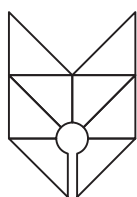


Raíles y maletas

EL FENÓMENO DE LA EMIGRACIÓN ANDALUZA (1950-1980)
A TRAVÉS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LOS EMIGRANTES RETORNADOS

RAFAEL JURADO ARROYO



FUNDACIÓN
**JOSÉ
MANUEL
LARA**



Junta de Andalucía
Consejería de la Presidencia, Interior,
Diálogo Social y Simplificación
Administrativa

Esta edición ha contado con el patrocinio de la Consejería de la Presidencia, Interior,
Diálogo Social y Simplificación Administrativa de la Junta de Andalucía



Primera edición: abril, 2024

© Rafael Jurado Arroyo, 2024

© Fundación José Manuel Lara, 2024

Avda. Reino Unido, 11, 1ª. 41012 Sevilla (España)

Edición al cuidado de Ignacio F. Garmendia

Diseño y maquetación: Manuel Rosal

Fotografías de cubierta: De izquierda a derecha, de arriba abajo: La maleta en la puerta, junto a la hija, la descendencia (Archivo Agustín Lancharro). Cocinas comunitarias en residencia de jornaleros, sur de Francia (Archivo FAER). Andaluces en las minas de carbón de Essen, Alemania (Archivo FAER). Trabajadoras andaluzas en factoría de chocolates en Anderlecht, Bélgica (Archivo FAER).

Fotografías de interiores: Archivo FAER; Archivos de AGER, ASALER, ASER y ASOMER; Archivos de las personas y familias mencionadas en los Agradecimientos.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Dep. Legal: SE 693-2024

ISBN: 978-84-19132-35-2

Printed in Spain - Impreso en España

ÍNDICE

Saluda del Consejero de la Presidencia, Interior, Diálogo Social y Simplificación Administrativa de la Junta de Andalucía	11
Agradecimientos	15
Prefacio	19
La potencia de una imagen	20
Algunos ejemplos icónicos	21
Las imágenes de la emigración	24
Del álbum personal al museo	25
Introducción	31
La fotografía como base de una crónica	35
Un valor añadido	37
Metodología y grupos temáticos	39
El patrón se repite, la hipótesis se confirma	45
Un poco de historia	49
Europa	51
España	58
La década de los sesenta	64
El principio del fin	72
El Instituto Español de Emigración	75
La emigración irregular	80
De viaje	85
Nos vamos	87
Los protocolos de salida	91
Salidas irregulares	96

De la maleta de cartón a las aerolíneas regulares	101
El retorno	104
Estamos bien	107
La imagen como principio de comunicación.	109
El posado como muestra del bienestar.	111
Abrigos caros	114
Hogar (propio), dulce hogar	117
En el trabajo.	121
Tengo trabajo	123
No solo de fábricas alemanas vive el emigrante.	127
Nosotras también emigramos	130
Comprar un piso	134
Hora de comer	137
Hacer una pausa.	139
Platos y literas.	140
Quedada en casa.	141
Al aire libre.	143
Tiendas españolas	143
Champán y otros manjares	145
Labores domésticas	149
Grandes esperanzas, casas pequeñas	151
Los barracones	154
Al mal tiempo, buena cara.	157
Rostros cansados	160
Esta que te escribe.	161
Vida social	167
La red asistencial en el extranjero	168
Las misiones católicas	169
Centros y casas de España	172

Tocar la guitarra.	174
Un idioma universal	178
Celebraciones	181
Actuaciones y fiestas señaladas	184
Vecinos y amigos: confraternizar en tiempo de emigración.	187
Haciendo turismo	190
Niños: los herederos	193
Aquel modo de conciliar.	195
Cosas de niños	197
Cumpleaños y celebraciones	199
El arraigo.	202
El retorno	206
Epílogo	209
Bibliografía y fuentes consultadas	221

SALUDA

*DEL CONSEJERO DE LA PRESIDENCIA, INTERIOR, DIÁLOGO
SOCIAL Y SIMPLIFICACIÓN ADMINISTRATIVA DE LA
JUNTA DE ANDALUCÍA*

Quisiera comenzar agradeciendo al autor, D. Rafael Jurado, la oportunidad que me brinda al compartir estas palabras con los andaluces y andaluzas protagonistas de esta obra, aquellas personas que un día tuvieron que migrar fuera de Andalucía y que, antes o después, han decidido retornar a su lugar de origen.

