

más que la verdad puesta en obra. Afirma Heidegger: “La esencia del arte, en la que especialmente descansan la obra de arte y el artista, es el ponerse en operación la verdad” (pp.110-111). Al pertenecer el arte a lo extraordinario, lo que él instaura excede lo cósico y lo útil, significando “una superabundancia” y “una ofrenda” (p.115), que aquéllos no pueden por sí solos suplir. El arte, en definitiva, hace acontecer de modo extraordinario e histórico la verdad; la verdad en obra es justamente la *belleza*.

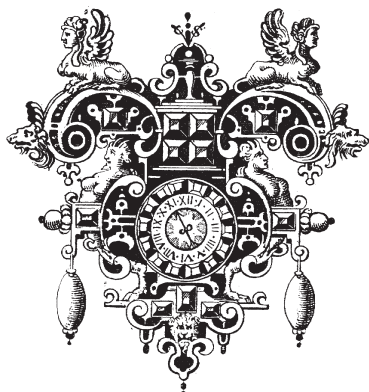
La meditación de Heidegger sobre la obra de arte no pretende ser más que un camino en la tarea de pensarla. De pensarla esencialmente. Como mero camino, no busca concluir; como pensar radical, exige mucho de todos y cada uno. Exige serenidad, exige demora, exige escucha. ¿Tenemos hoy las condiciones necesarias para poder cumplir con tales exigencias? ¿Qué significa hoy para nosotros, en nuestras avanzadas y democráticas sociedades, la obra de arte? En *El Estado cultural* (1991), Marc Fumaroli ha criticado con dureza el ámbito de la cultura. Aunque en su libro se refiera a la política cultural francesa, toda Europa puede reconocerse en sus palabras. Como en las siguientes:

El paso de las artes y letras a los asuntos culturales, de los asuntos culturales a las distracciones culturales, de las distracciones culturales a la animación cultural, cultura joven, cultura rock, cultura rap, cultura *tag*, ha sido el Waterloo del espíritu francés. Una sorprendente sequía se ha instalado allá donde el talento tenía costumbre de ir por delante de los deseos y aspiraciones del público. Una tierra de nadie llena de ruido y ajeteo se extiende ahora entre los “creadores”, en su jaula más o menos dorada, y el público debidamente “sondeado” e intimado a no desear sino lo que se le impone mediante la matraca publicitaria (p. 59).

La democracia, la prosperidad económica, los avances tecnológicos, nos han aportado muchos beneficios. Sin embargo, también han ocasionado desequilibrios peligrosos como, por ejemplo, el paso de la verdad a un segundo lugar, en beneficio de la mera opinión; la carrera frenética y siempre insatisfecha tras unos bienes mirados únicamente como objetos de posesión; la pérdida de fisicidad, cercanía y realidad, en beneficio de virtualidades varias; el predominio del pensar calculador, que todo lo mide y tasa, en detrimento del pensar reflexivo, en el que la realidad y la verdad nos miden a nosotros. No podemos desatender estos peligros; necesitamos trabajar en la búsqueda de un nuevo equilibrio, en el cual la verdad, lo liberante, la cercanía y la meditación no estén deserrados ni relegados. Ésta es precisamente una de las tareas que hoy y aún tiene la filosofía.

Bibliografía

- FUMAROLI, M. (2007): *El Estado cultural*. Trad. de Eduardo Gil Bera. Barcelona, Acanalado.
HEIDEGGER, M. (1995): *Arte y poesía*. Trad. de Samuel Ramos. “El origen de la obra de arte”, (Madrid, F.C.E.), pp.35-123.



ETNOGRAFÍA

LAS FOTOGRAFÍAS DE INTERÉS ETNOGRÁFICO EN LOS ÁLBUMES DE LA MISIÓN ARQUEOLÓGICA FRANCESA DE 1903

Por

FERMÍN SEÑO ASENCIO
Antropólogo social

Introducción

En la última década se ha generalizado la tendencia de rescatar desde distintas instituciones los fondos fotográficos que se conservan en archivos, museos, y colecciones privadas. Mucha fotografía del XIX y principios del siglo XX se está dando a conocer a través de catálogos y exposiciones, poniendo a disposición de los ciudadanos y los investigadores un ingente material que por sí mismo constituye materia de investigación. La mayor parte de las veces esta tendencia obedece a una finalidad abiertamente científica, mientras que otras responde a un interés social proyectado para la recuperación de la memoria colectiva, una manera de conocer el pasado y un espejo donde mirarse.

