

e-ISSN: 2387-1555

DOI: <https://doi.org/10.14201/rea2024153355>

VOCES DE LA TIERRA: LA IDENTIDAD RURAL SALMANTINA EN LA FOTOGRAFÍA DEL SIGLO XX

*Voices of the Land: Salmantin's Rural Identity in 20th
Century Photography*

*Vozes da terra: a identidade rural de Salamanca
na fotografia do século XX*

Cristina ZURDO SERRANO 

Universidad de Salamanca

cristinazurdo@usal.es

Recibido: 5 de noviembre de 2024

Revisado: 20 de febrero de 2025

Aceptado: 15 de agosto de 2025

RESUMEN: El siguiente artículo analiza la documentación de la vida cotidiana en los pueblos de la Sierra de Francia durante el siglo XX a través de la obra de cuatro fotógrafos clave: Hielscher, Anderson, Boubat y Müller. Cada uno capturó desde su óptica personal, diferentes facetas de la vida rural, reflejando la autenticidad y los valores de una comunidad en contacto directo con su entorno. Hielscher aportó una mirada técnica y rigurosa, mostrando la arquitectura y los paisajes desde un enfoque casi científico. Anderson destacó las interacciones humanas, con una sensibilidad que revela los lazos entre los habitantes y su tierra. Boubat, en su estilo poético y humanista, capturó la esencia de las festividades y el ritmo de la vida diaria, mientras que Müller se centró en la etnografía visual, con una composición cuidadosa que resalta los elementos culturales.

El estudio pone en relieve la importancia de la fotografía etnográfica de estos artistas como testimonio de una forma de vida en proceso de cambio, preservando tanto los momentos cotidianos como las celebraciones locales. Además, se aborda la

técnica y composición empleada por cada fotógrafo, mostrando cómo sus visiones particulares contribuyen a crear un retrato integral de la vida rural en la Sierra de Francia, destacando la importancia de la fotografía como medio para documentar y valorizar el patrimonio cultural.

Palabras clave: Fotografía; Sierra de Francia; vida rural; costumbrismo; etnografía.

ABSTRACT: The following article analyzes the documentation of daily life in the towns of the Sierra de Francia during the 20th century through the work of four key photographers: Hielscher, Anderson, Boubat and Müller. Each one captured different facets of rural life, reflecting the authenticity and values of a community in direct contact with its environment. Hielscher provided a technical and rigorous look, showing architecture and landscapes from an almost scientific approach. Anderson highlighted human interactions, with a sensitivity that reveals the ties between inhabitants and their land. Boubat, in his poetic and humanistic style, captured the essence of the festivities and the rhythm of daily life, while Müller focused on visual ethnography, with careful composition that highlights cultural elements.

The study highlights the importance of the ethnographic photography of these artists as testimony of a way of life in a process of change., preserving both everyday moments and local celebrations. In addition, the technique and composition used by each photographer is addressed, showing how their particular visions contribute to creating a comprehensive portrait of rural life in the Sierra de Francia, highlighting the importance of photography as a means to document and enhance cultural heritage.

Keywords: Photograph; Sierra de Francia; rural life; customs; ethnography.

RESUMO: O presente artigo analisa a documentação do cotidiano das cidades da Serra de França durante o século XX através do trabalho de quatro fotógrafos importantes: Hielscher, Anderson, Boubat e Müller. Cada um capturou diferentes facetas da vida rural, refletindo a autenticidade e os valores de uma comunidade em contacto direto com o seu ambiente. Hielscher apresentou um olhar técnico e rigoroso, mostrando arquitetura e paisagens a partir de uma abordagem quase científica. Anderson destacou as interações humanas, com uma sensibilidade que revela os laços entre os moradores e suas terras. Boubat, no seu estilo poético e humanista, captou a essência das festividades e o ritmo da vida quotidiana, enquanto Müller apostou na etnografia visual, com uma composição cuidada que destaca elementos culturais.

O estudo realça a importância da fotografia etnográfica destes artistas como testemunho de um modo de vida em processo de mudança, preservando tanto os momentos do quotidiano como as celebrações locais. Além disso, é abordada a técnica e a composição utilizadas por cada fotógrafo, mostrando como as suas visões particulares contribuem para a criação de um retrato abrangente da vida rural na Serra de Francia, destacando a importância da fotografia como meio de documentar e valorizar o património cultural.

Palabras-chave: Fotografia; Serra de França; vida rural; alfândega; etnografia.

1. INTRODUCCIÓN

Existen entidades y momentos que, a lo largo del tiempo, parecen haber quedado relegados al olvido, como si hubieran desaparecido de la memoria colectiva a pesar del valor intrínseco que albergan. Sin embargo, en ocasiones, un buen día, emergen en la web innumerables fotografías que desvelan el día a día de la vida de todo un país. Estas imágenes capturan en un solo instante la cotidianidad de un municipio a través de la mirada del fotógrafo que nos conduce de manera sutil a explorar los recovecos de la vida diaria de nuestros antepasados.

Son muchos los fotógrafos que han recorrido vastos campos y extensas tierras de Castilla, se han entrelazado con las personas, sus costumbres, sus hábitos y sus cultos ancestrales, logrando plasmar en un segundo y para siempre, el alma de un pueblo. Queremos recordar en este artículo instantes diversos de la vida serrana cotidiana a los que nuestros antepasados otorgaban un valor especial y que distintos fotógrafos fueron capaces de comprender, de tal manera que una escena familiar, una jornada de trabajo en el campo, un paisaje o unas fiestas patronales, eran dignos de ser immortalizados en sus fotografías. No obstante, aquello que para nuestros predecesores constituyó una vivencia única merecedora de ser preservada como testimonio invaluable de su existencia y de su época, se ha transformado, en pocos años, en algo efímero, cuyo valor se desvanece en cuestión de horas. Y, aun así, al margen de la inmediatez y la fugacidad de las actuales imágenes, en ese hecho tan simple, se refleja fielmente cómo es nuestra vida y cuáles son nuestros valores en este primer cuarto del siglo XXI. Y es por ella, por la fotografía, que llegó para quedarse, por la que el tesoro de los recuerdos siempre está al alcance de nuestras manos. Las imágenes se han convertido en una presencia constante en nuestras vidas, tan cercana que hoy viaja con nosotros como una parte inseparable de nuestra identidad.

El 4 de septiembre de 1888, George Eastman patentó la primera cámara portátil, la Kodak número uno. A partir de ese momento, la fotografía se transformó para siempre en nuestra manera de relacionarnos con el mundo. Las imágenes capturadas revelan no solo lo que somos, sino también lo que aspiramos a ser y lo que alguna vez fuimos. En tiempos pasados, la representación visual de la realidad dependía de la pericia de artistas: pintores, grabadores y otros creadores, capaces de generar documentos perdurables. En ese contexto, el arte constituía el único medio para producir imágenes imborrables, y estaba únicamente al servicio de los poderosos. Para el pueblo, el único reflejo accesible de sí mismo era el que veían en la superficie del agua o, más tarde, en los espejos que la tecnología les proporcionó (Reynolds, 2022).