En el libro *Raíles y maletas. El fenómeno de la emigración andaluza (1950-1980) a través de las fotografías de los andaluces retornados* el autor nos ofrece por medio de la fotografía y los relatos de estas personas sus vivencias y experiencias con objeto de no perderlas con el paso del tiempo. Todo ello ofreciendo un estudio sobre el impacto demográfico de este fenómeno de la migración andaluza, principalmente a países como Alemania, Francia, Suiza y Bélgica donde residieron hasta su regreso a Andalucía.

Esta publicación forma parte de un gran proyecto de reconocimiento hacia este colectivo, resultado de la colaboración

entre la Consejería de la Presidencia, Interior, Diálogo Social y Simplificación Administrativa, la Federación Andaluza de Emigrantes y Retornados y la Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Fruto de este trabajo conjunto, en septiembre de 2022 tuve el placer de inaugurar el Centro de Interpretación de Andaluces Emigrantes y Retornados, ubicado en el Museo de la Autonomía de Andalucía que, asimismo, alberga una exposición fotográfica de D. Rafael Jurado.

Este libro no es sino un granito de arena más para conseguir dar a conocer y difundir la realidad de este fenómeno migratorio a través de los ojos de tantos héroes anónimos que con esfuerzo y valentía decidieron dejar atrás su tierra, familia, amigos para poder buscar una vida mejor. Además, se presenta como una nueva oportunidad de concienciar y mostrar a la población en general y muy especialmente a las nuevas generaciones el sacrificio que realizaron con la finalidad de mejorar sus condiciones de vida y en un contexto muy diferente al actual, en el que las telecomunicaciones no estaban tan desarrolladas y no teníamos tanta información a nivel global.

De esta manera, y en nombre de la Junta de Andalucía, quiero agradecer a todas aquellas personas que han tomado parte en este libro, y en especial a las que han aportado tanto imágenes como testimonios de sus vivencias, así como al autor por su compromiso e interés en este episodio de la historia andaluza y a todas aquellas personas andaluzas que en algún momento tuvieron que salir de esta tierra por necesidad, hayan podido retornar o no.

Desde el gobierno andaluz continuamos y seguiremos ofreciendo todo el apoyo posible para visibilizar al colectivo de emigrantes andaluces y retornados, transmitiendo nuestra continua determinación, cooperación y colaboración para trabajar en beneficio de todos los que hacemos Andalucía más grande

y más conocida, extendiendo su mano al resto del mundo sin perder sus raíces ni su identidad.

Concluyo este mensaje esperando que el/la lector/a disfrute de este estudio y obra con la finalidad de entender su legado.

D. ANTONIO SANZ CABELLO

Consejero de la Presidencia, Interior, Diálogo Social y
Simplificación Administrativa de la Junta de Andalucía