En el mes de diciembre del año pasado los Amigos de los Museos editaban un excelente libro con los dos álbumes de fotografías que, conservados en los archivos de la Casa de Velázquez, testimoniaban las excavaciones de la misión arqueológica francesa durante su estancia en Osuna en el año 1903. La publicación del libro que lleva por título “*Osuna retratada. Memoria fotográfica de la misión arqueológica francesa de 1903*” (Ruiz Cecilia J. I. y Moret P., Eds., 2009), supuso el descubrimiento de muchas imágenes hasta el momento inéditas de los trabajos realizados por los franceses, así como de otras imágenes de la ciudad y de sus habitantes. Para una comprensión de los álbumes en su contexto cultural e histórico, el libro dispone -con buen criterio y clara vocación científica- de una serie de capítulos que sitúan desde distintos puntos de vista la Osuna de 1903 y las figuras de Pierre Paris y Arthur Engel, sistematizando -en un considerable esfuerzo- el conjunto de sesenta y tres fotografías, reunidas en un catálogo útil para investigaciones posteriores¹.

Con este bagaje técnico, partiendo del carácter polisémico de la imagen, nos proponemos en el presente artículo interpretar el contenido de interés etnográfico que se desprende de este conjunto de fotografías, aportando la mirada etnológica al estudio de los álbumes; una perspectiva que, aunque subyace en el libro editado por J. I. Ruiz Cecilia y P. Moret, hemos de explicitar obligadamente en su justa medida².

La razón fundamental que nos anima, y que en parte justifica por qué abordar una lectura etnográfica de los álbumes, es el hecho de que esta característica tras un análisis exhaustivo no nos parece que aparezca de manera caprichosa, aislada o inconexa, sino que se articula de manera relevante a través del discurso construido en los álbumes, como muestra

¹ El catálogo está conformado por los dos álbumes de fotos, siguiendo el mismo orden en el que aparecen las imágenes. Cada una de ellas incorpora una ficha en la que se ofrece distintos apartados de interés para el encuadre de la foto. Los números y traducciones de las fotos que aparecen en este artículo se corresponden con los aportados en el mismo.

² Como sabemos hoy día una fotografía es polisémica, esto es, admite diferentes lecturas y distintas interpretaciones en función del contexto en el que se analice o cómo se interpele, dependiendo de la formación académica del investigador y de su potencialidad evocadora.

el eclecticismo selectivo de los temas en las imágenes secuenciadas: “[...] eclecticismo inconformista de unas imágenes que otorgan igual importancia a los aspectos turísticos (paisajes, monumentos, escenas pintorescas), profesionales (escenas de la excavación) y humanos (retratos de amigos, familiares y conocidos)”³.

Con ello no estamos queriendo decir que la mirada etnográfica tenga que centrarse en lo ecléctico, ni que lo ecléctico pruebe el carácter etnográfico (que sería un disparate), sino que esa diversidad temática, atendiendo a los contenidos, constituye un elemento de enorme interés desde el punto de vista etnográfico, como veremos a continuación.



EL CARÁCTER POLISÉMICO DE LA IMAGEN ¿QUÉ VEMOS? (2-06)