La representación visual de la vida cotidiana fue la que eminentes fotógrafos han ido plasmando a lo largo de la historia moderna. Hemos seleccionado cuatro de estos artistas caracterizados por poseer una sensibilidad común a la hora de captar la identidad de los pueblos del sur de Salamanca en momentos correlativos del siglo XX: Kurt Hielscher entre 1914 y 1919, Ruth Matilda Anderson entre 1923

y 1930, Edouard Boubat entre 1942 y 1945 y Nicolás Müller entre 1950 y 1970. Son muchos más los que han documentado de manera exquisita la vida cotidiana de nuestros pueblos: Otto Wunderlich, Inge Morath, Josip Ciganovic, Éli Lotar, Adolfo Mas Ginestá, Venancio Gombau, Cándido Ansede, Ortiz Echagüe o Pando Barrero, por mencionar a algunos de ellos.

A lo largo de toda España, estos fotógrafos capturaron innumerables escenas que reflejan la vida y el paisaje del país. Aquí, nos centraremos en su particular visión de las imponentes montañas de la Sierra de Francia, donde sobreviven, en un constante renacer, pequeños pueblos de calles empinadas y tortuosas, con casas de altos entramados típicos cuyos aleros parecen querer abrazarse. Los habitantes de estas localidades, en la época que nos ocupa, mantenían el mismo atuendo y las mismas costumbres ancestrales, luchando durante años por preservar su belleza natural, evitando la artificialidad y lo moderno. (Barcala, 1940) Los autores vivieron estos pueblos como museos palpitantes y vivos, que, incluso hoy en día, siguen transmitiendo una inmutable autenticidad al turista que pasea por sus calles que, en ocasiones, parecen hallarse al margen del paso del tiempo.

El objetivo de este estudio consiste en profundizar en la identidad rural salmantina del siglo XX a través de la cámara de cuatro destacados fotógrafos, con el propósito de rescatar la memoria de nuestros antepasados a través de su vida cotidiana, una realidad que puede extrapolarse de manera significativa a la mayor parte del territorio español.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

El contexto histórico de las zonas rurales de Castilla en la primera mitad del siglo XX está marcado por profundas transformaciones sociales, económicas y políticas que influyeron de manera decisiva en la vida de sus habitantes. La economía agraria predominante se sustentaba en métodos tradicionales y estuvo acompañada por un fuerte fenómeno migratorio hacia regiones donde el trabajo agrícola en grandes fincas era mejor remunerado. A nivel político, la inestabilidad que caracterizó el período de la Restauración, seguida por la Segunda República y la Guerra Civil, agravó las desigualdades sociales y la pobreza en el medio rural. Con la llegada del franquismo, el país experimentó una ruralización forzada debido a las secuelas de la posguerra, la represión y la política de autarquía, que impuso un aislamiento económico. En este contexto, el costumbrismo adquirió un protagonismo renovado, alentado por el regeneracionismo, que promovía un retorno al campo y una revalorización de la vida rural. (Santos, 1955).

En resumen, durante gran parte del siglo XX, las zonas rurales de Castilla, y en particular, los pueblos serranos del sur de Salamanca, experimentaron una compleja combinación de continuidad y cambio. A pesar de los avances en otras partes del país, la vida rural permaneció anclada en una agricultura tradicional, marcada por la pobreza y el aislamiento. Los intentos de reforma política para

transformar el campo se vieron interrumpidos por la Guerra Civil y la dictadura franquista, que ralentizaron estos procesos. Durante este período, el mundo rural se convirtió en símbolo tanto de resistencia frente a la modernidad como de lucha por la supervivencia.

3. HIELSCHER, ANDERSON, BOUBAT Y MÜLLER: RETAZOS BIOGRÁFICOS

Kurt Hielscher recorrió la Sierra de Francia entre 1914 y 1919, mientras que Ruth Matilda Anderson lo hizo entre 1923 y 1930; ambos trabajaron para la Hispanic Society of New York. Eduard Boubat visitó la sierra entre 1942 y 1945, y Nicolás Müller la exploró entre 1950 y 1970.

Kurt Hielscher (1881-1948) fue un fotógrafo alemán, hijo de un ingeniero forestal, nacido en Striegau, Silesia. Educado en Bunzlau y dedicado a la enseñanza; en 1911 realizó su primer viaje a España. Durante un viaje de estudios en 1914, quedó atrapado en España por el estallido de la Primera Guerra Mundial. A lo largo de cinco años, trabajó como profesor en Madrid y recorrió el país con su cámara Ikon, capturando paisajes y localidades emblemáticas como Ávila, Zamora y varios pueblos de Salamanca, como La Alberca y Ciudad Rodrigo.

Hielscher publicó más de 100 fotografías en la revista ilustrada «La Esfera» y muchas de sus imágenes terminaron en la Hispanic Society of America, adquiridas por Berthold Hemme. Su obra fue expuesta en Salamanca en 2003 y contó con el reconocimiento de artistas como Joaquín Sorolla encargado de decorar la Hispanic Society of America. Luis Buñuel también se interesó por su trabajo para el documental *Las Hurdes, tierra sin pan*. Hielscher falleció en 1948 en Lichtenstein mientras preparaba un libro sobre su tierra natal. (Hernández, 2020).

Ruth Matilda Anderson (1893-1983) fue una destacada fotógrafa y documentalista estadounidense nacida en Nebraska. Se graduó en 1919 en la Escuela de Fotografía de Clarence Hudson White, la primera en enseñar fotografía como arte. En 1921, fue contratada por la Hispanic Society of America, donde posteriormente se convirtió en conservadora del Departamento de Fotografía.

Entre 1923 y 1930, Anderson realizó cinco viajes a España, donde documentó la vida rural, capturando costumbres, arquitectura y la vida cotidiana, especialmente de las mujeres trabajadoras. Su primer viaje en 1923 le permitió planificar sus expediciones futuras. En 1924, acompañada de su padre, Alfred T. Anderson, centró su trabajo en Galicia y Asturias. En los años posteriores, exploró otras regiones como León y Extremadura, enfocándose en trajes típicos y tradiciones locales.

El archivo de su obra, que consta de unas 10.000 fotografías, se conserva en la Hispanic Society of America, donde trabajó durante toda su vida. Anderson falleció en 1983, a los 89 años (Larrea, 2022).

Edouard Boubat nació en París en 1923 y se formó en la École Estienne, donde estudió impresión, diseño y tipografía. Entre 1942 y 1945 trabajó como impresor de fotograbado. Durante este tiempo, conoció a Pablo Picasso, quien lo animó a

dedicarse a la fotografía. En 1951, sus obras fueron presentadas en una exposición colectiva en París junto a reconocidos fotógrafos como Brassai, Izis y Doisneau. Boubat colaboró con la revista *Réalités* hasta 1968, lo que le permitió viajar por el mundo como fotoperiodista. En 1978, visitó México para exponer en el Museo Carrillo Gil. A lo largo de su carrera, se enfocó en capturar la vida cotidiana de personas de diversas culturas. Falleció en julio de 1999 en su ciudad natal, París (Colorado, 2022).

Nicolás Muller Grossmann (Orosháza, Hungría, 1913-Llanes, Asturias, 2000) fue un fotógrafo social y documental. Licenciado en Derecho y Doctor en Ciencias Políticas, abandonó la carrera legal para retratar la vida rural en Hungría durante los años 30. Huyendo del nazismo, se instaló en París y trabajó para revistas como *Match* y *Regards*. En 1947 se estableció en Madrid, donde abrió un estudio fotográfico y continuó documentando la vida cotidiana de los trabajadores. Amigo de importantes intelectuales como Ortega y Gasset y Pío Baroja, en 1981 se retiró a la aldea asturiana de Andrín, donde vivió hasta su muerte (Girón, 2005).

