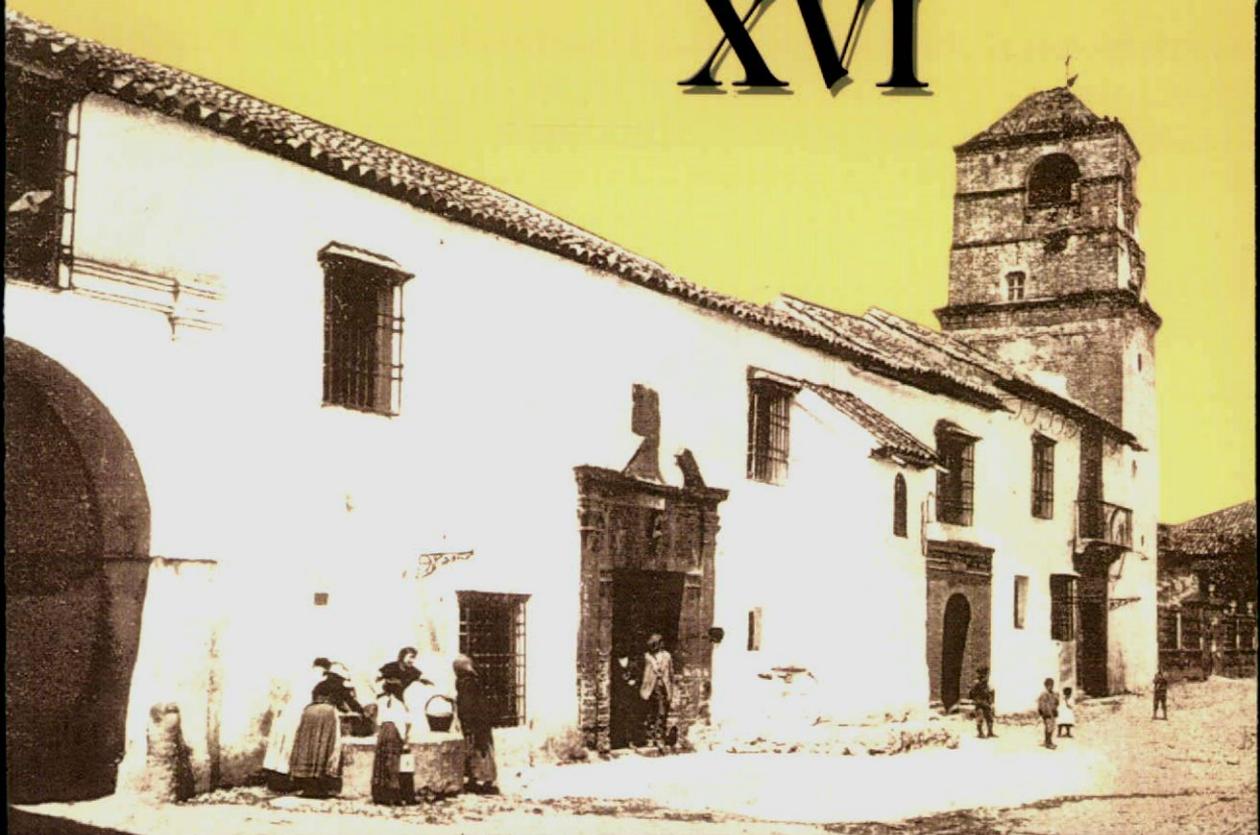


de **Crónica**  
*Córdoba*  
*y sus Pueblos*

**XVI**



*Córdoba, 2009*

**Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

Crónica  
*de Córdoba*  
*y sus Pueblos*

XVI

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Servicio de Publicaciones de la Diputación de Córdoba

Córdoba, 2009



## **Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

### **Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XVI**

#### **Consejo de Redacción**

##### **Coordinadores**

Juan Gregorio Nevado Calero

Fernando Leiva Briones

##### **Vocales**

Manuel García Hurtado

Miguel Forcada Serrano

José Manuel Domínguez Pozo

Antonio Alcaide García

Edita: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Foto Portada: Fachada del Ayuntamiento de Villatranca de Córdoba