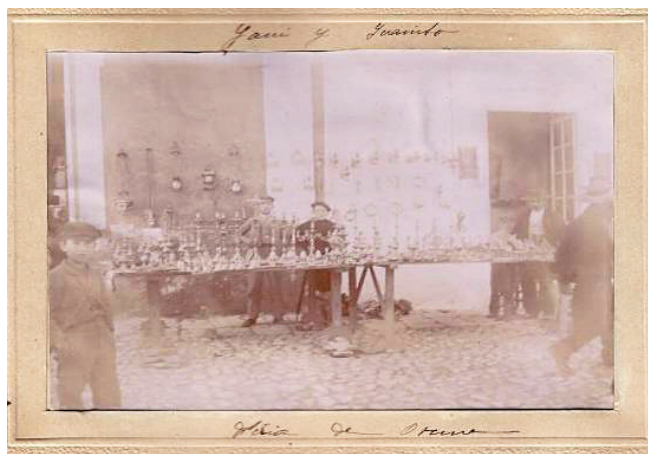
Algunas ideas previas

Para los que conocen los álbumes y han observado con atención las imágenes, lo primero que llama la atención es la mirada curiosa que sobrepasa lo estrictamente arqueológico. Es cierto que no se trata de la parte gráfica de un dossier científico como bien señalan los editores del libro *Osuna retratada*⁴, pero ¿cómo evaluamos esa curiosidad o esa mirada?, ¿hacia dónde se dirige?, ¿qué es lo que captura de la realidad?, y más aún, ¿cómo lo capta? Hay que tener muy presente que la fotografía es un artefacto socialmente construido que nos cuenta algo sobre un aspecto de la realidad reflejada, pero también de la cultura del que toma dichas imágenes (Brisset, D. E., 1999 y Ardevol, E. 1998). Como afirma González Reyero en su aportación crítica a los álbumes: una fotografía comporta un código con significados dependientes de quién realiza la toma, de la técnica utilizada, de la época y la cultura, y de la distancia que existe entre la realidad y su representación gráfica en un soporte determinado⁵, a lo que habría que añadir el destinatario o el público, el propósito de la foto o el fin.

En este sentido, los álbumes que comentamos presentan gran parte de las características de la fotografía de finales del siglo XIX y principios del XX, una fotografía que juega sus posibilidades técnicas en el ámbito de los viajes, como si la foto fuera el salvoconducto o la carta testifical del “yo estuve allí”⁶. En sintonía con el lenguaje visual de esta fotografía,

con sus gustos y sus modas, sus géneros y procedimientos narrativos, los autores de las imágenes que componen los álbumes recogieron en un caleidoscopio distintas imágenes de Osuna (paisaje, monumentos, espacios urbanos, escenas pintorescas, retratos de personalidades y de tipos populares, etc.), haciendo los honores a esta tradición fotográfica.

Por otro lado, la variopinta selección temática es representativa de un aspecto que juzgamos esencial en la lectura de los álbumes: el carácter subjetivo y personal. Esta característica, a todas luces significativa, no es casual, sobre todo si tenemos en cuenta dos aspectos: en primer lugar, el hecho de que la fotografía era un medio que solo estaba al alcance de unos pocos, aunque en Osuna no fuera del todo desconocida⁷; y en segundo lugar, el sentido que tiene el álbum como hecho sociocultural, esto es, como objeto físico en el que se guardan o inscriben los recuerdos, algo que también era habitual en la época entre las clases sociales pudientes⁸.



CARÁCTER PERSONAL Y VALOR ETNográfico EN LA IMAGEN “YANI Y JUANITO” (1-06)

Desde esta posición, los álbumes son una colección de imágenes significativas que registran una crónica o una memoria, revelando no sólo los intereses que movían al autor o autores, sino también las representaciones culturales sobre un mundo y una fotografía que dice mucho de la época.

Con estas consideraciones previas situamos la lectura que realizamos de los álbumes. Veamos seguidamente qué podemos extraer desde el punto de vista etnográfico.

¿Fotografía etnográfica o fotografía de interés etnográfico?

En la bibliografía consultada hemos observado distintas maneras de denominar y concebir lo etnográfico en una fotografía. Algunos autores entienden que una cosa es la *fotografía etnográfica*, realizada por etnógrafos como parte de sus

de imágenes de los otros colonizados. En este sentido, BRISSET D. E. (1999) recuerda algunos ejemplos: el *Manual para informes etnológicos* que la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia (BAAS) publicó en 1854, donde se dan instrucciones sobre cómo realizar las tomas; la colección fotográfica en ocho tomos del año 1868 *Pueblos de la India* de Watson y Kaye; y el álbum etnográfico de 1873-1876 *Razas de la humanidad* (600 fotos de varios autores).