Las temáticas abordadas por los cuatro fotógrafos son similares entre sí, e incluyen la vida cotidiana, la vida en la calle, la agricultura, los oficios, el paisaje y el paisaje, la indumentaria, los entretenimientos y las fiestas patronales, así como las particularidades más profundas de los pueblos serranos. Todo esto constituye la verdadera esencia de España, y sus imágenes poseen un atractivo y un valor histórico incuestionables.

4. VIDA COTIDIANA

El reflejo de la vida cotidiana se manifestaba a través de las rutinas diarias, en las que el papel de la mujer, así como las relaciones familiares y comunitarias, son esenciales para comprender cómo vivían nuestros antepasados en un entorno considerado periférico e incluso marginal, en relación con las urbes en formación y expansión a lo largo y ancho del país.

En la Sierra de Francia, la figura de la mujer se desarrollaba en dos espacios: el doméstico y el agrícola, dentro de un ámbito privado o semipúblico. Su papel se consideraba natural en la sociedad del pueblo que habitaban, transformando el hábito en costumbre. Siempre estaban ocupadas con diversas tareas, ya que a las labores domésticas se sumaban los trabajos agrícolas, generalmente en los huertos, que incluían actividades como la siembra, la siega, la recolección y la era. Además, se encargaban de llevar la comida caliente a los hombres que trabajaban a cierta distancia. (Cea, 1985).

Este trabajo variaba según el pueblo y su clima; por ejemplo, el período agrícola no era el mismo en La Alberca o Sequeros que en Mogarraz, Miranda o Villanueva del Conde. La siembra de patatas, hortalizas o cereales era común en toda la Sierra, aunque las condiciones climáticas influían en los cultivos. En los pueblos con temperaturas más cálidas, la recolección de fresas, cerezas, uvas y aceitunas era habitual, mientras que en las áreas de clima más frío se llevaba a cabo la

recolección de nueces y castañas. Actividades comunes a todos los municipios incluían el escardado de malas hierbas, el riego de los cultivos y la recolección de frutales para consumo familiar, como el manzano o el peral, y en menor medida el melocotón. Todas estas labores fueron documentadas por los cuatro fotógrafos.

La actividad más ampliamente fotografiada fue la trilla, y todo el proceso previo y posterior, que abarcaba desde la siega hasta el aventado del grano. Otra acción frecuentemente recogida por los cuatro fotógrafos fue el desgranado de judías secas a la puerta de casa. Edouard Boubat se destacó en la fotografía de tipos serranos con caballerías, donde se pueden encontrar mujeres, niños y hombres posando o no, ante la cámara. Nicolás Müller nos ha dejado imágenes de hombres acompañados de caballerías, cargados con sacos de castañas y con las típicas cestas de recogida atadas a los sacos. (Colorado,2022).

Las tareas domésticas eran diversas y han sido documentadas gráficamente igual que la vida agrícola. Encender el fuego del hogar y preparar la comida al calor de la lumbre, ya fuera en pucheros de barro o en porcelana de Tamames, así como en calderos de cobre o latón, barrer las cocinas, escaleras y calle con escobas de palma, fregado de los suelos en verano con cepillos de raíz y arrodilladas en bancas¹ de madera, eran actividades cotidianas. La recolección de agua en la fuente era una tarea compartida con los niños, al igual que el cuidado de los animales domésticos, como cabras, cerdos y gallinas, que durante el día deambulaban libremente por las calles, incluso en días de festividades, tal como se refleja en las fotografías de Ruth Matilda Anderson. (Larrea, 2022).

FOTOGRAFÍA 1. NIÑA EN LA FUENTE. LA ALBERCA (SALAMANCA) 1951



Fuente: Edouard Boubat.

Disponible en <https://www.mutualart.com/Artwork/Alberca--Espagne/43DB1220E843D40E> Consultada el 13/09/2024

¹ Especie de banqueta sin patas en forma de escuadra donde las mujeres se arrodillaban para fregar el suelo sin mojarse el mandil.

El lavado de ropa se realizaba en el río cercano, utilizando jabón casero elaborado previamente con los restos de la matanza y las grasas generadas en la vida cotidiana. Asimismo, el hilado de lino, cultivado en las huertas aledañas tras un meticuloso proceso de producción, y el hilado de lana, eran actividades esenciales. El hilo de lino se llevaba a los telares, donde se confeccionaban lien-zos y paños de calidad superior. Estos tejidos eran utilizados en la confección de prendas de uso cotidiano, tales como camisas para hombres y mujeres, sábanas y los delicados paños destinados a exquisitas labores de bordado, que inicialmente formaban parte del ajuar de las novias. En cada pueblo había dos o tres telares familiares para el servicio comunitario.

Otros trabajos habituales comprendían la elaboración de pan casero en hornos traídos desde Zamora y que tenía cada familia; su capacidad media era de seis panes de un kilogramo. En las localidades con viñedos, era común la producción de vino y aguardiente, mientras que la fabricación de queso y la matanza anual del cerdo constituían costumbres generalizadas en prácticamente todas las zonas rurales castellanas. Algunas familias se dedicaban a la apicultura, utilizando colmenas construidas con corcho de Batuecas; el proceso incluía la depuración de la miel y el polen, así como la producción de cera de abeja que se distribuía en distintos lagares de la Sierra y Ciudad Rodrigo para la elaboración de cirios y velas. Un derivado de la miel es el turrón, que hoy en día sigue comercializándose durante todo el año. Ya a mediados del siglo XX, este turrón se distribuía en diversas ferias, como las de Peñaranda, Ciudad Rodrigo o Salamanca, gracias a las turroneras, cuya llegada era esperada y celebrada por los habitantes. Además de este turrón, existía un dulce similar elaborado en Navidad para el consumo familiar, conocido como alajú, cuyos ingredientes eran miel, nueces y obleas. La elaboración de las obleas recaía en una mujer que recorría las casas con sus planchas de hierro; al calor del hogar, pasaba la mañana dedicada a su tarea, deleitando a los niños con los recortes sobrantes. Las obleas recién hechas se depositaban en una cesta cilíndrica, hecha de castaño, de aproximadamente 70 centímetros de altura, provista de su tapadera. Dos o tres veces al año, las mujeres de cada hogar acudían a la panadería para elaborar dulces que pudieran conservarse durante largas temporadas. En torno a la Pascua, cada una preparaba los hornazos y roscas necesarias para su familia, mientras que, para otras festividades, como las fiestas patronales, confeccionaban mantecados y perronillas. Una vez horneados, estos dulces se almacenaban en grandes latas o recipientes de barro, asegurando su preservación.

Asimismo, una vez al año, se realizaba en la calle la elaboración de los colchones. Esta labor consistía en golpear la lana en pequeños montones hasta dejarla limpia, esponjosa y preparada para su uso durante el año siguiente. La duración de esta tarea variaba según el número de camas en cada hogar, exigiendo más o menos tiempo conforme a las necesidades familiares.

Es pertinente señalar el peinado femenino, que, aunque podía considerarse una de las primeras tareas del día, solía realizarse en cualquier momento en que las diversas labores lo permitieran. Este peinado, tal como se aprecia en las

fotografías de la época, era realizado frecuentemente de mujer a mujer o de madre a hija. Existían dos estilos predominantes: el moño de picaporte, característico y ampliamente adoptado por la mayoría de las mujeres en los primeros años del siglo XX, y el rodete, que ha logrado perdurar en el siglo XXI.