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no podría haberse llevado a cabo sin la generosidad de aquellos hombres y mujeres que partieron hacia un mundo desconocido y cuya valentía contribuyó a construir una España mejor. Su esfuerzo se ha prolongado con la generosidad de contar su historia y ceder las fotografías que inmortalizaron su etapa como emigrantes, desde que empecé este proyecto con la exposición enmarcada en la XIV Bienal de Fotografía de Córdoba, hasta llegar a la publicación de este trabajo. Por tanto, mi primer y más profundo agradecimiento va destinado a ellos y sus familiares: Adela Trucharte, Agustín Lancharro y Vicenta Duque, Ángel Córdoba, Ángela Benítez Muñoz, Antonia Carrasco, Antonio Benjumea, Antonio Bocanegra, Antonio Castro, Antonio Rider Vázquez, Celia Prieto, Chantal Bautista, Elio Jiménez y su hija María Dolores, Eva de Uña, Francisco Pastor, Francisco Urbano, Francisco Yáñez, Gaspar Cebrián Casares, Gertrudis Rando, José Cabrera y Elena Cuevas, José Muñoz Ortiz, José Peña y su hijo Jesús, José Rodríguez, Josefa Gil, Juan Banderas Pérez, Juan Sánchez Doblare, Luis Medina, Luis Pérez, Manuel Mesa, Natividad Barranco y José Mármol, Pedro Hernández, Pedro Martínez, Pepe Rodríguez Rueda, Rafael Guerra, Rafael Jurado Córdoba (mi padre, «El Córdoba», cuyo sacrificio edificó nuestro futuro), Vicente Cucharedo; así como la familia de Antonia Rodríguez, familia Fernández Balirac, familia González Viñas (querido Fernando), familia Invernón Haro (Mariana Invernón Haro y José Antonio Muñoz Invernón) y familia Morales Cañete. Y a todos aquellos cuyas fotografías y testimonios hayan llegado a través de las

cesiones de las asociaciones de emigrantes. Si algún nombre ha sido omitido por descuido, ruego mil disculpas y cuenten con mi complicidad para futuras ocasiones.

A FAER, es una alegría contar con el ánimo y el apoyo de esta entidad indispensable, personificada en su presidente Mario Alonso. Gracias por las gestiones y la cesión de su magnífico archivo gráfico.

A las asociaciones andaluzas de emigrantes y retornados que han colaborado, destacando AGER (María José Hueltes), ASALER (Ángeles Martínez), ASER (Rocío Abad) y ASOMER (Pilar Cabello), junto con aquellas cuya colaboración ha llegado a través de FAER.

A la Consejería de la Presidencia, Interior, Diálogo Social y Simplificación Administrativa de la Junta de Andalucía, por su interés en recuperar esta etapa de nuestra Historia, hacer justicia social con el colectivo de emigrantes y retornados, así como por su apoyo a esta publicación. También a la Fundación José Manuel Lara, a todo el equipo y en especial a su director general, Pablo Morillo, por la sensibilidad para contribuir a rescatar estas historias en una publicación.

A Alberto Rodríguez, Alicia Almárcegui, Antonio Manuel Rodríguez y Remedios Malvárez por posar su mirada en mi trabajo y compartir sus impresiones. A Pablo Novo y Rafael Villegas, por la supervisión y por su amistad.

A mis hijas, por el entusiasmo, el ánimo, los besos y los abrazos.

Y, por supuesto, a Leonor, compañera de viaje, sin cuya presencia no hubiera sido posible la realización de este libro. Por los caminos recorridos y por los que nos quedan por recorrer.

Para Elvira y Celia,
que cruzarán fronteras con mirada libre
y espíritu viajero.

PREFACIO

Una fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo: es un acontecimiento en sí misma.

SUSAN SONTAG

El 30 de abril de 1980 la embajada de Irán en Londres fue tomada por un grupo terrorista. El cautiverio se mantuvo durante varios días, hasta que el 5 de mayo miembros del Special Air Service (SAS), un grupo de fuerzas especiales del ejército británico, entraron en la embajada y en una espectacular operación de rescate liberaron a los rehenes y mataron a cuatro de los cinco secuestradores, capturando al otro. La prensa retransmitió el suceso con un seguimiento total, televisando las acciones en lo que algún periodista catalogó como «una película de James Bond».

A pesar de que las televisiones, especialmente la BBC, daban las imágenes en directo, el testimonio principal que ha quedado son las fotografías, la secuencia del asalto impresa en papel, fotos que dieron la vuelta al mundo. «Estaba la grabación, pero las fotos, esas imágenes congeladas, se podían leer como un informe¹», afirma Mike Molloy, editor del *Daily Mirror* en aquella fecha. La fotografía como documento histórico fundamental.

1. Declaraciones tomadas de la serie documental «Fotos que cambiaron el mundo», emitida en el canal de televisión #0 de Movistar+ en enero de 2019.