⁷ La difusión del gelatrinobromuro permitirá la aparición desde finales del siglo XIX de fotógrafos en muchos pueblos sevillanos. En Osuna destacan profesionalmente Antonio Rodríguez, José Rojas y posteriormente José Ruiz Romero. Antonio Rodríguez monta su estudio en Osuna en el año 1896, mientras que José Rojas debutaría sobre 1900, según las referencias, con reportajes de las fiestas locales, abordando a partir de 1902 el retrato (YANEZ POLO, M. A. 1997, p. 250).

⁸ De ahí que no nos resulte extraño que en la solapa del primero de los álbumes aparezca con bonita letra dorada, orla y motivos florales la inscripción “Mes souvenirs” (literalmente: “mis recuerdos”). En este sentido recordamos que el protagonista en algunas fotos del primer álbum no es otro que el hijo de Pierre Paris (Yani), y en otras del segundo, el propio Paris. Igualmente, la presencia de algunas vistas del Castillo de Mairena y otra imagen en una posada de Albacete dan una idea del carácter misceláneo (personal) que mueve al compilador.

³ MORET y RUIZ CECILIA, “La Osuna de 1903 a través de los álbumes fotográficos de la Casa de Velázquez”; en RUIZ CECILIA y MORET (Eds.), 2009, p. 12.

⁴ RUIZ CECILIA y MORET (Eds.), 2009, p. 12.

⁵ GONZÁLEZ REYERO, S. “La imagen en las primeras excavaciones de la escuela francesa de Osuna”; en RUIZ CECILIA y MORET (Eds.), *Osuna retratada. Memoria fotográfica de la de la misión arqueológica francés de 1903*, 2009, p. 26.

⁶ En la plasmación de esta fotografía tuvo mucho que ver el fenómeno del colonialismo y el desarrollo de disciplinas como la antropología social o cultural. La fe en la fotografía como procedimiento técnico para la representación de la realidad llevó a una fiebre por recopilar gran cantidad

investigaciones científicas, y otra bien distinta la fotografía *de interés etnográfico*, esto es, la que puede aportar información etnográfica pero que no fue realizada por etnógrafos ni con finalidad etnográfica (Martín Criado, 2001), pero ¿qué es lo que hace que una foto sea etnográfica?, ¿el hecho de que sea disparada por un etnólogo en el campo o el que transmita esta cualidad?

Sin entrar en esta polémica y para avanzar en nuestra lectura de los álbumes, creemos que *lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores*⁹. Desde este punto de vista y en un sentido amplio, cualquier fotografía revela un interés etnográfico, si bien ello dependerá del tema de nuestra investigación, de los objetivos, de las unidades de análisis y unidades de observación. Con esta definición en parte lo que estamos reconociendo es un valor etnográfico en cualquier imagen siempre sujeto a análisis, a su contextualización e interpretación por parte del investigador. El valor se ajustará por tanto a la lectura que se haga de la imagen y al reconocimiento de los aspectos a partir de los cuales se puede desarrollar una reflexión científica.

Tradicionalmente los motivos que han centrado la atención en la fotografía denominada “de interés etnográfico” han tratado sobre la sociedad rural, abarcando de manera amplia un espectro que va desde los *tipos populares* (fotografía muy numerosa debido a la fascinación que despertaba entre los extranjeros el tipismo de estos personajes), la indumentaria (basada fundamentalmente en el análisis de los retratos), el hábitat en su sentido urbanístico (calles, plazas, vistas de las poblaciones y construcciones); hasta las escenas en el campo (labores y faenas), escenas domésticas en el interior de las casas, escenas callejeras de la vida pública, en los mercados, en la iglesia, etc. (Martín Criado, 2001).

Lo etnográfico en estas fotografías se ha construido sobre lo popular y la sociedad rural tradicional, aunque hemos de subrayar que no se agota en ella.