Por otro lado, las comunidades serranas contaban con escuelas en las que impartían clase varios maestros, aunque la instrucción primaria, destinada a niños de entre 9 y 12 años, presentaba serias deficiencias. Estas carencias se debían tanto a la limitada formación del profesorado como al escaso interés de las familias, que valoraban más la capacidad laboral de sus hijos que su educación intelectual. Así, las niñas eran requeridas para las labores domésticas, mientras que los varones colaboraban en las faenas agrícolas. La enseñanza elemental se reduce, en la mayoría de los casos, al aprendizaje de las llamadas «cuatro reglas» (lectura, escritura, aritmética básica y religión), y la disciplina solía imponerse mediante castigos corporales. Fue hacia mediados de siglo cuando muchas familias comenzaron a plantearse enviar a sus hijos a internados cercanos o a la propia capital, Salamanca. Estos internados, de carácter religioso, incluían seminarios y colegios como los de Zarzoso o Armenteros.

5. VIDA EN LA CALLE

La vida en la calle se producía en diversos espacios de encuentro: en la propia calle, en la plaza o en el mercado. A diario, se producía una constante interacción entre vecinos que fortalecía la vida comunal. A veces, simplemente se encontraban las vecinas cuando barrían la calle, otras veces en la fuente, en el río o incluso en la ayuda entre vecinos o parientes en determinadas tareas. Durante el invierno, por las noches, los vecinos se reunían para pasar el «serano» junto a la lumbre o el brasero de cisco. En verano, solían sentarse a la puerta de las casas, en los poyos, al fresco. En días de lluvia, las vecinas se congregaban en la cuadra más espaciosa, mientras que, en días soleados de verano, se reunían en las puertas del vecindario para bordar o hacer calceta. (Cea, 1985).

Con frecuencia, un vendedor ambulante, procedente de pueblos más cálidos, recorría las calles con sus caballerías y banastos, ofreciendo uvas, tomates e incluso peces del río de Sotoserrano. Durante el último cuarto del siglo XX la venta ambulante con caballerías iría dando paso a las furgonetas de vendedores que casi siempre procedían de pueblos cercanos. Con el transcurso de los años, los ayuntamientos comenzaron a permitir la venta en pequeños mercados junto a las iglesias, donde las vecinas se mezclaban con el vendedor de pucheros, el anticuario, el hojalatero o el silletero. Gradualmente, este mercadeo, que conservaba el encanto de tiempos pasados, fue transformándose en mercadillos más organizados, similares a los que hoy conocemos. (Fotografías 1, 4 y 6).

Los domingos por la mañana, tras la misa mayor, los hombres se reunían en la plaza y, después de degustar un chato de vino en la taberna correspondiente, se

congregaban bajo los soportales, disfrutando del cálido sol invernal. Ruth Matilda Anderson se destacó como la fotógrafa más prolífica en capturar la vida cotidiana y comunitaria. Por su parte, Edouard Boubat se enfocaba más en los posados tanto grupales como individuales y Kurt Hielscher en pequeños grupos de tres o cuatro personas. Esas fotografías de estos dos últimos fotógrafos no representaban escenas cotidianas en sí, sin embargo, los posados de los tipos serranos se presentaban con una naturalidad gestual que merece la pena tener en cuenta a la hora de analizar las fisonomías y las distintas indumentarias.

6. VIDA AGRÍCOLA

La vida agrícola estaba determinada por los ciclos de cultivo y su influencia en la vida rural. Como se ha mencionado anteriormente, uno de los trabajos más fotografiados estaba relacionado con los cereales, abarcando desde su siega hasta la recolección del grano y la paja una vez separados; dicho cereal comenzaba con la cosecha de cebada, después el trigo y por último el centeno. Las imágenes del sur de Salamanca sobre la trilla evidencian el uso de caballerías en lugar de los bueyes más característicos de otras comarcas. Los hombres eran quienes asumían el mayor peso de la faena, aunque frecuentemente niños y mujeres colaboraban con el trillo en la monotonía de dar vueltas y más vueltas a la parva, mientras el hombre giraba las gavillas para que el sol y el constante roce de los dientes de afiladas piedras transformaran el grano en montones dorados, listos para ser aventados y convertirse en alimento para el ganado o para el hombre. En La Alberca existía un molino que, al desaparecer, obligaba a los hombres a desplazarse hasta Las Mestas y, más frecuentemente, hasta El Maíllo para moler el grano anual destinado tanto al consumo doméstico como al de los animales.

Anderson se sintió fascinada por las tareas agrícolas, y su interés por ellas se manifestó no sólo a través de su magnífica técnica, sino también en su capacidad para transmitir la personalidad de los retratados mediante una sutil observación psicológica.

Entre los momentos capturados en el tiempo, destacan aquellos relacionados con la recolección del heno para el invierno y las inmensas cargas que se transportaban a lomos de burros o mulos en los pueblos de la sierra. También se documentaron escenas del almacenamiento de los haces en aquellas casas que contaban con una polea en el alero, a través de la cual, mediante un gancho, se elevaban los haces por una ventana.

Hielscher, por su parte, nos legó una serie de fotografías menos conocidas, quizás porque conoció la vida serrana antes de los años veinte. Esta temporalidad se manifiesta en las faenas del campo y en las imágenes de los serranos que capturó, las cuales muestran notables diferencias con las fotografías posteriores. Los posados son más rígidos, las vestimentas más humildes y los caminos por los que transitaban los serranos con sus caballerías, al igual que los sacos de esparto y los banastos, resultan notablemente más rudimentarios.

FOTOGRAFÍA 2. NIÑO TRILLANDO EN LA ERA. 1928



Fuente: Ruth Matilda Anderson. Hispanic Society of America.
Disponible en: <https://salamancartvaldia.es/noticia/2015-07-07-las-palvas-en-la-alberca-212211> Consultado 16/09/2024

7. LOS OFICIOS

Los oficios tradicionales de la sierra combinaban su carácter artesanal con una clara funcionalidad que se ha perpetuado a lo largo del tiempo. Algunos de estos oficios, como los de carpintero, herrero, orive, choricero o tamborilero, aún persisten en la actualidad, quedando registrados en diversas colecciones fotográficas que capturan la esencia de su labor cotidiana. Por otra parte, encontramos ocupaciones más antiguas que han desaparecido, como la del pastor, platero, tejedor, alfarero o banastero, así como roles específicos desempeñados por las mujeres, tales como el de hilandera o hacedora de rodillas². Entre estos, el oficio de bordadora sigue vigente, simbolizando la continuidad de un saber hacer ancestral

2 Se trata de unos ruedos a modo de corona, fabricados con paja de centeno. Servían para colocar los calderos de cobre al sacarlos de la lumbre. Posteriormente se han utilizado como decoración para colocar platos de cerámica en las paredes de las viviendas.

que ha resistido el paso del tiempo. De los cuatro fotógrafos que nos ocupan, es Anderson sin duda, la que más oficios ha captado con su cámara, y todos ellos en plena ejecución de la tarea. Por su parte, Boubat o Hielscher apostaron más por el posado que por el trabajo en sí. Müller, por su parte se ha centrado más en el marco que en el individuo. Aparentemente se dispone a fotografiar a un paisano trabajando a la puerta de su casa y, se desplaza, encuadrando perfectamente las viviendas y la perspectiva de las calles.