LA POTENCIA DE UNA IMAGEN

La guerra de Vietnam ha sido contada en películas, libros y canciones. Todos sus dramas, todas sus aristas han sido puestos al descubierto de una u otra forma en múltiples variantes artísticas. Pero es probable que al pensar en ella la primera imagen que nos venga a la cabeza sea la de la Kim Phuc, la niña abrazada por las llamas que corría desnuda, gritando horrorizada, para escapar de un bombardeo. Esa imagen, captada por el fotógrafo Huynh Công Út, es –sin duda– la mejor representación del horror y la locura que desencadenó aquella guerra.

Captar el instante, capturar un hecho real para mostrarlo en una imagen icónica, cumple a la perfección el tópico de que «una imagen vale más que mil palabras». Cuando eso sucede, cuando una fotografía resume un hecho trascendental y lo muestra en una sola imagen, podemos afirmar que la fotografía cuenta un relato, que su significado va mucho más allá de lo que ven nuestros ojos y se convierte en un testimonio. Pertenece a la Historia universal, al tener una trascendencia en la historiografía de una época o en una historia personal. Cuando una fotografía alcanza ese objetivo, es cuando se revela la potencia de una imagen.

Otras veces no se trata de captar el instante, sino de componerlo. Es decir, la composición de la fotografía viene impuesta por un decorado, una figuración y unos protagonistas que siguen un guion. Esta circunstancia no desmerece la carga testimonial de esa fotografía (baste citar *Muerte de un miliciano* de Robert Capa, como –supuesta– composición prefigurada), ya que el mensaje testimonial de una imagen va más allá de que la realidad que representa sea espontánea o guionizada.

ALGUNOS EJEMPLOS ICÓNICOS

Bien es sabido que detrás del brillo dorado de Hollywood también se esconde la soledad. A veces, la soledad es buscada precisamente para huir del brillo de Hollywood. Ninguna descripción refleja tan bien esa situación como la fotografía que Terry O'Neill le hizo a Faye Dunaway a las seis de la mañana del 29 de marzo de 1977. La actriz del momento, la gran triunfadora de los premios Oscar, desayunando sola en la desierta piscina del hotel, observando con mirada lánguida su estatuilla. Lo que vemos y lo que nos cuenta, independientemente de la intervención del fotógrafo en el relato: ese es el poder de una imagen. Esa fuerza se concentra cuando una sola imagen representa un acontecimiento, una emoción, todo un mundo.

El poder de una fotografía se equipara a las descripciones narrativas, al impacto de una película o la emoción que puede desencadenar una canción. Desde la repercusión internacional de la mencionada *Muerte de un miliciano*, la fotografía de Robert Capa que puso la Guerra Civil española en las retinas de medio mundo, a la terrible imagen del niño Aylan, que conmocionó y alertó del tremendo drama de los exiliados en el Mediterráneo, son muchas las fotografías que han quedado como símbolo o como resumen de un acontecimiento.

Pero no solo imágenes trágicas. Uno puede hacerse idea del desenfreno de la *beautiful people* neoyorkina en las míticas noches de Studio 54, al ver a Bianca Jagger montando un caballo blanco en la pista de baile durante su fiesta de cumpleaños, gracias a la fotografía (esta como ejemplo de otras muchas imágenes de otras muchas noches) de Robin Platzer. También podemos contagiarnos de la alegría por el final de la II Guerra Mundial sintetizada en un beso, un instante captado por Alfred Eisenstaedt en su mítica foto *VJ Day en Times Square*.

Al igual que revivir momentos míticos: personajes y sucesos que no habrían mantenido el carácter de leyenda de no haber sido inmortalizados en fotografías. Bonnie y Clyde quizá no hubiesen perdurado en la nómina de forajidos legendarios de no haber contado con un buen puñado de icónicas imágenes: desde su posado empuñando las armas, pasando por el beso final, hasta mostrar sus cuerpos y el coche, acribillados a balazos.