I.S.B.N.: -13- 978-84-613-6617-0

Imprime: IMPRENTA MADBER, S.L.  
Pintor Arbásia, 14 Local  
Tel. 957 27 72 80  
14006 CÓRDOBA

Depósito Legal: CO - 1.444 - 2009

## **Imágenes antiguas. Verdaderos documentos de la vida cotidiana**

**José Manuel Domínguez Pozo**

*Cronista oficial de Villanueva del Rey*

No hace falta recordar aquí que, una imagen vale más que mil palabras. Y contra el resultado de una imagen que revele algún aspecto de la vida cotidiana del pasado no hay quien pueda argumentar lo contrario. Qué satisfacción más grande cuando un historiador, después de interpretar un montón de textos y datos despersonalizados, se encuentra más tarde con una ilustración que viene a corroborar su trabajo. En cambio, si la conclusión resultara contraria al documento gráfico aparecido con posterioridad, el historiador deberá rendirse, lógicamente, ante la evidencia material de la imagen impresa. Lo que se quiere decir con esto es que el material fotográfico antiguo que contenga escenas cotidianas –no intencionadas–, está por encima de las fuentes escritas, y en este sentido podemos considerarlo como una suerte de “certificado” de nuestra existencia, que se cuele en la Historia por la entrada principal con el mayor reconocimiento de autenticidad.

El presente trabajo no pretende ser un análisis exhaustivo sobre el aspecto de la vida cotidiana que narra la fotografía que se incorpora a continuación. Por el contrario, se ha querido cumplir una labor de concienciación sobre la cantidad de información que transmite una imagen antigua para que cada vez un mayor número de personas, tanto particulares como administraciones, se preocupen por recuperar y atajar el deterioro de las fotografías antiguas.

La información que deriva de un retrato puede ser estructurada, por lo general, en tres partes: primero una objetiva (descripción de la parte material que aparezca), otra subjetiva (lo que los personajes sugieren al analista), y por último un componente causal (cuyo carácter resulta de la interacción de factores naturales y humanos).

### Lectura descriptiva de la imagen

Las fuentes en el pasado eran lugares de especial significación, capaces de generar el encuentro de un conjunto muy diverso de usuarios, lo que significaba una buena utilización del espacio público. Un buen ejemplo de ello es la siguiente imagen, realizada alrededor de los años cuarenta/cincuenta, donde se detectan de forma clara tres situaciones concretas –lo lúdico, lo cotidiano y la niña–, con barreras intangibles entre ellas, que se desarrollan muy próximas en el mismo recinto de agua.



La fotografía muestra las dos formas tradicionales de transportar el agua desde las fuentes a las casas, antes de que aparecieran las cañerías y la cohorte de fontaneros. Junto a los caños de esta fuente urbana<sup>1</sup>, las cuatro mujeres y el animal representan aquí esa función de acarreo del agua. Las caballerías que se empleaban en esta tarea importaba que tuvieran la cruz baja para poder colocar las aguaderas y aupar con mayor comodidad la carga de los cántaros. Las burras eran ideales para este menester. Existían grandes diferencias entre ambos tipos de portadores: cualquier bestia, por sosegada que fuera su marcha, lo hacía con un vaivén hacia adelante y hacia atrás que precisaba que los cántaros llevaran tapaderas de corcha bien ajustadas para que no llegasen medio vacíos; las mujeres en cambio iban ajustando su cuello para que el cántaro (sin tapadera)

---

1 Se trata de la fuente de la Membrillera, localizada en un extremo de Villanueva del Rey.

no sufriera los vaivenes del caminar, nada sencillo teniendo en cuenta que las calles no estaban concebidas para poder pisar en liso. También para economizar el viaje solían llevar otro cántaro en el cuadril.

### **Parte intencional de la fotografía. Lo más vistoso**

A un lado de los caños tiene lugar la escena principal, compuesta por cuatro mujeres risueñas y el caballero agachado que se encuentra en la parte de arriba en clara señal de que él pertenece al grupo de abajo. Se trata de un hombre de aproximadamente la misma edad que la de las mujeres puesto que su cabellera es oscura. Son estas cinco personas las que con toda seguridad encargaron la fotografía, y a deducir por sus vestimentas debía tratarse de un día festivo<sup>2</sup>.