La inmensa mayoría de estos oficios han desaparecido, y las perspectivas de futuro de los que persisten en el tiempo, no son más halagüeñas. Afortunadamente, gracias al auge del folclore, las bordadoras o bordadores y los tamborileros sí parecen contar con un relevo generacional.

De todos estos oficios, los más fotografiados fueron el de tamborilero, pastor, bordadoras y tejedores. Como fotografía peculiar, por su significado, elegimos una de Ruth Matilda Anderson en la que vemos a un albercano fabricando adobes para la construcción de una vivienda. No olvidemos que las casas de la sierra y las de La Alberca en particular, no sólo estaban edificadas con piedra o tramones de castaño, sino también con adobes de barro intercalados en las tramoneras.

FOTOGRAFÍA 3. HOMBRE HACIENDO ADOBES. LA ALBERCA (SALAMANCA) 1928



Fuente: Ruth Matilda Anderson. Hispanic Society of America.

8. PAISANAJE Y PAISAJE URBANO

Los fotógrafos que nos ocupan, no solo se limitaban a documentar, observar, registrar y dialogar con sus informantes, sino que también mostraban una marcada preferencia por retratar lo rural y lo humilde en su trabajo. Capturaban imágenes de iglesias y viviendas, personas en plena faena o realizando oficios artesanales, y escenas cotidianas como fiestas y romerías, con un enfoque que podríamos considerar casi holístico. Un ejemplo de esta exhaustividad es el trabajo de Anderson, quien detalló meticulosamente los aspectos del abastecimiento en la vida rural a través del proceso de elaboración del pan. En su análisis fotográfico, podemos desglosar todo el ciclo, desde los campos de cereal y las labores agrícolas, hasta los diferentes tipos de molinos empleados para la harina, el amasado, la cocción y el uso de los hornos, junto con la leña requerida para su funcionamiento. (Fotografía 5).

Por otro lado, Hielscher combina lo artístico con lo documental, creando imágenes que destacan tanto por el uso de escenarios naturales como por sus retratos. Estos no parecen simples poses, sino más bien momentos vitales capturados en su esencia. Ambos fotógrafos demuestran una inclinación por mostrar las condiciones de trabajo y vida de las personas comunes, además de un especial interés en retratar a mujeres y niños, figuras que consideraban particularmente vulnerables (Hernández, 2020). Boubat, a su vez, manifiesta una visión documental y respetuosa, capaz de transmitir una gran ternura hacia sus retratados, especialmente mujeres y niños, quienes, aunque posen para la cámara, muestran un grado de naturalidad tal que el espectador percibe la comodidad y la cercanía entre ellos y el fotógrafo. (Colorado, 2022).

Müller, por su parte, es célebre por su fotografía del paisaje urbano. Sus colecciones destacan por imágenes de ermitas, casas señoriales, viviendas campesinas, calles y plazas, donde capta los juegos de luces y sombras, así como los contrastes que definen la singular fisonomía de los pueblos de la Sierra. (Fotografía 6).

9. INDUMENTARIA, COSTUMBRISMO Y ENTRETENIMIENTOS

En otro orden de cosas, estos fotógrafos se volcaron en la búsqueda de la singularidad y especificidad de la vida española, enfocándose en capturar su esencia más auténtica. Este interés se materializa en el registro de las festividades, rituales, bailes y cantos tradicionales. La fascinación por el tipismo y la originalidad se refleja de manera especial en la documentación de la indumentaria, donde la fotografía en color, entonces un recurso novedoso, permite captar con mayor precisión los matices, tonalidades y texturas de las prendas. Sin embargo, su enfoque va más allá de retratar el vestido en sí; se centra en plasmar el modo de vida, incluyendo los accesorios y objetos que forman parte de lo cotidiano. La fotografía en color solamente la hemos encontrado en algunas imágenes de Müller y de Ruth M. Anderson; esta última revelaba sus fotografías en la pensión o habitación donde se hospedaba, aunque las películas fotográficas en color, tenía que enviarlas a los Estados Unidos para ser procesadas. (Girón, 2005).

Con una clara vocación etnográfica, los distintos elementos de la cultura material se emplean no solo como meros objetos artísticos, sino como herramientas de conocimiento que expresan una forma de vida. Estos objetos, especialmente en el contexto festivo y ritual, adquieren una dimensión dinámica, y su uso está vinculado a la preservación de las tradiciones frente al avance imparable de la modernidad en la vida diaria. Así, la vestimenta y los accesorios se convierten en símbolos de resistencia cultural, representando un puente entre el pasado y el presente.

A excepción de Müller, más centrado en la arquitectura de las casas típicas, los otros tres compañeros de profesión, fueron plasmando en las diferentes épocas que vivieron en la sierra, el costumbrismo característico que partía de las vivencias cotidianas capturadas en el tiempo hasta las indumentarias características del día a día o de los días festivos. En las fotografías vamos viendo la evolución de la vestimenta con el paso de las décadas del siglo XX. Hallamos frecuentemente instantáneas de hombres vestidos con calzón, polainas, chaleco con botones de plata y sombreros de ala ancha, en el primer tercio de siglo. Las mujeres vestidas de sayas, mandil y chambrá, de colores claros en verano. En invierno pañuelo cruzado al pecho, pañuelos a la cabeza y en verano, la cabeza descubierta o el pañuelo atado a la montañesa³. Si bien algunos hombres llegaron casi a final de siglo vistiendo calzón, ya se había sustituido el chaleco por la blusa de hombre, quedando el primero relegado a los trajes de fiestas. Las mujeres llevaban siempre la cabeza cubierta para acudir a la iglesia. Durante la primera mitad de siglo llevarían mantilla castellana encima del pañuelo, aunque poco a poco, se iría relajando dicha costumbre y también se perdería el uso diario de la mantilla. (Larrea, 2022).

Relacionado directamente con la vestimenta femenina, se halla el tipo de peinado. El más cotidiano durante la primera mitad de siglo, era el moño de picaporte que consistía en un moño dividido en dos partes, a modo de picaporte y entrelazado por dos rizos elaborados hacia la parte interna de la cabeza y con raya en medio. Con posterioridad es el moño utilizado para el traje de manteo bajo el pañuelo y la mantilla, propio de las mujeres casadas y utilizado en ceremonias como la mayordomía de la Virgen o de Corpus, o el madrinazgo de las bodas; se usa también para el traje de zagalejo, adornándolo con una cinta bordada en colores; es propio de las mozas o niñas, y se usaba y se usa en celebraciones festivas.

El otro peinado, de uso cotidiano a partir de la segunda mitad de siglo, es el denominado rodete. Se debe su nombre a la forma de rueda del moño, elaborado con dos trenzas y al que se unen dos rizos, que, al contrario del moño de picaporte, se elaboran girándolos hacia fuera; la raya va a un lado de la cabeza (Fotografía 4). Es el moño, como decíamos antes, de diario y, en las festividades, para el traje de sayas con adornos de horquillas de plata dorada que pueden ser de bollagras, de palomas o de palmeros. Sobre el modo de peinar, todas las mujeres solían utilizar una palangana con agua, una peina con dos tipos de abertura

3 Al estilo de Galicia o Asturias, anudada sobre la cabeza.

de las púas, una más gruesa y otra más fina para alisar bien, y una cuerda de tipo hiladillo para atar los moños. En verano solía hacerse en la puerta de las casas.

FOTOGRAFÍA 4. ESCENA DOMÉSTICA. LA ALBERCA 1956



Fuente: Edouard Boubat.
Colección de la familia Serrano Becerro.

