



LINARES

Tres generaciones de fotógrafos



Cámara de estudio de Antonio Linares Arcos



Cámara de Estudio de Rufino Linares Reina

LINARES

Tres generaciones de fotógrafos

LINARES

Tres generaciones de fotógrafos

octubre 2015 - enero 2016

Sala de exposiciones permanente Cesáreo Rodríguez Aguilera
Antiguo Hospital San Juan de Dios



Instituto de Estudios Giennenses

Edición a cargo de
Salvador Contreras Gila


Edita:

Instituto de Estudios Giennenses
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

Depósito Legal: xxxxxxxxxxxxxx

Impreso en España • Unión Europea

Presidente de la Diputación Provincial de Jaén *Francisco Reyes Martínez*



Antes de que se extendiera la fotografía digital, muchos de los recuerdos que atesoramos *se revelaron* en los laboratorios de los fotógrafos que abrían su pequeño negocio en nuestros pueblos y ciudades. Ésta era una profesión artesanal, que requería de una gran paciencia y de muchas horas de trabajo y experimentación hasta lograr la instantánea perfecta. Una dedicación profundamente vocacional que ha servido –y sigue sirviendo– para ilustrar muchos contenidos de nuestra memoria, tanto la individual como la colectiva.

En este sentido, conservamos muchos retazos de nuestro pasado gracias a estas fotografías: antepasados y familiares, la casa en la que vivimos de niños, los grandes eventos de nuestra vida, el aspecto que ofrecían nuestros pueblos o, sin ir más lejos, el cómo éramos nosotros mismos. También la fotografía nos ha servido para transportarnos a paisajes remotos, a otros círculos sociales o para conocer a personajes populares. Por este motivo, la fotografía ofrece una poderosa herramienta para ir completando muchas de las piezas de ese inmenso puzzle que alberga nuestra historia y memoria.

Columna de la Sala Templada,
Baños Árabes de Jaén.

Dentro del trabajo que desarrolla el Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén para la recuperación, catalogación y puesta en valor de documentación sobre temas de interés para la provincia de Jaén, la fotografía centra una destacada atención. Son muchos los fondos que han sido confiados a lo largo de los últimos años a su custodia y cuidado: Arturo Cerdá y Rico, la Familia Ortega, Jaime Roselló o el legado de la familia Linares, que nos ocupa en esta exposición.

El objetivo de este trabajo es poder extraer lo mejor de estos legados, exprimir al máximo su jugo y llevarlo hasta todos los jienenses. En esta muestra podremos realizar un recorrido por la obra de estos tres nombres tan vinculados a la provincia de Jaén, los Linares, tres generaciones de *artesanos de la memoria*; un recorrido también por la evolución de la técnica, las modas, los estilos, así como los paisajes urbanos y humanos vistos por tres grandes artistas: Antonio Linares Arcos, Rufino Linares Reina y Rufino Linares Gálvez.

Mi foto en el estudio de Linares Reina

Juan Eslava Galán



Modelo Yashica-Mat, h. 1960

He recorrido con sumo placer el legado fotográfico de la familia Linares Reina en el archivo del Instituto de Estudios Giennenses. Este legado es una joya cuyo valor crecerá con el tiempo porque nos permite contemplar cómo éramos en una época que no conviene olvidar aunque en tantos aspectos no sea inolvidable.

En las placas y celuloides de Linares Reina se han reflejado varias generaciones de jiennenses, así como la cambiante ciudad que ya no es Jaén. Quiero decir los sucesivos jaenes que precedieron al que hoy vivimos, los jaenes que iríamos olvidando pasadas las generaciones que les dieron vida si no fuera porque nuestros queridos y abnegados fotógrafos locales los fueron registrando para la posteridad.

El que esto escribe vivió su juventud en el número uno de la calle Hurtado, la misma calle donde Linares Reina tenía su estudio. Innumerables veces pasé por aquel portal en el que se exhibía el muestrario fotográfico del artista. También posé para él en alguna ocasión cuando los ritos de paso de la vida del niño requerían una foto que

perpetuara ese momento convenientemente enmarcado y exhibido en la sala de estar.