Con el personaje que se encuentra de pie en la parte superior, el margen de error es mayor. Se diría que no forma parte del grupo pero que tiene alguna conexión con alguno de sus miembros dada la seguridad de su pose y que está demasiado cerca de la escena principal. Lo más probable es que fuera invitado a participar en la fotografía por ser pariente o conocido de alguno de los cinco. Por su vestimenta: pantalón, camisa impecable, chaleco, chaqueta, pelliza..., lo mismo podría ser de trabajo que de fiesta, y la boina no aclara nada, pues una buena parte de los usuarios de esta gorra decían que se sentían como desnudos cuando estaban sin ella.

### **Parte espontánea**

Esta parte está llena de matices de mucha calidad. En el momento de la creación de este retrato, lo más atractivo y llamativo para el espectador se encontraba en la parte izquierda del mismo. A medida que nos alejamos en el tiempo y debido al cambio de los usos cotidianos, el punto de interés histórico recae ahora al otro lado de los caños. Son sin duda la presencia del mozo y su burra los que dotan a la escena de una trascendencia cultural claramente perceptible.

### **El afán de “salir” en la foto. La niña**

Y por último la niña, que, como todos los niños, se suma allí donde hay algo que ver. Hábilmente se ha metido dentro del encuadre, en un segundo plano para no ser rechazada, en una postura formal, sin hacer ruido, mirando a la cámara y convencida de que va a salir.

---

<sup>2</sup> Ir a una fuente a por agua los días de descanso era también un motivo de entretenimiento.

Todas las personas situadas en la izquierda, en cierta manera están atadas al objetivo de la cámara. La libertad y el movimiento sólo se le pueden atribuir a la posición del señor de la burra.

### **Lo que sugieren los personajes**

El comentario respecto a las actitudes que se le suponen a los sujetos fotografiados (si es correcto o no), en su extensión y calidad, no es de un rigor científico. Por consiguiente, se puede reforzar la descripción de la imagen con este tipo de propuesta. Al fin y al cabo, el complejo proceso de valoración de una manifestación social nunca es estrictamente objetivo, y cuanto mayor es la distancia en el tiempo respecto al hecho acaecido, “menos académico” e inestable será el análisis resultante.

Hecha esta salvedad, conviene centrarse en el lenguaje de la pose del mozo aguador, que es de una riqueza extraordinaria. La captación del gesto, la espontaneidad del instante, la serenidad del personaje..., se le adivina la satisfacción de encontrarse con la presencia de tantas caderas juntas, además a corta distancia y sin permiso de nadie. Él ni se imagina que va a salir en la foto, ni puede tener conciencia de que su atuendo pueda interesar a nadie y menos al fotógrafo y, por ende, no mira a la cámara. Para esta ocasión excepcional, la postura que adopta —propia del estilo manierista—, consiste en agarrarse con una mano la boina y el interior de la misma, con todo el costado inclinado y apoyado en el pescuezo del animal, y el brazo derecho, entre tanto, permanece sobre la repisa que le ofrece el borde de la aguadera. Está literalmente encajado y adherido a la burra. Naturalmente lo que reafirma su estado de relajación es ese gesto (común en otro tiempo) de que tan solo una pierna haga todo el gasto del cuerpo, mientras que la otra pisa plácidamente sobre el “pie bueno” sin sentir molestia alguna, con intención de tirarse así las horas muertas. Convencido de que estaba fuera de foto, esta pose confiere al personaje un aire de relajación evidente. La postura y su manera de mirar son un tanto indicativas de que está concentrado en lo que está viendo y presta toda su atención a unas espléndidas mujeres que seguro le estarían cautivando.