Los trajes típicos de hombre son de dos tipos, el de calzoninos o el de bombachos. Este último es el considerado más elegante y propio de las ceremonias. El calzón no se ajusta a la pierna, sino que va acampanado por debajo de la rodilla. El material suele ser un tipo de terciopelo grueso brillante en color negro o azul denominado «tripe», con el chaleco a juego. El traje de calzoninos suele ser negro y va ajustado a la pierna. Pueden llevar calcetas y zapatos o botas de cuero con filigranas de marroquinería. Se complementa el traje con dos tipos de capa y las anguarinas.

Las capas son de dos tipos, la capa de golilla cuya esclavina tiene forma de alas de murciélago, y la capa serrana, que se diferencia de la capa charra o castellana, por el ancho de la esclavina. La capa serrana dobla el ancho de la capa charra. Para llevar capa en las ceremonias, el hombre que lleva calcetas debe llevar polainas, nunca debe verse el color blanco bajo la capa. La anguarina es un tipo de sobretodo, de uso especial para el invierno debido a la tosquedad de su paño. Este está tejido con lana de merina de Béjar y complementada con sombrero de ala ancha, ambos de color pardo oscuro. El pañuelo de la cabeza suele ser de seda; si el hombre es soltero, se anuda a la izquierda y si es casado a la derecha. La colocación de la banda de la cintura es similar al pañuelo de la cabeza, a la izquierda se colocan los flecos de los solteros y a la derecha los de los casados. (Fotografía 5).

Los trajes típicos femeninos son de diversa índole dependiendo del estado civil o de la ceremonia en que se lleven. El traje de zagalejo y las sayas de color, son utilizados por mozas y niñas. Son trajes coloridos y alegres, complementados con collares denominados hilos de oro o plata y horquillas de plata. El traje de manteo, muy bonito, más sobrio que los anteriores, es de color oscuro bordado con apliques o sobrepuestos de terciopelo negro y abalorios. El mantón de Manila puede ser de cualquier color. El pañuelo de la cabeza en tonos rojos y verdes y la mantilla en satén, seda, terciopelo y abalorios. El traje de ventiseno o de luto es todo negro con adornos de terciopelo negro y puede llevar algunos detalles en azul oscuro. La mujer se envuelve en una manta rectangular también de paño negro y terciopelo con una borla negra que cae sobre la frente⁴.

El traje de hilandera se compone de un manteo negro, pañuelo negro de lana de «fleco atortado», al pecho, mandil de tres listas y moño de picaporte. (Barcala, 1940).

El traje de novia o vistas tiene dos modelos similares. El de La alberca, lleva su manteo y vernio en color negro (que con el tiempo se ha ido convirtiendo en pardo), con cinta de seda color coral y puntilla de plata. El jubón o jugón es de terciopelo negro, puntilla de plata y botones de plata. Lleva una M a la espalda con cinta de seda de color coral y pañuelo de llamas cruzado. La cabeza se cubre con toca de encaje blanca o marfil, adornada con sedas de colores. El complemento son los collares, cargados de simbología, todos ellos de plata y coral. Tres vueltas de bollagras y torreones, manojitos de unas cinco vueltas de coral, dos brazaleras a los lados repletas de accesorios de plata, y el corazón de novia de plata, del tamaño de la palma de la mano, regalo del novio. El traje de vistas de Mogarraz, es similar. La única variante es la sustitución de la M y el pañuelo por una mantita rectangular con los broches de plata. Es de resaltar la similitud de costumbres de estos dos pueblos que, con sus variantes, demuestran un pasado común. Y así lo recogieron ampliamente, Boubat, Hielscher y Anderson. Esta última, además, añadió una nota de color a sus fotografías de posado de

⁴ Todas las aportaciones sobre los trajes y peinados se deben a la entrevista realizada a la Señora María Serrano Becerro de La Alberca. Entrevista realizada el 12 de septiembre de 2024.

tipos con trajes típicos característicos en los que podemos hallar niñas, niños, hombres, mujeres y ancianos.

Los entretenimientos comúnmente reflejados en las fotografías de esta época, eran los juegos de grupos de hombres, bien a las cartas, la petanca, el marro, la pelota de frontón. Por otra parte, los bailes típicos en la plaza, que se celebraban los domingos por la tarde, a excepción del invierno y la cuaresma, han sido ampliamente retratados. (Reynolds, 2022).

10. PARTICULARIDADES Y FIESTAS

A día de hoy son muy conocidas las celebraciones festivas de los pueblos de la sierra, algunas de las cuales han sido declaradas de Interés Turístico Internacional. Ya, a principio de siglo Hielscher retrató a los danzarines que bailaban delante de la Virgen correspondiente. Todos mozos varones vestidos de calzón, con pañuelo de manila cruzado al hombro y ramito de albahaca en el pañuelo de la cabeza. Posteriormente, a partir de 1925, se iría sustituyendo por el baile en grupo de niñas y, a mediados de siglo, se irían introduciendo los grupos de mozas. En la actualidad son grupos mixtos.

Entre todas las comarcas de Salamanca es la Sierra de Francia la que destaca de un modo especial por su particular manifestación de recuerdo a los difuntos y así se han reflejado en las fotografías de Müller por ejemplo los cruceros de las entradas de pueblos como Mogarraz, Casas del Conde, San Martín, etc. con elementos ornamentales alegóricos de la muerte como son las calaveras (Cea, 1985). Hielscher, Anderson y Boubat fotografiaron hombres con sus capas tras celebraciones religiosas pertenecientes a esa ordenación de la vida cotidiana de pertenencia a una cofradía a la que se pertenecía por herencia o devoción y cuyos propósitos consistían en asistir a los hermanos a velar y amortajar, transportar el féretro, alumbrar delante de él, honrarle en el cabo de año, rezar ante su puerta, etc. A todo ello se unían los trajes de luto femeninos, los paños oscuros de pulir las casas y el toque de la «Esquila de las Ánimas». La esquila de las Ánimas sigue llevándose a cabo en Mogarraz y La Alberca. En este último pueblo, se tocan dos tipos de esquila, una esquila a diario, al atardecer, que va recorriendo todas las esquinas del pueblo repitiendo la salmodia: «Fieles cristianos, acordémonos de la muerte y de las Benditas Ánimas del Purgatorio con un Padrenuestro y un Avemaría, por amor de Dios. Otro Padrenuestro y otra Avemaría por los que están en pecado mortal; que su Divina Majestad los saque de tal miserable estado». La otra esquila, con sonido más lúgubre, se toca a las 12 de la noche del primer viernes de mes y en su recorrido no se canta, solamente se reza por las Ánimas Benditas.

No hemos hallado fotografías de estos autores relacionados con la «esquila de las ánimas», aunque sí hemos encontrado algunas fotografías del rincón denominado «farol de las ánimas» de La Alberca, pertenecientes a otros fotógrafos. Ocurre igual con el conocido «marrano de San Antón».

No hemos hallado fotografías de estos autores sobre otros ritos relacionados con los diferentes protocolos de vida y muerte, a excepción de una fotografía sobre una madre con su niño de Bautizo y la indumentaria del bebé, apropiada para la ceremonia. Fue realizada por R.M. Anderson al igual que algunas fotografías de niñas vestidas de blanco para la Comunión.