Muchos no habrían creído la muerte del Che Guevara si no hubiesen visto las fotografías de Marc Hutten, una serie que mostraba al guerrillero, al héroe, inerte, yaciendo en una camilla apoyada sobre un fregadero de cemento. Una composición tan lúgubre que desnudaba la heroicidad en favor de una muerte miserable.

A veces la impronta la marca el fotógrafo al ser retratado, como una metáfora de que capturar el instante consiste en mostrar la imagen de quien fotografía ese momento. Una especie de metalingüística de la imagen que se convierte en paradigma de la fotografía, que verifica lo que estaba sucediendo mientras se capturaba ese momento. Uno de los mejores ejemplos es Rino Barillari, el señalado fotógrafo de *La dolce vita*. Barillari ha pasado a la historia de la fotografía por sus icónicas imágenes de Roma en los años sesenta, cuando la capital de Italia era el epicentro de la vida social de los grandes artistas del momento. Sus fotografías de Richard Burton y Elizabeth Taylor, Charlton Heston y su esposa, y Rudolf Nureyev junto a Robert Kennedy, forman parte de la iconografía del siglo XX y han trasladado territorios como Via Veneto o Via Condotti al imaginario colectivo. Sin embargo, casi adquirió más fama por las fotografías en las que él era el objetivo, aquellas en las que se le ve siendo golpeado por Franco Nero y cuando una actriz de moda, Sonia Romanoff, le estampa un helado en la cara al

ser sorprendida con un joven amante poco después de su boda. Es decir, para hablar de *La dolce vita*, se ilustraba el discurso con fotografías del propio Barillari ejerciendo su profesión. El fotógrafo, en calidad de notario de la actualidad, termina por convertirse en protagonista. El momento del momento, una evidencia más del papel que juega, de la importancia de la fotografía para narrar acontecimientos.

Dicho esto, queda demostrado que los mejores documentos para testimoniar una época o un fenómeno, desde finales del siglo XIX, si van acompañados de imágenes tomadas como referencia del instante en que suceden, refuerzan de modo considerable el relato establecido. El valor aumenta cuando el documento gráfico lo muestran sus propios protagonistas, delante o detrás de la cámara. Por eso es tan importante rescatar imágenes, testimonios gráficos de lo que sucedió en el pasado. Sirva como ejemplo emblemático el archivo que el fotógrafo Francisco Boix logró salvar del campo de concentración de Mauthausen, los «negativos que acreditarían al mundo que el infierno existía y era peor que la muerte», según relatan las crónicas periodísticas. Sin aquellas fotografías no se hubieran podido documentar los horrores del Holocausto nazi tan rápidamente, un testimonio que fue fundamental para el desarrollo de los juicios de Núremberg, para desacreditar a los negacionistas y para condenar a los culpables de aquella barbarie.

Quizá estos ejemplos, como modelos que han trascendido el mundo de la fotografía y han llegado al público general, sirvan para hacerse una idea de la potencia de una fotografía, del valor sumamente importante de aquello que la historiografía llama testimonios o documentos gráficos. Al igual que los restos arqueológicos para documentar la Prehistoria, los versos y relatos de los poetas y filósofos de Grecia y Roma para la Edad Antigua, los cantares para el Medievo y los libros a partir de

la invención de la imprenta, la historiografía del siglo XX no puede entenderse sin recurrir a la fotografía como documento fundamental.

LAS IMÁGENES DE LA EMIGRACIÓN

Llegados a este punto, centramos el objetivo en el fenómeno de la emigración española hacia Europa en la segunda mitad del siglo XX, un acontecimiento clave de nuestra historia contemporánea, cuyo colectivo más numeroso fue el de emigrantes andaluces. Es una etapa, las décadas de 1950, 1960 y 1970, de la que se conserva abundante material gráfico gracias a los miles de fotografías tomadas por sus protagonistas, los propios emigrantes. La utilización de las fotografías como herramienta narrativa para contar su periplo y como nexo de unión con sus familiares para superar la distancia, fue fundamental en una época en la que las conexiones habituales eran tan solo por carta (los telegramas se utilizaban únicamente para comunicaciones urgentes y las llamadas de teléfono eran excepcionales). A esto hay que sumar el poder adquisitivo conseguido por los emigrantes durante su estancia en el extranjero, que les permitía tener cámaras y revelar las fotos, un sistema relativamente caro en esos años para la mayoría de españoles.