A nosotros lo que nos interesa, además de todos estos objetos de referencia, son los aspectos sociales y culturales que pueden ayudarnos a explicar los distintos modos de vida de una colectividad: sus espacios para la habitación y para la sociabilidad, sus actividades, sus culturas del trabajo, y sus rituales festivos. Es este el significado que damos al valor etnográfico en una foto. Ello nos lleva a identificar en la fotografía elementos del presente en el pasado que forman o formaron parte de nuestra cultura, así como también elementos culturales que ya desaparecieron, de los que se tiene noticia a través de estos documentos.



LA ERMITA DE LA VÍA SACRA (2-38)

⁹ Joanna C. Scherer define la fotografía etnográfica como *el uso de fotos para la conservación y comprensión de cultura (s), tanto la de los sujetos como de los fotógrafos* (BRISSET, D. E. 1999).



ANTIGUO CONVENTO DEL CERRO DEL CALVARIO (1-11)



ANTIGUO MOLINO DE VIENTO (2-40)

El contenido de interés etnográfico¹⁰

Algunos de los motivos principales de la fotografía de mediados del siglo XIX y principios del XX se distinguen en los álbumes de manera evidente y destacada, como por ejemplo, el conjunto de fotografías cuyo tema gira alrededor de la vida pública en la calle.

El valor de estas fotos radica en que proporcionan gran cantidad de datos sobre los espacios, las construcciones singulares (algunas de ellas monumentos), la arquitectura tradicional, las actividades comerciales, y los sujetos que aparecen casual o deliberadamente en las imágenes. Así observamos: “Yani y Juanito” (1-06), “Fuente en Osuna” (2-01), “Catedral vista desde la plaza” (2-02), el conjunto de diez mujeres posando en la puerta del convento de Santo

¹⁰ Aclaramos que metodológicamente hablando cuando se analiza el contenido de una foto hay que discernir entre tres aspectos diferentes: lo que aparece en la fotografía (lo denotativo), lo que sugiere la fotografía (lo connotativo) y el contexto cultural e histórico en el que se produce la fotografía (LARA LÓPEZ, E. L. 2005). Estos aspectos metodológicos son aportados en el “Catálogo” del libro *Osuna retratada* (RUIZ CECILIA y MORET P. [Eds.], 2009). Nosotros nos centraremos en lo connotativo, lo que sugieren las fotografías desde el punto de vista etnográfico.

Domingo (2-06), “Plaza en Osuna” (2-07), el establecimiento “El delirio” (2-09), “Una calle importante” (2-10), y “La plaza mayor” (2-11).

En este grupo de fotografías lo primero que destaca es el hecho de registrar dos de los principales espacios para la sociabilidad en Osuna a principios de siglo: la Fuente Nueva y la Plaza Mayor, así como también una única calle, Asistente Arjona, popularmente conocida como “Carrera de Caballos”.



CALLE ASISTENTE ARJONA. “UNE GRAN RUE” (2-10)

En el caso de la imagen de la calle (2-10) observamos algunos de los rasgos más notorios de la arquitectura tradicional de Osuna, comunes a otras muchas agrocidades de la campiña sevillana. En ella se nos presenta una calle ancha y empedrada, con viviendas sobriamente encaladas de una sola planta, una o dos ventanas saledizas en la acera (enrejadas y con celosías), vanos de escasas dimensiones en el cuerpo superior (también enrejados), y cubierta en teja curva árabe. El carácter residencial de la calle se adivina en la escasez de establecimientos comerciales callejeros y la cercanía de la Plaza Mayor, situada al fondo del arco que aparece en la imagen, contrastando con el uso comercial que observamos en la actualidad¹¹.



FUENTE NUEVA (2-01)

¹¹ Socialmente hablando los rasgos arquitectónicos descritos son connotativos de las viviendas de los pequeños propietarios agrícolas. Este carácter arquitectónico homogéneo en la calle se rompe con la vivienda burguesa de dos plantas, balcón cerrado, y azotea con pináculos que se observa en el centro de la imagen, donde advertimos la presencia de un establecimiento comercial. Llama la atención la intencionalidad en el título “une grande rue” (literalmente: una calle importante).