### **Perfil técnico de la fotografía. La composición**

Es importante, y de ahí en parte la razón de su elección, reparar en el esquema compositivo de esta imagen. El elemento central es aquí la fuente, el punto geométrico coincide con el frontispicio de la misma. Desde el punto de vista técnico, el encuadre es simétricamente exacto respecto a la edificación, lo que evita la jerarquía de unos elementos sobre otros sea cual sea su posición. En cambio, a la hora de calibrar el peso de la imagen existe un desequilibrio visual que recae sobre las siete personas de la izquierda.

Pero gracias a ese desequilibrio, en la lectura del conjunto se consigue el deseado efecto del movimiento, pues el recorrido visual empieza fijándose en las mujeres, después en los hombres de arriba, más tarde la vista se fija en la zona de la derecha y acaba en el intenso contraste del cercado superior que tanto mejora la imagen.

Personas, fuente, estanque, plano intermedio, paisaje de fondo..., todo se integra, por puro azar, en una imagen de un alto valor estético y paisajístico –de lo que no pudo ser consciente el fotógrafo. Veamos esta fortuita y evidente relación que se estableció entre las figuras y su entorno. Con la silueta de la montaña de fondo está alineado el señor de la pelliza; en el trazado interior horizontal que se extiende por la ladera de la montaña y que marca el límite superior de la tierra del prado, se ordenan el joven y la niña; y por último, la rasante del remate superior de la estructura muraria de la fuente acoge a las cinco personas restantes. Todas las piezas están emplazadas dentro de los principales planos geométricos que configuran la escena, incrementando así su nivel de visibilidad en el paisaje.

Comentario aparte merece esta fotografía desde un punto de vista artístico. Si un ingenioso pintor hubiera conformado este conjunto para trasladarlo a un lienzo, y ante el reto de tener que interpretar la escena principal junto con dos manifestaciones más sin ninguna comunicación entre ellas, sin duda que hubiera cuidado que todas las piezas interactuasen a través de los distintos planos estructurales que recorren la escena (como ya se ha visto en el párrafo anterior), y también hubiera hecho que todo el conjunto quedase ajustado en función de alguna figura geométrica –aquí es evidente la de un triángulo rectángulo, con el vértice menor (punto de fuga) situado a la derecha del marco. Y para romper todo ese ordenado bloque que se produce en la lado izquierdo, para evitar que la lectura de la imagen se centrara en esta parte absolutamente asfixiada de pinceladas, qué mejor perspectiva para equilibrar la composición que la de ese plano medio que se halla en el otro extremo de la diagonal, zona que aquí es de una plasticidad extraordinaria, formada por un cielo despejado que baja hasta la tierra para destacar sobre él a unas estacas desordenadas, tanto en la distancia como en la posición, y con ese trapo al viento sobre los alambres que todo suele verse de vez en cuando en obras de artistas paisajísticos conscientes del ejercicio de su ciencia. Toda la composición adquiere un valor artístico nada desdeñable. También sería propio de la singularidad de un pintor suavizar la posición algo estática de las mujeres, que aquí parece que está hecho a propósito a través del interesante detalle del movimiento de los cinco cántaros que describen una clara línea evolutiva hacia la derecha y giro hacia arriba para colocarse el último entre las dos hombres.

## El fotógrafo

El encuadre da noticia de la posición física del fotógrafo. Hay que decir que a los caños de esta fuente se accedía en rampa a través de dos pasillos laterales contruidos en alto para evitar el agua del estanque. El recorrido del agua consistía en primer lugar en un pilar hondo para introducir los cántaros, de aquí pasaba al pilón abrevadero de las caballerías a través de unos rebajes tallados en los bordes, y el rebose de este segundo pilón anegaba la parte final de la rampa que servía de abrevadero del ganado menor. El desagüe de la zona encharcada se producía por un albañal situado por debajo de la lanchas de uno de los pasillos. Está claro que el autor de la fotografía se puso en medio de la rampa y en lo seco.