He buscado esa foto que ya amarillece. Ahí estoy yo, vestido de almirante de la mar oceana, con la cara de memo que exige la circunstancia, el pie sobre una banqueta, la espalda casi apoyada en una elegante columna de escayola. Al otro lado del estudio, el que sólo se ve en el cuadro velazqueño de las Meninas, se adivina la presencia del fotógrafo que manipula profesionalmente la cámara y los focos, la señora del fotógrafo que amablemente ha suministrado a las titas del niño un peinador y un peine y las titas, Pepita y Beni, que discuten si la onda del pelo del rapaz está suficientemente ondulada o si convendría añadirle un poco de brillantina para mejorar la imagen.

—¿Usted podría sacarle las orejas un poco más pequeñas?— le dice Pepita al artista. Y la señora del fotógrafo, que sonrío bondadosa y paciente, la tranquiliza:

—Pierda cuidado que yo luego retoco a lápiz y quedará muy bien este niño tan guapo.

En fin. Recuerdos.



Juan Eslava, 1955



Cámara Zenza Brónica, h. 1980

Antonio Linares Arcos propone en sus fotografías la personificación de la calle, un espacio público que habla, mira, escucha, come y se mueve afanado. El encuentro en la vía pública del edificio y las gentes se realiza en un contexto sonoro; frente al silencio y la estática del edificio, la gente comenta, se dice, se espera, se relaciona. Como un poeta en medio de la calle, el fotógrafo interpela el afán y el ajetreo del tiempo de las gentes, buscando acaso el segundo de la comunicación verbal que resultará imposible en una época de finales del siglo XIX y principios del XX que ya se creía el más veloz de los tiempos, el más científico, el más enérgico.

La relación del fotógrafo-poeta y los transeúntes es fugaz, ligera, quizá una rápida mirada podría cruzarse entre ellos, un único segundo de pose de soslayo. La comunicación verbal es imposible; la dirección del lenguaje es unívoca, sólo el ojo del artista habla.

Poema de la sorpresa, poema del instante capturado, los versos del fotógrafo se escriben con sílabas al viento, oxímoros visuales de altaneros edificios desdeñando las cuitas de los mortales. El ritmo de los pasos, de la música, de las ruedas de calesas se extiende sobre una amplia frase de imágenes giratorias, lanzadas al viento o incrustadas en el roce de volantes de muarés.

La mirada de Antonio Linares Arcos sobre el paisaje consiste en captar los efectos de una atmósfera de delicada transición entre la naturaleza y los humanos. El verdadero tema es la relación moral entre los cuerpos, los rostros, las poses y las intenciones respecto a sus discursos con los árboles, los ríos, los cielos y las rocas. Los elementos anecdóticos desaparecen para comunicar mejor que la naturaleza por sí misma es un lugar de delicias y armonías.

La obra de Rufino Linares Reina busca la unidad de atmósfera. La acción silenciosa se desarrolla en interiores donde las leyes que rigen sus composiciones siguen los mismos principios que



Cámara Contax h. 1940

regulan el ojo guiado por los haces de luz. La luz lo unifica todo; los estudios teatralizados, las líneas del tiempo en los rostros, el brillo de las miradas y los caprichos interiores de la tierra. La pulcritud de la luz en la nariz de un anciano, irrumpiendo sobre el pliegue de un paño de chaqueta marmórea o tintineando en la perla colgando detrás de unos labios; todo contribuye a desplazar la imagen más allá de los límites del papel fotográfico, más allá de las leyendas, llamando al infinito, justificando el límite entre sueño y realidad. Se trata, entonces, de captar la luz, lo inmaterial, el sueño.

Rufino Linares Gálvez reflexiona sobre el lenguaje; parece que hubiese que mirar su fotografía desde la tensión entre la lírica, la historia y la política. El artista invita a un viaje por una de las máximas manifestaciones de la inteligencia; la historia civil revelada en el juego de la arquitectura y el lenguaje. La épica de sus fotografías exhala de la epopeya silenciosa de Jaén, de la arquitectura capaz de revelar al entendimiento nuevas imágenes donde se expresa la ausencia relativa de individualidad. Cada piedra deviene un lugar vivo en medio del gran palimpsesto de las culturas.