PLAZA MAYOR (2-11)

Por lo que respecta a la Fuente Nueva, la foto proporciona información sobre el uso, los sujetos retratados (principalmente hombres) la configuración urbana del espacio (delimitado con pivotes y cadenas) y el templo de Santo Domingo (encalado parcialmente hasta la mitad)¹². A través de esta fotografía se constata la presencia de los *aguaores*, personas dedicadas específicamente al transporte del agua hasta las casas por unas monedas, así como también los distintos modos de acarreo, desde el caballo con serones en los costados que aparece en primer plano, hasta el carro cargado de cántaros. La lectura de este hecho significativo podría completarse con la imagen 2-11 de la Plaza Mayor en la que una mujer de edad avanzada y, a juzgar por su indumentaria, origen humilde, camina hacia el fotógrafo con un cántaro bajo el brazo, ilustrando de esta manera las diferencias sociales existentes respecto al acceso del agua, es decir, que mientras algunas familias se proveían de aguadores por unas monedas, otras familias lo hacían por sus propios medios.



LA PLAZA MAYOR: ÁGORA PÚBLICA, EL CASINO Y LA COLEGIATA (2-02)

En relación a la Plaza Mayor, quizá las fotografías que aportan mayor información respecto al espacio sean la 2-02 y la 2-11. En la primera resaltan, junto el carácter diáfano y los bancos alargados, los edificios del Casino y la Colegiata situada por encima, mientras que en la segunda el fotógrafo encuadra su mirada hacia un sector dominado por el cam-

¹² Además de estos aspectos centrales, la imagen puede ser interesante desde el punto de vista arquitectónico, destacando el carácter homogéneo de la fachada urbana a su izquierda, donde observamos cierta linealidad arquitectónica a partir de los balcones enrejados en la primera planta, los vanos superiores y la ausencia de ventanas saledizas a la calle, lo que podría dar pistas sobre el carácter comercial de la calle.

panario del Convento de la Concepción y la fachada urbana que arranca desde el extremo de la calle Sevilla¹³. Con esta imagen queda ubicado en el espacio de la plaza el establecimiento comercial que es protagonista en la foto 2-09, un puesto construido con tablas y en el que se lee con letras mayúsculas “El delirio. Vinos aguardientes y refrescos”¹⁴. Esta concentra el interés desde varios puntos de vista: como ilustrativa del comercio callejero o la actividad comercial en la calle y como ejemplo de la simultaneidad de distintos roles desempeñados por parte de la mujer trabajadora, en relación a la mujer con pañuelo y delantal que sostiene en brazos a una niña¹⁵.



COMERCIO CALLEJERO Y VALORES SOCIALES (2-09).

Al margen del interés que puedan tener estas imágenes como fuente de datos sobre los espacios, construcciones, actividades y la indumentaria de los sujetos, las fotografías nos informan de algunas costumbres sociales como el paseo y la misa. En este sentido valoramos especialmente la imagen 2-06 en la que diez mujeres posan en la puerta del convento de Santo Domingo con vestidos de la época, velos y peinados que indican su posición social¹⁶; y la foto anteriormente citada “Una calle importante” (2-10) en la que tres hombres pasean bien vestidos con trajes, botas y sombreros.

Una imagen que hemos situado en este grupo de fotos que giran alrededor de la calle, pero que nos sirve para introducir otro bloque temático de interés etnográfico en los álbumes es “Plaza en Osuna” (2-07). En ella más que la plaza, como indica el título, la protagonista es una mujer de edad avanzada con delantal y pelo recogido, sentada con dos gatos bien arropados, ante la atenta mirada de un grupo de curiosos que se asoman en el momento captado.



Plaza en Osuna



RETRATOS DE MODOS DE VIDA (2-07, 2-42 Y 2-44)

¹³ Curiosamente blanqueado desde el tercio inferior hasta la mitad, constándose la costumbre de blanquear los edificios religiosos, tal y como se observa también en la foto 2-01 con el templo de Santo Domingo.

¹⁴ Productos de los que, por cierto, nada sabemos, ya que se trata de un establecimiento de “jeringos”, denominación popular con la que se conocen los churros en Osuna, como bien señala J.M. Ramírez Olid, en el comentario que acompaña la foto en el “Catálogo” (RUIZ CECILIA Y MORET [Eds.], 2009, p. 146).