La visión del retratista merece ser valorada. En el momento de su creación, el fotógrafo debió plantearse la propuesta concreta sobre qué podía hacer para darle mayor calidad a la fotografía, miró a través del visor de la cámara para proyectar su intencionalidad, su modo de ver, e incluyó, además del grupo protagonista, a una burra y a su amo. Y lo hizo porque estaba convencido de que así agrandaba y enriquecía el documento, aunque la expresión festiva y elegante que tenía el motivo principal resultara, en parte, empañada. Muy distinto debieron opinar los afectados al verse más tarde retratados, es posible que alguno reaccionara contra la decisión del fotógrafo, pues para las escasas veces que se fotografiaban a lo largo de su vida, hubieran deseado ocupar ellos el centro de la imagen en lugar de incluir en su foto a una burra y a alguien con quien no tenían relación.

Bien es cierto que para sacar el máximo provecho a una fotografía, el método de los fotógrafos profesionales consistía en meter dentro del encuadre a cuantas más personas mejor, ya que obtenían mayor rentabilidad económica con las copias que con el revelado original. Son frecuentes las imágenes colectivas del pasado en las que, más que las vistas, a los fotógrafos les interesaba juntar en un montón el mayor número de personas, y se daban traza para que desde el suelo todos se arrimaran y se apretaran hacia el centro, invitando a veces a que se metieran dentro personas no interesadas en un principio en salir en la foto: quien sabe si los agregados al verse más tarde en la estampa acababan pagándola. Sin embargo, del mismo modo que esta forma de trabajar permitía reducir costes, también podía transformarse fácilmente en pesadilla, ya que si una fotografía de este tipo, con tanto bullicio de gente, resultaba movida e incobrable, entonces la ausencia total de negocio era bastante peor que hacer las fotos uno a uno.

En nuestro caso cabe decir que el encuadre es generoso debido al instinto profesional del fotógrafo por haber captado a los dos seres animados de la derecha, pese a que no parece que el señor de la burra tuviera intención de prorratar el pago de la fotografía. De esta manera, lo que hace es equilibrar en parte la imagen, porque los caños

y los pilares, que son el pretexto para hacer la fotografía, no tienen peso ni grandeza arquitectónica.

### **Pie de foto**

La mayoría de las fotografías son comprensibles sólo con mirarlas, son de un contenido claro y no es necesario titular lo que resulta obvio, en cambio hay fotografías que dependen de la narración de un pie o leyenda recurrente para que despierten la atención del que las contempla. Mejor es que la imagen tenga un pie que la complemente de forma más o menos afortunada. Así, una foto puede aportar información sobre la intencionalidad del autor si va acompañada de una leyenda explicativa del mensaje visual. Si antes se dijo que la sugerencia que se haga sobre los personajes de una imagen presenta una buena dosis de subjetividad, es necesario en cambio que el pie de foto sea lo más preciso posible respecto a la singularidad de alguno de los episodios captados.

Verdad es que si hay algo que poco o nada interesa a la gente, eso es su vida cotidiana. En una sociedad rural, un animal cargado de cántaros no tenía ningún interés por ser una estampa demasiado habitual. Por lo tanto, el título de la fotografía hubiera girado en torno a las mujeres, y podría incluso especularse con que el más apropiado hubiera sido: "Mujeres en una fuente". Pero con el paso del tiempo, cuando este animal ya no tiene funciones que realizar en la sociedad actual (prácticamente ha desaparecido), y además el hecho de que llame tanto la atención la sorprendente actitud de un hombre que *contempla una sencilla estampa recreativa* en un estado de gozo que actualmente sería inconcebible para nosotros, todo ello hace que ahora lo que tiene una profunda significación sea precisamente la información sobre cómo era la vida cotidiana en aquel momento. Y esa amplitud de miras también nos puede generar un buen número de títulos para instantáneas que en su momento no ofrecían tantas posibilidades a la hora de titularlas. De ahí que, hoy día, unas propuestas para el pie de esta fotografía pudieran ser: "Las fuentes, lugares de encuentro", o "El traslado del agua a las casas", o también "Burra sosteniendo al amo, el amo en las nubes".



**Asociación Provincial Cordobesa  
de Cronistas Oficiales**



**FUNDACIÓN**  
**CajaSur**



**Diputación**  
**de Córdoba**