La ascensión del pensamiento frente a la luz sobre la piedra, el impulso lírico que proporciona el objetivo del fotógrafo, todo encamina al observador hacia el abismo, lo sublime, hacia la eternidad, el vértigo del tiempo en las civilizaciones.



Cámara Agfa h. 1950

Excluido del tiempo, del espacio y de la personalidad, el canto a la luz de los tres artistas es lírica del género humano más que de ellos en particular.

El recuerdo (in)cierto

Elena Montejo Palacios



Tiradora de contacto h. 1950

Quien se aproxima al legado de la familia Linares Reina, ya sea desde el conocimiento o desde la inexperiencia, recibe una invitación a un viaje imaginario, del que el espectador regresará con la sensación de haber contemplado una realidad esquiva, que como en un juego de espejos, refleja algo parecido a un imposible recuerdo personal.

Se habla, y con acierto, de la importancia de la fotografía como instrumento de conocimiento. Desde hace unas décadas, ha dejado de ser un mero apoyo ornamental para pasar a ser una fuente documental en sí misma; dado que posee la capacidad, en cierta medida, de captar lo imprevisible, erigiéndose, así, como una nueva forma de aproximarse y comprender un hecho. La consideración como fuente documental es la culminación de un recorrido lento, en el que ha ido tomando protagonismo poco a poco, hasta llegar a ser punto de partida y resultado final de una investigación.

Sin embargo, la fotografía porta otra carga igual de valiosa, el valor, quizás denostado, de lo emocional. La memoria utiliza un discurso apoyado en el recuerdo, el afecto o la añoranza, empleando la imagen para reconstruir vivencias ajenas o propias que quedaron atrapadas en el pasado, de modo que, lo gráfico termina conformando

parte de esa construcción cultural que es el imaginario colectivo. La labor de Linares Reina representa para los giennenses aquel lugar, persona, objeto o hecho que ya no existe, un fragmento de vida o historia que juega un papel fundamental en la transmisión, conservación y visualización del siglo XIX hasta nuestros días.

Y es precisamente esta característica relativa al tiempo lo que reviste de valor a estas imágenes. La perdurabilidad de los monumentos los hace reconocibles para muchas generaciones, sin embargo, la existencia de costumbres, modos o personas, en principio anónimas, permanece en la memoria de los hombres durante un período mucho más corto, que sólo dura tanto como la vida de aquellos que lo recuerdan. La fotografía, permite que el espectador interprete los símbolos de aquello que contempla, desde los de tipo universal a aquellos más íntimos y personales, constituyendo mediante esta lectura una relación afectiva con el tiempo de la imagen, participando del yo que subyace y conforma el imaginario y la identidad colectiva.

El legado de Linares Reina ejerce como conformador de una realidad, un encuentro en los lugares comunes de aquellos que la contemplan. Tres generaciones unidas por la fe en un oficio, tres miradas que observan el ondular del tiempo, traduciendo la realidad a través de valores que les (nos) son propios. Su obra se mueve con rigor entre la realidad y la belleza, aprendiendo de los

que han recorrido el camino con anterioridad, empleando la curiosidad que es prerrogativa de todo buen fotógrafo. Recuerdo (incierto de nuestra memoria, la de aquellos que estuvieron allí y la de los que nunca estuvimos, permitiéndonos reconocer una realidad que no es la nuestra, pero que habita en nosotros. Un momento en el que no nos tocó vivir, pero está tan integrado en nuestra colectividad, que lo asumimos como propio. Esa mágica cualidad de lo sentimental, a la que este legado contribuye, proporciona unidad a la sociedad en la que nos desarrollamos como individuos.

Nuestro mundo, saturado de imágenes y estímulos visuales, parece haber perdido en parte, la sensibilidad natural del ser humano hacia lo icónico. Es verdad que una fotografía es

un instante único e irrepetible, que queda atrapado en el tiempo; pero Linares Reina nos ha legado una documentación que va más allá de un solo momento. Sus fotografías son un medio de incalculable valor para saber que hubo un tiempo donde los hombres se regían por un calendario distinto, un tiempo donde el pueblo se expresaba través de un lenguaje que hoy casi no reconocemos, un tiempo donde existió un mundo que ya se ha desvanecido. Un enfrentamiento con un pasado, nuestro pasado, que desemboca en un inevitable reconocimiento del yo, tan propio y personal para nosotros como si éste fuera real, y esa es precisamente la grandeza de su obra. Nuestra identidad, nuestro privilegio.