¹⁵ Ilustrando el comercio callejero encontramos también la foto 1-06 en la que aparece el hijo de Pierre Paris y un amigo (“Yani y Juanito”) posando por detrás de un puesto de quincallería, ofreciendo al espectador todo un repertorio de artículos en metal, colgados de la pared y sobre un improvisado tenderete.

¹⁶ Comentario aparte merece la aparición por detrás de las mujeres de un hombre semioculto del que sólo se vislumbra el perfil, el sombrero y el bastón; y los tres sombreros sobre el suelo, visibles en el margen derecho, probablemente de algún vendedor.

La escena en la calle, curiosa y hasta anecdótica, posee un carácter pintoresco que comparte con otras fotografías en las que se observan retratados distintos personajes singulares que resultaron atractivos para los autores, como la pareja que posa a la entrada de una vivienda cueva en el paraje de Las Canteras, rodeada de perros (2-42), el hombre que aparece delante de una choza, probablemente pequeño propietario agrícola (2-43), y el sujeto con sombrero ladeado que sujeta una caja provista de cruces y exvotos (2-44)¹⁷. En este sentido, apuntamos también la fotografía en la que aparecen dos hombres a la entrada de una de las aulas de la Universidad de Osuna, uno con hábito de cura y el otro con traje y gorra ("Patio en Osuna", 2-08).

No obstante, lejos del carácter pintoresco de estas imágenes, lo interesante en estas fotos es el valor que poseen desde el punto de vista social, como retrato de unos modos de vida, (extraños hoy para nosotros), una clase o un sector de la sociedad local¹⁸. A través de la indumentaria, los gestos, la pose, y los objetos que portan podrían extraerse algunas ideas sobre la construcción social de la propia imagen de estas clases sociales.



RETRATO DE UNA CLASE SOCIAL ACOMODADA (2-16)

Bajo la lente de lo social, valoramos particularmente el conjunto de fotografías que aparecen en el álbum con el título de "los notables" y otras en las que los retratados son personalidades importantes, relacionadas con los arqueólogos durante su estancia en Osuna, como Juan Lasarte Lobo, José Postigo, Manuel Vela Arjona y Fernando Gómez Guisado, entre otros¹⁹; personalidades que vienen a ilustrar el mundo de las clases acomodadas en la Osuna de principios del xx, de la burguesía local y de los medianos y grandes propietarios.



LOS NOTABLES Y OTRAS PERSONALIDADES DE OSUNA (2-13, 2-16 y 2-15)

El contraste social que representan estas personalidades lo encontramos no sólo en las fotos de personajes singulares comentadas más arriba, sino en algunas de las imágenes que vienen a ilustrar los trabajos arqueológicos. En ellas podemos observar de cerca a algunos de los sujetos que aparecen trabajando en las zanjas, obreros con las manos gruesas y los rostros curtidos por el sol²⁰. Especialmente significativa es la diferencia de grupos sociales en la foto 2-35 en la que se nos presenta a Juan Lasarte Lobo (ataviado con su impecable traje, sombrero y bastón), flanqueado por dos obreros portando sus herramientas.

¹⁷ No sabemos si limosnero, tal y como se sugiere en los comentarios de esta imagen en el "Catálogo" (RUIZ CECILIA y MORET [Eds.], 2009, p. 222). Al margen del interés social, lo interesante de este grupo de fotografías es que los sujetos retratados aparecen posando, lo que indica que accedieron a ser fotografiados.

¹⁸ Con ello no estamos queriendo decir que vayamos a juzgar los elementos de la foto de manera ciega. Hay mucho retrato de interés social y de tipos sociales, impostado o teatralizado, como bien señala MARTÍN CRIADO (2001).

¹⁹ En el caso de "los notables" de Osuna nos referimos concretamente a las fotos que aparecen en el "Catálogo" con la numeración: 2-15, 2-16, y 2-17; Otras fotos de interés social en las que aparecen personalidades importantes pueden encontrarse en la 2-12, 2-13, 2-14 y 2-22. (En RUIZ CECILIA y MORET, Eds., 2009).

