- Piedad Isla, Guardo, Unión Española Explosivos, Instalaciones eléctricas.



Figura 12.- Piedad Isla, Cervera, Tipos del país.



Figura 13.- Piedad Isla, Cervera, Iglesia Parroquial.

Un año más tarde, de asentarse como fotógrafa en su ciudad natal, Isla comenzó a colaborar eventualmente con *El Diario Palentino-El Día de Palencia*. De hecho, parte de las fotografías que conforman el *Álbum* se editaron en dicha prensa (Alvoz, 2017). Así la [Figura 5] cuyo título es *Montaña de Cervera. Excursión al Curavacas* creemos que forma parte del reportaje que la fotógrafa realizó y a su vez escribió el 15 de agosto de 1956 bajo el titular “El Pico de Curavacas (2.550 metros de altitud) la meta anhelada de todos los montañeses palentinos”. Otras fotografías, se editaron meses más tarde en el mismo periódico, formando parte de la sección Peñalabra al Cerrato, unidad que le dedico dos artículos. Ambos escritos por Eugenio Fontaneda Pérez y llevan el mismo titular “Pueblos del Norte de la Provincia. Breve historia sobre la montañesa, noble y acogedora villa de Cervera del Río Pisuerga I” y “Pueblos del Norte de la Provincia. Breve historia sobre la montañesa, noble y acogedora villa de Cervera del Río Pisuerga II”. El primero fue presentado el 7 de septiembre de 1957, y acompañaban a la crónica las fotografías *Soportales. Plaza de Carlos Ruíz* [Figura 9] y los *Tipos del país* [Figura 11], mientras que en el segundo volumen editado una semana más tarde, el 14 de septiembre de 1957, se publican las fotografías del escudo de Cervera de Pisuerga que abre el álbum y la fotografía de *Nuestra Señora del Castillo, Iglesia parroquial* [Figura 12]. Por otra parte, algunas fotografías realizadas por Mazuelas dedicadas a Alar del Rey, se editaron el 31 de julio de 1965, en el mismo periódico.

Por tanto, se concluye que las fotografías no se realizaron *ex profeso* para la exposición, sino que reflejan el modo de sentir y vivir la fotografía por parte de estos fotógrafos *amateurs*, o bien, como afirmaba Piedad Isla: “*Cada fotografía es un documento, como un acta notarial*”¹⁵. Tratándose de un ejercicio de hacer eterno ese instante de la memoria fugaz, del estudio de las costumbres y tradiciones de los pueblos de la Montaña Palentina.

Las fotografías realizadas por Piedad Isla muestran todo el repertorio de ámbitos de la vida cotidiana. En ella la alegría de vivir desborda las estrecheces de una década difícil, marcada por la escasez y el trabajo duro. Isla captó estos rasgos, casi siempre humanizados, personalizados, con tanta belleza y sensibilidad que lo conseguido no pudo ser fruto de la casualidad, pese al carácter anecdótico de las mismas. Sírvanos de ejemplo la [Figura 12], donde se muestra un retrato, testimonio bastante fiel de la época, de las gentes, donde el gesto amable de los personajes retratados, de forma natural (sin poses), personas “normales”, de clase media o baja, narran los pequeños grandes hechos de la realidad cotidiana. También, llaman la atención el gusto por fotografiar la naturaleza donde se muestran aspectos referidos al paisaje [Figura 5 y 6] o a la ganadería [Figura 7], como espacio para la documentación etnológica y de investigación fotográfica. Una mirada más espontánea y social [Figura 8 y 9] muestran sus fotos urbanas.

Por otra parte, sorprende el carácter escueto, literal e incluso genérico de sus pies fotográficos. Aspecto que evita la confusión del lector, ya que delimita el tema y el contexto. Además, en ninguno de los pies de foto se alude a ninguna persona concreta, evitando el uso de nombre propios. Volviendo al ejemplo al que nos hemos referido con anterioridad [Figura 12], cuyo pie reza: “Tipos del país”, produce una cierta distancia entre antropólogo e informante; al estereotipizar el retrato, orienta nuestra mirada sobre la persona como individuo, sin ahondar en quiénes son los personajes representados. Identificándose estos “Tipos...” como cualquier individuo de la España del momento. En cualquier caso, todas estas fotografías que transmiten una inquietante multiplicidad de lecturas son salvoconductos de pequeñas historias, de esas que forman parte del colectivo que desde el silencio gritan: no me olvides.