Tiradora de contacto h. 1930

La familia Linares, tres crónicas de nuestro tiempo

Juan Antonio Díaz
UNIVERSIDAD DE GRANADA

El arte fotográfico en la provincia de Jaén ha tenido a lo largo de la historia algunos de los mejores representantes desde el comienzo de la fotografía como arte y como oficio. El caso de la familia Linares es un hito en ese sentido. Tres generaciones de fotógrafos que han sabido combinar la vertiente más artística con esa otra labor documental que en un estudio deja constancia de los actos sociales de los habitantes de una ciudad. Y lo excepcional en este caso es haber conservado prácticamente íntegra la obra de estos tres fotógrafos unidos por el parentesco y por su pasión por la fotografía, y que hoy, gracias a la donación hecha al Instituto de Estudios jiennenses, podremos consultar en un futuro cercano y mientras tanto disfrutaremos, como un anticipo, de esta extraordinaria exposición dedicada a estos tres grandes fotógrafos.

Cada uno de los miembros de la familia Linares crea una obra que se corresponde con la forma de practicar la fotografía en cada uno de los periodos en los que vivieron. Así el primero de ellos, Antonio Linares Arcos, con sus fotografías monocromas recrea en unas excepcionales imágenes en blanco y negro las vistas de algunos de los espacios más fotografiados y difundidos desde el comienzo



Cámara Photovit, h. 1950

de la fotografía. Sus fotos de la ciudad de Granada y de la Alhambra constituyen un ejemplo de composición muy de la época y en la misma línea de todos los fotógrafos nacionales y extranjeros, herederos de la visión romántica, que se encargaron de difundir la belleza paisajística y monumental de España. Llamaban la atención las fotografías urbanas de Madrid entre el reportaje y la etnografía. Su visión de esa ciudad refleja un momento de la historia en la que el tiempo tiene otra medida y el espacio resulta tan pequeño y abarcable que más que la capital parece una pequeña ciudad de provincias. Y excepcionales son, por lo que tienen de experimentales, esas fotografías a color, que mostraban el nexo entre la fotografía y la pintura. El amplísimo abanico de temas nos hace pensar en un fotógrafo entregado a su oficio que plasmaba con igual maestría personas anónimas en lugares emblemáticos de ciudades como Madrid, o las muestras de fotografía industrial o los impresionantes edificios que jalonan el centro de las ciudades españolas a principios de siglo. Llamaban la atención esa serie de fotografías privadas donde plasma momentos de la vida familiar en paisajes naturales, donde personajes y naturaleza son mostrados con un gusto compositivo tan claro que resulta difícil no pensar que incluso en esos momentos el fotógrafo estaba entregado a su oficio. Cronista de su época, su cámara recoge acontecimientos de todo

tipo, alternando los personajes privados y los públicos, lo mismo recoge una parada militar, que una visita a la feria de Sevilla por parte del monarca de la época o una serie dedicada al puerto de Sevilla. La ciudad de Sevilla, un ejemplo de ciudad cambiante en esos años que se preparaba para la gran Expo de 1929, queda reflejada de manera magistral en una serie dedicada a la plaza de España, como parte de la Sevilla contemporánea y otra a los Reales Alcázares, o a la catedral como ejemplo de la ciudad cargada de historia. En el caso del segundo representante de la familia, Rufino Linares Reina, podemos apreciar el nexo con el patriarca de la saga, sobre todo en ejemplos que van desde la fotografía industrial y las dedicadas a diversos oficios, destacando una serie de retratos de estudio de buena factura técnica en el dominio del blanco y negro y gran calidad artística. Destacan las fotos del propio estudio, el espacio por el que pasó y donde posó gran parte de la sociedad jiennense. El más joven, Rufino Linares Gálvez, cierra la saga con unos magníficos ejemplos de arquitecturas de la capital y de paisajes de la provincia entre los que destacan las fotos de entorno de la Sierra de Segura Las Villas, que son el nexo con aquellas fotos de paisajes tan magníficamente realizados por el primero fotógrafo de la saga. Los tres fotógrafos por separado y en conjunto han escrito un capítulo muy importante de la historia de la fotografía en la provincia de Jaén y esta exposición, que es solo una pequeña muestra del rico archivo que han donado, lo demuestra con creces. La familia Linares ha contribuido con su generosidad a la conservación de todo este magnífico material y la Diputación de Jaén se encargará de la preservación y difusión de este importantísimo legado.