Sin embargo, Hielscher fotografió ampliamente la representación del Auto Sacramental la «Loa» de La Alberca de donde se resalta el retrato del señor Pablo⁵ en su papel de «Demonio».

FOTOGRAFÍA 5. GRUPO DE DANZARINES EN LA ERMITA DE SAN MARCOS. LA ALBERCA 1930



Fuente: Hielscher. Hispanic Society of America.

Disponible en <https://salamancartvaldia.es/noticia/2018-02-01-danzantes-de-la-alberca-en-la-ermita-de-san-marcos-120442> Consultado: 12/09/2024

5 La representación teatral en La Alberca y Sequeros ha sido una constante a lo largo de los tiempos; se desconoce incluso de cuándo data la afición. El señor Pablo era un albercano como los demás, pero gran actor dramático, cuya fisonomía y timbre de voz, fueron clave para desempeñar papeles atronadores como el de «Demonio» en la Loa a la Asunción, o el de Judas en la Pasión de Cristo.

Muy interesante resulta una imagen de Hielscher, de 1915 aproximadamente, en la que fotografió a un grupo de danzarines en la festividad de San Marcos. La fotografía está tomada a la entrada de la ermita de San Marcos junto a la laguna del mismo nombre, en el término municipal de La Alberca. Lo singular de la fotografía no sólo se halla en el grupo humano retratado, sino también en que dicha festividad se ha extinguido completamente, y sólo quedan de ella las ruinas de la ermita y su nombre.

11. EL ARTE DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA ETNOGRÁFICA: COSTUMBRISMO Y SU RELACIÓN CON EL REGENERACIONISMO

Kurt Hielscher, conocido por sus imágenes de España, capturó con maestría la vida rural, prestando especial atención a los detalles arquitectónicos y las tradiciones campesinas. En sus composiciones, predominan las líneas claras y las sombras profundas, destacando los paisajes y las figuras humanas marcadas por una naturaleza indómita. Su técnica se centraba en la creación de imágenes que transmitían serenidad y permanencia, cualidades fundamentales de la vida rural. La Sierra de Francia, con su belleza agreste y sus costumbres inalteradas, es un escenario ideal para este tipo de fotografía. Hielscher, con su enfoque documental, supo representar escenas cotidianas en las que las figuras humanas parecen formar parte del paisaje, integradas en un ciclo vital que trasciende el tiempo.

Ruth Matilda Anderson por su parte, fusionó la fotografía documental con una fuerte carga artística, transformando escenas cotidianas en auténticas obras de arte. Su habilidad para jugar con la luz y la sombra, así como su enfoque en las figuras humanas como protagonistas silenciosas de su entorno, ofreció una visión íntima de la vida rural. Sus imágenes muestran a los habitantes de los pueblos no como sujetos pasivos, sino como actores vivos dentro de un ecosistema cultural y natural. Anderson por otro lado, en sus fotografías rurales, capturaba la fuerza y la dignidad de los campesinos, otorgándoles una presencia monumental en sus imágenes.

Edouard Boubat, uno de los fotógrafos más sensibles de su época, aportó una visión poética de la vida rural. Sus imágenes, lejos de la crudeza de otros fotógrafos, se caracterizan por una suavidad emocional que reflejaba la belleza de lo ordinario, los momentos sencillos y tranquilos de la vida, logrando que lo cotidiano se volviera extraordinario.

Boubat, a través de su sensibilidad, se concentró en lo efímero de la vida rural: un niño jugando en una calle empedrada o un campesino descansando tras una jornada de trabajo, momentos que reflejaban la simpleza de la existencia. Su técnica era cuidadosa pero no intrusiva; Boubat sabía cómo hacer que sus modelos se sintieran cómodos, lo que le permitiría capturar emociones genuinas. El uso de la luz natural y las composiciones abiertas le permitieron dar a sus fotografías una sensación de libertad y espontaneidad, algo que lo hizo particularmente exitoso con sus imágenes.

Finalmente, Nicolás Müller, con su enfoque sistemático, retrataba no solo la vida rural como un conjunto de acciones diarias, sino también como un conjunto de prácticas culturales que forman parte de la identidad colectiva.

Las fotografías de Müller de los pueblos de la Sierra de Francia reflejan una profunda conexión entre las comunidades rurales y su entorno natural y cultural. Su enfoque etnográfico y documental permite capturar la esencia de estos pueblos, mostrando no solo la vida cotidiana, sino también los elementos tradicionales y únicos que definen esta región.

Todos ellos se caracterizan por una técnica propia y complementaria, a la hora de captar la arquitectura y el paisaje rural, las escenas de la vida cotidiana, las festividades y los ritos, los retratos etnográficos, la preservación de la tradición y la relación entre hombre y naturaleza.

Müller retrata con precisión la arquitectura característica de los pueblos de la Sierra de Francia, como La Alberca y Mogarraz. Sus imágenes muestran las casas de piedra y madera, con balcones adornados con flores y detalles artesanales, reflejando un estilo constructivo profundamente vinculado a la geografía montañosa de la región. Las calles empedradas, las plazas y las fuentes comunales también son elementos recurrentes, que plasman la cohesión de estas comunidades en su enclave inmediato y cotidiano.

Las fotografías de Müller capturan la simplicidad de la vida diaria en estos pueblos, mostrando a los habitantes en actividades tradicionales como la agricultura, la ganadería o las tareas domésticas. Son escenas que transmiten el ritmo pausado de la vida rural, en contraposición a la acelerada vida urbana. A través de sus imágenes, los pueblos de la Sierra de Francia aparecen como lugares donde el tiempo parece detenerse, preservando prácticas y costumbres que se han transmitido de generación en generación.

Müller se interesó por las festividades tradicionales que aún perduran en la Sierra de Francia, como las procesiones religiosas o las fiestas populares. Estas celebraciones están profundamente ligadas al ciclo agrícola o al calendario religioso, y Müller las documentó prestando especial atención a los detalles simbólicos. Las vestimentas tradicionales, los rituales y las procesiones por las calles del pueblo se convirtieron en momentos clave en su trabajo, retratando el sentido de comunidad y pertenencia de los habitantes.

Los retratos de Müller son una parte esencial de su trabajo en la Sierra de Francia. A menudo, sus imágenes se centran en los rostros de los habitantes, especialmente de los ancianos, cuya experiencia y sabiduría están reflejadas en sus expresiones y en sus gestos. Estos retratos no son solo documentales, sino que revelan la dignidad y el orgullo de las personas que viven en estas zonas rurales, muchas veces en condiciones difíciles, pero con una dignidad intachable.

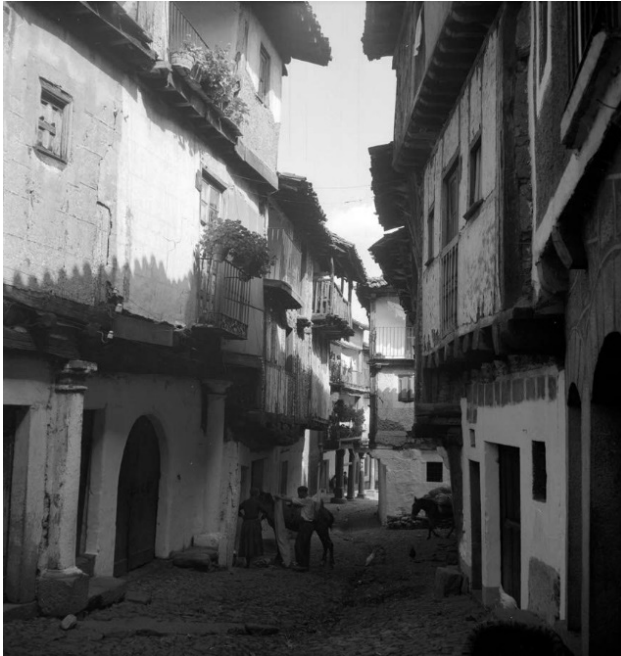
La utilización del blanco y negro en sus fotografías resalta los contrastes entre la luz y la sombra en los pueblos de la Sierra de Francia. Müller aprovecha la luz natural de la zona, que varía según las estaciones, para enfatizar la austeridad y la dureza del paisaje, así como la simplicidad de las construcciones y de los

elementos arquitectónicos. Las sombras profundas y las texturas rugosas de las fachadas de las casas de piedra crean un ambiente visual que resalta la conexión de los pueblos con su entorno natural.