Aquellos andaluces que emigraron entre 1950 y 1980, instalándose en ciudades de Francia, Bélgica, Alemania y Suiza, principalmente, crearon un numeroso e interesante archivo fotográfico, un álbum personal y familiar cuya suma de individualidades nos ofrece un todo del colectivo y se constituye en relato general de la emigración. De ahí que este estudio se centre esas fotografías.

Hay quien –todavía– se plantea si las fotografías caseras (equiparamos el término al muy popular *home movies* que sirve para catalogar las películas rodadas con cámaras fabricadas para el mercado doméstico²) pueden ser objeto de estudio y, aún más, pueden ser expuestas en centros dedicados al arte. Sobre los que están convencidos de ello, voces destacadas del mundo del arte, la fotografía y la museística, traemos aquí algunas reflexiones que no dejan lugar a dudas.

DEL ÁLBUM PERSONAL AL MUSEO

La doble lectura de una fotografía fue subrayada por Horst Wackerbarth, artista, fotógrafo y teórico del Arte, premio World Press Photo, cuando afirmó que la fotografía es «el único género que puede lograr un efecto popular en el nivel inmediato y visible, y uno elitista después del impacto inicial, en un nivel más profundo y sutil³». Ese efecto popular es el que nos alcanza en las fotografías que reflejan nuestro ámbito más cercano, en una primera mirada.

2. Este fenómeno cultural se popularizó con el uso del Súper 8, un formato cinematográfico que nace a mediados de la década de los sesenta para grabar películas en el ámbito doméstico y familiar. Tuvo una enorme comercialización y aceptación en la década posterior, incluyendo cineastas aficionados y directores independientes, hasta disminuir su uso con la llegada del video doméstico en los años ochenta. Complementando a la fotografía, pero en un grado menor, también fue utilizado por numerosos emigrantes para registrar su paso por Europa. La consideración de documento histórico de las «películas caseras» fue otorgada por archivos y filmotecas de todo el mundo. Lo que nos permite equiparar su valía testimonial a las fotografías familiares.

3. Koetzle, Hans-Michael, *Photo Icons. The story behind the pictures*, Taschen, Köln, 2005, p. 7.

En el caso de las fotografías de los emigrantes, ese primer impacto se queda en el ámbito doméstico, el familiar, el lugar de trabajo: el efecto popular que menciona Wackerbarth. Pero si analizamos esas imágenes, conseguimos dejar de verlas como recuerdos individuales (impacto popular), y es entonces cuando alcanzan una categoría superior (impacto elitista), ese nivel más profundo y sutil, de manera que se transmutan en relato. Pasan de contagiarnos emociones familiares (primer impacto) a convertirse en un testimonio gráfico que documenta un acontecimiento o un periodo histórico (impacto posterior). Así sucede con las fotografías tomadas por los trabajadores andaluces durante su etapa como emigrantes en países europeos durante la segunda mitad del siglo XX. Imágenes cuyo impacto inicial tiene un efecto popular, pero que en una segunda lectura, una mirada y un análisis más profundo, pueden obtener la catalogación como documento histórico, incluso artístico, cuando se elevan al nivel más profundo y sutil.

Esa lectura ha formalizado la inclusión de la fotografía documental en la programación de los grandes museos internacionales, atendiendo a dos premisas: 1) Lo que antes se consideraba como secundario, una categoría inferior de las Bellas Artes, ahora es material de primer orden incluso para exponer en los museos. 2) Las pequeñas historias, las historias individuales, se suman para conformar un todo que aporte luz como documento histórico y artístico.