Sello y número de serie de la cámara Verascope h. 1910

Linares Reina: siglo y medio de fotografía

Miguel Viribay¹

A Diego Jerez, cuya ausencia ahonda los recuerdos y aviva en mi su pasión por la fotografía



Cámara Nikon FM2, h. 1980

De algún modo, la fotografía muestra lo rescatado de la devastación de los años: lo que no ha sido retratado, se ha perdido para siempre en el vértigo del tiempo y el olvido. En tal sentido, y en cuanto se refiere a fuente de memoria, la fotografía reclama su atención fuera, claro es, del cosmos, muy actual por cierto, de aquellos que Publio López Mondéjar considera mercaderes de la llamada *fotografía artística*. Este fotógrafo e historiador, probablemente quien más ha hecho en España por la consideración y recuperación de la fotografía, reclama atención a los poderes públicos para esa forma de recuerdo que forma parte de un concepto de mirada colectiva, además de este ser reflejo emocional de quienes constituyen el grupo de estos creadores de imágenes. En opinión de Salvador Dalí, saber mirar es una forma de inventar, de registrar espacios y rescatarlos para la mirada. En efecto, tanto *Vista desde una ventana*, tomada por Niépce en 1825, y el primer espacio fotográfico que registra la historia, como *Le boulevard du Temple*, realizada por Daguerre, pertenecen a

¹ Pintor, Consejero de Número del Instituto de Estudios Giennenses, Académico de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada.

los orígenes artesanos de un procedimiento que trata de fijar las imágenes, cuando menos desde tiempos de Leonardo da Vinci, a través de la llamada cámara oscura hasta lograr que Hill, con su posible lugar de reserva, viniese a dotar de misterio esa porción de tiempo que transita desde el inicio de exposición hasta el disparo que fija el espacio atrapado por la cámara. En opinión de Walter Benjamin, «esta peculiar atmósfera jamás se habría conseguido de no ser por una determinación de orden técnico».

De todo ello, entre otros autores, da cuenta el filósofo citado en su *Breve historia de la fotografía*, ensayo publicado por vez primera en 1913, e inicial intento de comprender el alcance social, la dimensión estética y la relevancia histórica que esta invención francesa del siglo XIX, la fotografía, alcanzaría con el correr de los años. En una época de abundosos cambios sociales, el nuevo procedimiento traía de la mano otra manera de reflejar la realidad figurativa de un modo fiel y rápido, cuyo paradigma, como tantas veces se ha escrito, parte de las fotografías de Daguerre: placas de plata yodadas y expuestas a la luz de la cámara oscura, cuyo resultado, y merced a una técnica muy cuidada, facilitaba una cara plural de la sociedad.



Detalle de la Cámara de Estudio de Antonio Linares Arcos

Hoy, sin embargo, cuando tanta pirueta se suele hacer en torno al arte, se desprecia aquel trabajo artesanal realizado con sabiduría, talento y honradez como, por ejemplo, el de esta saga de formidables fotógrafos jaeneses, cuyas obras forman parte de la exposición a la que corresponde el presente catálogo a partir del cual se amplía la nómina de estos profesionales cuyas obras han tenido como principal escenario la provincia de Jaén. Piezas también dispuestas a estudiar aspectos que tienen que ver con la práctica de la estereoscopia, el color, el paisaje... En

fin, diferentes modos de mirar y de hacer que, como acabo de escribir, amplían el horizonte de nuestra fotografía separada de ese protocolo inútil, dedicado al amparo de la parte más pomposa de la fotografía del siglo XX, cuya reiteración de sublimidades y exposiciones roza el empacho.