Conclusiones

A modo de conclusión, gracias a la investigación realizada del Álbum fotográfico de la Montaña Palentina (ejemplo inédito) se ha ahondado en que tanto la idea del álbum como la fotografía misma y en especial la fotografía etnográfica, no solo aluden al hecho de la memoria colectiva, sino que fomentan el conocimiento y reconocimiento de la cultura propia, acercándonos a la posguerra desde el punto de vista sociológico, cultural, etnográfico y antropológico.

Por otra parte, estudios como este, suponen una apertura a nuevas vías de investigación sobre la aportación de fotógrafos *amateurs* locales, tales como: López Dors, López, Diez Riol o Mazuelas. En el caso del último reseñado por lo que nos consta en la actualidad fue el único que como Piedad Isla, no solo exhibieron sus fotografías en el Álbum, sino que editó algunas de sus fotografías en el *Diario Pa-*

¹⁵ *Op. cit.* nota 3.

lentino-El Día de Palencia. Además, análisis como el llevado a cabo reivindican la importancia de la imagen fotográfica, ya que las instantáneas presentadas en el Álbum demuestran que estos fotógrafos cercanos a la estética documental, se interesaron por las formas de vida, la cultura, la tradición y el nivel de conocimiento de la Montaña Palentina.

Finalmente, estudios como el expuesto, aportan a la historia de la fotografía nuevos datos sobre el papel de la mujer en general y sobre las mujeres fotoperiodistas y foto-etnógrafas como Piedad Isla, que a través de su mirada particular supo retratar una época perdida para la fotografía, una época en la que el documento, sin pretenderlo, se transforma en obra de arte porque asumía su relación con la realidad. Una época en que pese a la dureza y pobreza de medios retratados (capturados) por la cámara de una mujer, no podemos evitar la sonrisa. Su nombre era Piedad Isla, amante de la Montaña Palentina, como ella habrá muchas mujeres fotógrafas aún por descubrir y reivindicar en la historia de la fotografía.

Agradecimientos

La autora del presente escrito desea agradecer a José Herrero Vallejo-Nájera director de la Casa de Palencia de Madrid y al vicepresidente Francisco José Rodríguez Velazco, por abrirme las puertas de dicha Casa y hacer posible la consulta del álbum para desarrollar esta investigación. También agradezco a las personas revisoras anónimas cuyas pertinentes observaciones mejoraron significativamente este trabajo.

5. Referencias bibliográficas

- Alvoz, Eliana (2017). Piedad Isla: reportajes fotográficos de los años cincuenta del siglo XX en “El Diario Palentino” – “El Día de Palencia”. *Documentación de las Ciencias de la Información*, (40), 133-156.
- Brandes, Stanley (1996). La fotografía etnográfica como medio de comunicación. En Antonio Fernández de Rota y Monter (Coord). *Las diferentes caras de España: perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles* (pp. 55-88). A Coruña: Universidade
- Carabias Álvaro, Mónica (2000). *Lady Clementina Hawarden*. Madrid: Ediciones del Orto.
- “Un fragmento teórico de la memoria fotográfica en la posguerra española. La revista *Sombras* (1944-1952)”. *Lars. Cultura y Ciudad*, Valencia, (marzo) 15, 77-81.
- Carabias Álvaro, Mónica (2015). “Cuadernos de fotografía (1972-1974), una propuesta editorial para la difusión de una fotografía clásica y testimonial en el contexto y debate fotográfico español de los setenta. *Espacio, Tiempo y Forma. Historia del Arte*, (7) 3, 191-221.
- y García Ramos, Francisco José (2014). Los ojos visibles de Juana Biarnés: Historia de un comienzo (1950-1963), *ASRI Arte y Sociedad. Revista de investigación*, (7) 23, [s/p].
- Chalfen, Richard (1987). *Snapshot versions of life*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- De Castro Rebollada, Antonio (1958). La mujer siente; el hombre piensa. La mujer pisa fuerte en el campo de los negocios. La razón: que sobrevive a los hombres. *El Diario Palentino-El Día de Palencia*, 31 de enero de 1958, [s/p].