De forma muy explícita lo manifiesta Manuel Borja-Villel, el antiguo director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el primer párrafo del catálogo de la exposición *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la Modernidad*:

El Museo Reina Sofía ha prestado en los últimos años particular atención a la historia y desarrollo actual de determinados

medios antes percibidos como subalternos a las categorías tradicionales de las Bellas Artes. Y lo ha hecho desde la conciencia de que la historia del arte se escribe no solo desde los formatos espectaculares y las grandes narraciones, sino también desde microhistorias que se desprenden, para formar un todo mayor, de los documentos escritos e impresos, de los materiales audiovisuales, de los objetos o, sobre todo, de la fotografía.

Subrayamos ese «sobre todo, de la fotografía» del párrafo anterior, para certificar que la narración de la emigración puede configurarse con la suma de las microhistorias que conforman los archivos fotográficos personales recopilados. En este caso son de andaluces, trabajadores emigrados a Europa en la segunda mitad del siglo XX, y son un reflejo exacto de la emigración española en su totalidad. Esa construcción de un relato propio, con un canon que se repite en cada uno de los archivos, independientemente del lugar de procedencia, de destino, de la edad y de las circunstancias personales de cada uno de los emigrantes, es lo que certifica el planteamiento de que se trata de una visión general del fenómeno de la emigración.

En la valoración de esos documentos, no podemos olvidar que las imágenes tomadas antes de que la fotografía digital impusiera su dominio de forma totalitaria, representan un modelo muy diferente del que conocemos hoy día. Cuidar los detalles antes de disparar era el primer paso, ya que el sistema analógico no posibilitaba comprobar la imagen en una pantalla y borrar (como hacemos hoy con los medios digitales). Además, el precio de cada fotografía no era nada desdeñable si tenemos en cuenta que había que comprar un carrete fotográfico y luego revelarlo, con unos costes que no estaban al alcance de todos los bolsillos. Asimismo, no se disponía de medios domésticos que retocaran la foto, en caso de que hubiese

sido fallida, obligando a perder una de las oportunidades que brindaba la numeración del carrete. Estas cuestiones, que hoy parecen olvidadas, otorgan una notable consideración a la decisión, metodología y objeto de aquellas imágenes, aunque se trate solo de recuerdos familiares. Es decir, la fotografía analógica de aquella época tenía una intencionalidad en su origen y un mensaje en su –objetivo– final. Un valor añadido que ha convertido algunas de estas fotografías en documentos de archivo y piezas de museo.

Es necesario, por tanto, contextualizar las imágenes que vamos a tratar con la impronta que la fotografía analógica les otorga y destacar su valor histórico, estético y sociológico. Diferenciar aquel contexto, en el que la fotografía tenía un valor específico diferente del actual, cuando estamos saturados de imágenes (llevamos encima todo el día un dispositivo móvil dotado de una cámara de alta resolución y con una gran capacidad de almacenamiento de imágenes, que nos hace fotografiar cualquier cosa en cualquier momento, disparando varias fotografías sin pensar, para quedarnos con la que más nos guste). De ahí la importancia de la puesta en valor de aquellos archivos, la importancia de recuperarlos, conservarlos y estudiarlos para conseguir un relato de primera mano.

Que actualmente las fotografías publicadas en redes sociales componen –parte de– un relato de la vida de sus protagonistas es un hecho consumado. De tal manera que la red de fotografías más popular, Instagram, ha titulado *Stories*⁴ su sección más innovadora, aquella en la que las imágenes permanecen tan solo 24 horas expuestas para contar justamente eso, las historias de nuestras vidas. Un fenómeno que traspasa

4. La traducción del término inglés sería historias, en relación al relato breve, una narración corta, un cuento.

lenguajes y se ha convertido en una forma de comunicar que se impone en el mundo digital. Ese trasvase de lenguajes lo hemos visto incluso en el cine, como en la película *Hermosa juventud* de Jaime Rosales, premiada con una Mención Especial en la sección *Un Certain Regard* del festival de Cannes en 2014. Rosales no narra con secuencias cinematográficas el viaje de la protagonista, sino que utiliza las imágenes que envía a sus seres queridos y publica en internet, para componer el relato de ese viaje. Curiosamente, su traslado a Alemania en busca de trabajo. Más de medio siglo después, también en el mundo digital, las fotografías siguen siendo el vehículo de transmisión para contar la emigración.