No, efectivamente, las imágenes realizadas por los tres fotógrafos que figuran en el presente catálogo, están realizadas desde muy otra perspectiva y, muy ciertamente, están realizadas tan sin trampa como fuera de cualquier obediencia a las modas que vayan más allá de la fascinante idea de transferir, a través de cualquier medio fotográfico, imágenes figurativas de personas, paisajes y cosas, según algunos historiadores, con la consiguiente e importante *democratización del retrato*.

LINARES ARCOS

Separado de cualquier aproximación histórica de la fotografía y de cuanto pueda guardar concomitancia alguna con los textos de los muy respetados compañeros incluidos en esta publicación, mi argumentación -así me place advertirlo- viene de la confianza que Salvador Contreras y Rufino Linares han puesto en mí con el fin formular un comentario destinado al merecido recuerdo de esta familia de formidables fotógrafos a la que yo, y sin recato alguno, voy a llamar jaeneses. Sí, en efecto, en tierras jaenesas forman su universo familiar y aquí, o desde aquí, realizan su principal trabajo, alimentado de visiones panorámicas dedicadas a poner en juego y ante la mirada la otrora conformación del paisaje urbano con la particularidad de alguno de sus edificios, así como la singularidad del patrimonio industrial y minero de una ciudad como Linares, centro del que parten los Linares Reina, entre los que ya procede acercarnos al primero de ellos, esto es, a Antonio Linares Arcos (Granada, 1867, Linares, 1938), ciertamente, nacido cuatro años después del alumbramiento en la misma ciudad de la Alhambra del soberbio fotógrafo José García Ayola. Se trata, por tanto, de dos miradas crecidas casi en paralelo, si bien el que ahora empieza a centrar nuestra atención, Linares Arcos, no desarrollaría su vocación hasta años después, es de mucha razón advertir que las reti-

nas de ambos hombres hubieron de formarse a través de parecidas costumbres e imágenes visuales.

También parece oportuno resaltar cómo, en la Granada que contemplase ambas nacencias, la fotografía andaba ya bastante desarrollada y, cual sucedía en otras latitudes, su argumentación espacial venía naciéndose muy al socaire del concepto de las imágenes grabadas. De esta manera, y debido a su enorme facilidad seriable, la fotografía enseguida alcanzaría relevancia a la hora de difundir imágenes de modo rápido y económico. Toda clase de imágenes y motivos fueron fotografiados por lo más granado de aquellos magníficos profesionales que arribaron a España para dar cuenta de una realidad, ciertamente, un tanto tópica; mas también, no olvidemos esto, de una realidad perceptiva de esa España en la que paisaje y paisanaje, acaso en alguna medida diferentes en esencia a otros lugares de Europa y merced a su contagio histórico, se podían advertir con cierta autenticidad e intensidad.

Por consiguiente, aquel olor a pueblo, en alguna medida distante de las propuestas ilustradas, era observado como algo diferente y separado de la estricta mirada ilustrada: todo para el pueblo, pero sin el pueblo. Por lo demás, una mirada, la española, que, efectivamente, ni se atrincheró, ni se corresponde con la de los ortodoxos ilustrados franceses. Es cierto que nuestros ilustrado (Feijoo, Manyan, Jovellanos, Cadalso...) participaron de aquel movimiento; pero lo hicieron desde una ortodoxia más lasa que la francesa y, por añadidura, sin abolir un imaginario de concepción española cuya realidad viene entroncada con la tradición de nuestra literatura y nuestra pintura, es decir, de todo aquello que merecía respeto y difusión dada su pertenencia a la llamada España de las tres culturas que, ciertamente, no olvida ni se olvida, pues, en palabras escritas por el profesor Emilio Lledó, «en Grecia, el olvido significó algo parecido a la muerte».