- Del Valle Ojeda, Fernán (1957). Se celebra en Madrid el Día de la Montaña Palentina. Brillantísima actuación de los Coros y Danzas. Magnífico discurso del Alcalde de Cervera y efusiva contestación del Marqués de la Valdavia. *El Diario Palentino – El Día de Palencia*, 11 de junio de 1957, [s/p].
- Escobar, Modesto, y Gómez-Isla, José (2012). La fotografía como “espejo del alma”: una aproximación al concepto de identidad visual a través del retrato fotográfico y del álbum de fotos familiar. *Revista Vasca de Sociología y Ciencia Política Inguruak*, 55-56, 1004-1019.
- Filmoteca Española. *NO-DO*, (3 de septiembre de 1951). Disponible en: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-452/1470839/>. (Consultado el 15 de junio del 2017).
- Guzmán Rubio, Luis y Pablo Abad, Pedro (1983). *Folklore musical palentino, Apuntes Palentinos, Usos y Costumbres*, t. 5. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia.
- Isla, Piedad (1956). El Pico de Curavacas (2.550 metros de altitud) la meta anhelada de todos los montañeses palentinos. *El Diario Palentino-El Día de Palencia*, 15 de agosto de 1956, [s/p].
- Jiménez-Blanco, María Dolores (2016). Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953. En Jiménez-Blanco, María Dolores (Com.), *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953*. Madrid: MNCARS.
- Jiménez Morell, Inmaculada (1992). *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- López-Linares Films, “Piedad Isla”. Disponible en: <http://www.lopezfilms.com/documentales/piedad-isla-fotografia>. (Consultado el 14 de marzo del 2017).
- Maan, Ellen (1982): *Foto-Álbum sus años dorados: 1858-1920*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, [s/p].
- Molinero, Carmen (1998). “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un mundo pequeño”. En *Historia Social*, (30) 97-117.
- Newhall, Beaumont (1983). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Price, Mary (1994). *The photograph: a strange, confined space*. Stanford: Stanford University Press.
- Riego, Bernardo (Eds.), (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Rosón Villena, María (2013). El álbum fotográfico del falangista: género y memoria en la posguerra española. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 68 (1), 215-238.
- Sainz Vidal, Esteban (2006) (Coord.). *CEDIMPA (Centro de Documentación de la Imagen de la Montaña Palentina)*. Palencia: Cervera de Pisuerga, Fundación Piedad Isla & Juan Torres.
- Salvador Benítez, Antonia (2009). Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX. En García Caro, Concepción y Vílchez Pardo, Josefina (Coords.): *Homenaje a Isabel de Torres Ramírez: estudios de documentación dedicados a su memoria* (pp. 807-822). Granada: Universidad de Granada.
- San Román, M. R. (2008). *Castilla y León en la Historia Contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sánchez Gómez, Luis Ángel, (1992). “Etnografía y fotografía de la España rural. El archivo del Servicio de Extensión Agraria”. *Surcos* (33-43). Madrid: Museo Nacional del Pueblo Español.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel y Olivera Zaldúa, María (2014). Fondos fotográficos del Instituto

Valencia de Don Juan. Los negativos de Adela Crooke. *Documentación de las Ciencias de la Información*, (37), 163-203.

- Sougez, Marie-Loup (1997). La mujer en la fotografía española., En Actas VIII Jornadas de Arte: Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos C.S.I.C: *La mujer en el arte español* (549-558). Madrid: Alpuerto.
- (2007) (Coord.). *Historia General de la fotografía*. Madrid: Cátedra.