Las imágenes de estos cuatro fotógrafos, no sólo documentan una realidad puntual, sino que también capturan una materialidad que está en peligro de desaparecer debido a la modernización y la despoblación de estas zonas rurales. Su obra actúa como un archivo visual que preserva las costumbres, la vestimenta y los modos de vida tradicionales de la Sierra de Francia, lo que les otorga un valor patrimonial invaluable.

En sus imágenes, subrayan la relación simbiótica entre los habitantes y la naturaleza circundante. Los campos de cultivo, las montañas y los bosques son elementos omnipresentes, en los cuales la vida rural se desarrolla en armonía con el medio ambiente. La Sierra de Francia, con su geografía accidentada y sus paisajes impresionantes, es retratada como un lugar donde las actividades humanas y el paisaje natural están estrechamente entrelazados.

FOTOGRAFÍA 6. ESCENA DE LA VIDA COTIDIANA
EN UNA CALLE DE LA ALBERCA 1955



Fuente: Nicolás Müller,
Archivos de la Comunidad de Madrid.

12. CONCLUSIÓN

Las fotografías tomadas por personas cercanas o por fotógrafos de antaño adquieren un valor incalculable, en especial las que nos muestran un pasado al que ya no podemos acceder. Para quien mira esas imágenes, estas constituyen ventanas hacia una realidad distinta que, aunque desconocida, ofrece un reflejo de nuestra propia identidad y de los cambios experimentados en el entorno y la cultura a lo largo del tiempo. Es aquí donde entra en juego el papel del fotógrafo como conservador de un legado visual que, a través de los años, ha permitido apreciar matices de épocas que no llegamos a conocer. Las obras de fotógrafos del siglo pasado, por ejemplo, nos muestran un mundo menos influenciado por la globalización, en el que aún pervivían prácticas de respeto hacia el patrimonio natural y cultural, siendo hoy un recordatorio de aquellas buenas prácticas de conservación de costumbres.

La fotografía, en este sentido, no es solo una forma de observación o archivo, sino una manifestación artística y antropológica que permite reconstruir el modo de vida de un grupo humano. En el caso de los pueblos de Salamanca y su provincia, especialmente en la Sierra de Francia, las fotografías de principios del siglo XX ofrecen una perspectiva única sobre el carácter de sus habitantes. La imagen fija en un lugareño o en momentos de socialización, refleja un carácter plural y cambiante, que se adapta a las características geográficas y culturales de la región: el salmantino de la Armuña, el del Abadengo, del Campo Charro o de las Sierras, o de cualquiera otra comarca, muestran, en sus expresiones y gestos, la diversidad de una comunidad superior, amplia y rica en rasgos que la constituyen como única y singular.

Los cuatro fotógrafos que hemos señalado, han plasmado, además, la identidad intrínseca del salmantino en su entorno, y concretamente del salmantino de la Sierra. Rafael Santos Torroella describe al salmantino como una persona sociable, pero no lo describe en el sentido de sociable como cordialidad efímera, sino como alguien que concibe la amistad de una forma equilibrada y noble. Este tipo de amistad no exige ni impone, sino que honra y consuela, dejando espacio a la libertad y a la individualidad. Esta singularidad del carácter salmantino, que a veces es interpretada como individualista, puede confundirse con una expresión de respeto y serenidad hacia el vínculo afectivo. Las imágenes del pasado refuerzan esta visión al mostrar la presencia de momentos de convivencia, tanto en festividades como en encuentros cotidianos, siendo testimonio de la vida social y del espíritu comunitario. (Maluquer, 2004).

Es indudable que la fotografía se convierte así, en una forma de memoria colectiva, una ventana al interior de nuestra cultura. Nos permite analizar con detenimiento los detalles de un pasado que se mantiene vivo en nuestras raíces y que, aunque transformado, sigue resonando en la identidad contemporánea. Las opiniones acerca del carácter de los pueblos y de sus habitantes, si bien suelen basarse en generalizaciones, se encuentran en las fotografías un medio para

cuestionarse y repensarse. Estas imágenes invitan a ir más allá de los estereotipos, ayudándonos a comprender y valorar la riqueza cultural y la diversidad de las gentes de Salamanca, que se expresa tanto en sus tradiciones como en sus vínculos humanos y en la herencia visual que ha quedado como testimonio que trasciende la forma y el color. Son fotografías que guardan tesoros de incalculable valor no siempre apreciadas por una sociedad que, a veces, se olvida de su esencia. Y esa esencia del alma salmantina fue la que muchos fotógrafos a lo largo del siglo XX quisieron documentar y de los que hemos seleccionado a Kurt Hilscher, Ruth Matilda Anderson, Edouard Boubat y Nicolás Müller.

REFERENCIAS

- Barcala Moro, L. (1940). La Alberca y el pintor Ismael. En M. J. Ruiz *et. al.* (2006), *Ismael Blat. El pintor y La Alberca*. Salamanca: Gráficas Varona S.A.
- Cea Gutiérrez, A. (1985). Los ciclos de la vida: ritos y costumbres en torno a los difuntos en Salamanca. *Revista de Tradiciones Populares*, XL. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Colorado, O. (2022, marzo 23). Galería: Edouard Boubat. *Óscar en fotos*. <https://oscarenfotos.com/2013/03/23/galeria-edouard-boubat/>
- Girón Garrote, J. (2005). Nicolás Müller Grossman. *Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/31001/nicolas-muller-grossmann>
- Hernández Pérez, J. M. (2020). Kurt Hielscher. *Salamanca en el ayer*. <https://www.salamancaenelayer.com/2021/08/kurt-hielscher.html>
- Larrea, D. (2022). Ruth Matilda Anderson (1893-1983). *Tal día como hoy. Una artista para cada día*. <https://www.taldiacomohoy.es/post/ruth-matilda-anderson-1893-1983>
- Maluquer Sostres, E. (2004). Rafael Santos Torroella: En los márgenes de la poesía y el arte [Catálogo de exposición]. Fundación Salamanca Ciudad de Cultura. <https://dbe.rah.es/biografias/7601/rafael-santos-torroella>
- Reynolds, J. (2022). George Eastman, Kodak y el nacimiento de la fotografía de consumo. Un hito histórico nacional de la química. *Chemistry for Life: Students and Educators*. American Chemical Society. <https://www.acs.org/education/whatischemistry/landmarks/historia-quimica/eastman-kodak.html#top>
- Santos Torroella, R. (1955). Etopeya salmantina. *Monterrey*, 2. Imprenta Provincial de la Diputación de Salamanca.