Probablemente de aquí, la marcada diferencia, Goya a la cabeza, entre la pintura española y la francesa, cuyo endulcoramiento, alcanza al propio Impresionismo: la diferencia entre Sorolla y Monet, en alguna medida, puede radicar aquí. Por consiguiente, quienes quieran discernir entre el impresionismo (francés) y el lu-

minismo (español) deberían formular la diferencia de otra muy diferente manera. Aquella atracción por la parte más genuina de lo español (nadie confunda con la llamada España negra), con la tradición de Goya a la cabeza, vino a situarse a manera de contrapunto con respecto a lo sucedido en otros lugares europeos, especialmente París, de donde surge el declive de la industria de las imágenes fotográficas, incluidas las tarjetas postales, en favor de la industria fotográfica de percepción española, por el aliento que la anima, mejor dispuesta para vagar libremente desde lo culto a lo popular también al revés; tal es la deuda pendiente con la Ilustración que debería revisar la historiografía.

De cualquier modo y no obstante haber pasado lo escrito desapercibido, en torno a Madrid –y de otras ciudades españolas con Granada, Sevilla y Córdoba a la cabeza– aparecía un mercado hispano en alza centrado en estas frágiles criaturas positivadas sobre cartulina que acaso tenga que ver con un modelo parecido al de hoy: en cierta manera dar respuesta al turismo. Puede que todo aquello y algo de esto, procedan de ese pulso vivificador de romanticismo no siempre bien interpretado y comprendido. Como ejemplo incontestable, quedan numerosas colecciones de fotografía conocidas, muchas conservadas en cuidados y bien editados álbumes repletos de bonísimas imágenes de la España de la época, que han contribuido a ensanchar el conocimiento de nuestra historia, incluido el paisaje. A mi ver, las piezas que más ampliamente sirven para asentar el universo iconográfico en el que militan numerosos y bonísimos fotógrafos, entre los que figura y, sobre todo, deberá figurar Antonio Linares, profesional de crecida significación estética comprometida con diferentes indagaciones entre las que prevalece la fotografía estereoscópica y, claro es, su adentramiento en el color. Téngase esto en cuenta: en un momento en que la pintura comienza a mostrarse reacia a la objetivación de las formas, la fotografía las reivindica con toda precisión.

Es aquí, a mi ver, donde Antonio Linares ofrece al investigador una nueva conducta de mirada dentro de las ya estudiadas en tierras giennenses, entre las que prevalece la del médico alicantino Arturo Cerdá y Rico (1844-1921), cuyas indagaciones más serias

se deben a Isidoro Lara Martínez-Portugués y a Emilio Luis Lara López. Por lo demás, fotógrafo también foráneo, mas igualmente giennense desde que, en 1868, quedase instalado en Cabra de Santo Cristo con medios suficientes para desarrollar su vocación desde un plano muy separado del día a día del profesional que ha de vivir de su trabajo.

De algún modo, Antonio Linares Arcos sostuvo su profesión de modo diferente. Hombre activo y decidido, enseguida se encontró seducido por la fotografía y hubo de ir adaptando y reciclando su anterior profesión hasta llegar a adquirir la garantía necesaria para ejercer la profesión. Superado esto, Linares Arcos se fue haciendo eco de cada nueva aportación, adaptándola a sus necesidades de fotógrafo a quien, entre otras cosas, le sedujeron los viajes. Así se desprende de los formidables registros fotográficos que nos dejó: abiertas panorámicas de Sevilla, ejemplarmente tratadas mediante color; imágenes de la Alhambra tomadas con percepción postromántica y, como vemos, otras de Madrid, entre las que llama la atención una de la Gran Vía. Sí, pronto reparó nuestro fotógrafo en la remodelación más importante del trazado urbanístico madrileño: apertura de la Gran Vía, a la sazón, una de las calles más nombradas de Europa, sobre la que se alzó el edificio más alto del continente. Pues bien, de la citada calle se expone una imagen en cuyo primer plano podemos ver el edificio que, en el ángulo formado por la convergencia de las calles Gran Vía y Alcalá, se había levantado un edificio, a la sazón, singular, cuyo proyecto, sometido a un concurso internacional, fue ganado por los arquitectos Jules y Raymond Fèvre, quienes incorporan a la nueva construcción la línea francesa que conserva, especialmente caracterizada por una cúpula sobre la que figura un Ave Fénix: escultura en bronce, debida a René de Sain-Marceaux que, en 1975, fue sustituida por otra de inferior calidad realizada por Cuyal Valero, en tanto que la primitiva se conserva en un edificio del Paseo de la Castellana. Por lo demás, un edificio en el que intervinieron otros dos escultores franceses, reservando el friso central que abraza la rotonda del edificio a obras realizadas en el taller de Mariano Benlliure, precisamente cuando Jacinto Higuera Fuentes dominaba el proceso de