²⁰ Algunos de estos obreros aparecen en las imágenes incluidas en el "Catálogo" con la siguiente numeración: 2-21, 2-32, 2-33, 2-35, y 2-37. (En RUIZ CECILIA y MORET, Eds., 2009).



JUAN LASARTE Y OBREROS DE LA EXCAVACIÓN (2-35)

Otro de los contenidos que se nos ofrece en los álbumes es el paisaje, visible en algunas vistas aportadas por Paris y Engel, al estilo de otros fotógrafos franceses como Laurent y Levy. En este sentido, las imágenes son testimonio de cómo se entrelazan lo rural y lo urbano (2-04), lo rural con lo arqueológico (1-05, 1-07, 2-25, 2-28, 2-30), y lo rural con la arquitectura dispersa, especialmente en la fotografía de la ermita de la Vía Sacra (2-38), la imagen de un molino de viento (2-40), y las ruinas del convento del Cerro del Calvario (1-11). En todas ellas se observan elementos antrópicos que conforman el paisaje como los caminos, los cultivos, los cercados, y otros elementos de parcelación como las pitas y las chumberas.

Dentro de esta temática encuadramos las fotografías centradas en *les carrieres* (las canteras), impregnadas de antigüedad y de cierta mirada romántica, aunque de gran valor etnográfico y paisajístico por cuanto ilustrativas de la actividad de la cantería, representativa en Osuna. Así identificamos en los álbumes las imágenes 1-01, 1-03, 2-39 y 2-40, estampas de las que, aún no observando canteros trabajando la piedra, pueden extraerse algunas referencias estimables, como la manera en la que están realizados los cortes y la formación de las paredes²¹.



VISTA DE OSUNA: LO RURAL Y LO URBANO EN EL PAISAJE (2-04)

²¹ Sobre el tema puede consultarse el artículo de SEÑO ASENCIO, F. (2008).



LAS CANTERAS DEL COTO (2-40)

Quizá uno de los contenidos de interés etnográfico más claros en los álbumes sea el conjunto de fotografías que tienen como tema la Feria de mayo (o Feria del ganado), y la Semana Santa de Osuna, dos acontecimientos festivos que debió vivir con intensidad el autor de las fotografías, sobre todo la Semana Santa, a tenor del número de tomas realizadas y la expectación registrada en algunas de ellas.

Respecto a las estampas de la Feria de mayo (1-11 y 1-12), el valor etnográfico se fundamenta en la importancia que antaño tenían las ferias del ganado para las sociedades locales en la adquisición de este género, al mismo tiempo que ejemplifican los orígenes de las ferias que conocemos actualmente; imágenes en las que el protagonismo está en las distintas cabañas ganaderas reunidas, algunas muy necesarias para el desempeño de las faenas agrícolas y el transporte de las mercancías como el ganado caballar, mular y asnar.



FERIA DEL GANADO (1-12)

En el caso de la Semana Santa, se trata de un grupo de imágenes captadas desde distintos lugares (alguno de ellos privilegiado), en los que somos testigos no sólo del desfile procesional, sino también de lo que se vive en la calle, por lo que el registro de información es bastante completo y al mismo tiempo complejo, ya que se manifiestan muchos matices en los sujetos sociales y en la forma del ritual²².

Dentro de los aspectos relevantes desde el punto de vista etnográfico podemos destacar la presencia de tres colectivos (la hermandad del Dulce Nombre de Jesús, la Hermandad de Jesús Nazareno y la cofradía de la Virgen de los Dolores), el carácter desordenado y popular del desfile en algunos tramos, (con escaso protocolo), y la ausencia de acompañamiento musical en el cortejo, tanto por delante como por detrás de

²² Nos referimos a las fotografías del "Catálogo" que aparecen con la siguiente numeración: 2-45, 2-46, 2-47, 2-48, 2-49, y 2-50. (En RUIZ CECILIA y MORET, Eds., 2009). Cabe mencionar como hecho relevante la relación significativa entre las fotografías 2-47, 2-48 y 2-50 donde asistimos como espectadores desde un balcón al paso de todo el cortejo.