los acabados escultóricos con una destreza que lo convierte en el hombre de confianza de Mariano Benlliure, cuyo estudio seguiría instalado en la Glorieta de Quevedo. Por consiguiente, la mano y el saber de Jacinto Higuera, también dejan huellas a través de la veintena de figuras que luce la parte superior de éste edificio, fotografiado por Linares Arcos, levantado, en 1907, como sede de la Compañía *Unión y el Fénix*, hoy *Edificio Metrópolis*.

Efectivamente, con el dinero procedente de Cuba y tras 1898, la Gran Vía se erige en centro de atracción y lugar donde se instalan compañías internacionales de todo tipo, entre las que destacan bancos y compañías de seguros. Fiel a su instinto y a su avisada mirada, Antonio Linares Arcos se hace eco de aquel momento de progreso existente en Madrid y, de algún modo, en esta y otras imágenes, lo deja registrado con su más que solvente mirada de profesional y desde una perspectiva social. Linares se había percatado de aquella peculiaridad, un tanto umbrosa, ofrecida por la minería: dos realidades tan opuestas entre sí, que solo una mente lúcida es capaz de abordarlas con unidad y equilibrio para su trabajo, en muy amplia medida realizado con luz natural, soporte de placas de cristal y adecuada combinación y control de luces: de un lado, la cenital, procedente de la gran claraboya de vidrio existente en el estudio de Linares; la otra, lateral: ambas graduadas mediante un adecuado juego de cortinas y el adecuado y, a veces, muy prolongado tiempo de exposición.

LINARES REINA

En cuanto tiene que ver con la imagen fotográfica, el segundo profesional de esta dinastía, Rufino Linares Reina (Puente Genil, 1911, Jaén, 1983) forma parte de ese grupo, muy amplio por cierto, de profesionales que en su día regresaron al estudio con otro concepto del tiempo que transcurre entre la colocación definitiva del modelo o modelos y el instante de pulsar el disparador. Por consiguiente, hablamos de otro tiempo, de otro concepto de luz, de otra retina y, claro es, de otro modo de contemplación y percepción del espacio atrapado sobre los acetatos, cuyo resultado dependerá, en buena medida, de la destreza del profesional a la hora de con-



trolar la luz y el tiempo de exposición, desde luego, considerablemente inferior al empleado por su padre y, por consiguiente, deudor de otros recursos profesionales afines a la época. Sí, aquellas nuevas exigencias venían acompañadas por una constante de iluminación, alterada mediante proyectores de luz continua aplicada hasta finales de los años sesenta, esto es, cuando el flash electrónico comienza a obtener carta de ciudadanía en el estudio de los más responsables profesionales de la época.

Formado en el entorno paterno, en 1948 y cumplidos treinta y siete años abrió estudio en el cuarto piso de la calle Hurtado de Jaén, donde figuraba una amplia vitrina de pared con sus más conseguidas obras, bien que precedida, a la puerta del edificio, de la que en cada momento consideraba capital. Procedente de Linares y con muy adecuada decoración y lujo de atrezzo, Linares

Reina instaló, muy probablemente, el que durante muchos años sería el mejor estudio existente en la ciudad. En efecto, con motivo de estas breves acotaciones, recordaba una fotografía familiar que, aunque no he podido localizar, me ha traído a la memoria aquel espacio amplio donde pude observar los primeros cuadros de pintor Francisco Baños Martos (Linares, 1928, Valencia, 2006). El muy significado pintor comenzó su andadura artística retocando a lápiz fotografías realizadas en el estudio linarense de los Linares Reina, donde, por cierto, fue tratado como familia.

De aquí la serie de obras conservadas por este fotógrafo, a la sazón recién instalado en Jaén. Efectivamente, fotógrafo de estudio y, por consiguiente, de una sociedad muy concreta que tiene que ver con la afectación de una clase social en crecimiento o, como ahora es costumbre decir, «emergente», cuyas sombras y luces quedan para la sociología. Sí es de advertir cómo en las positivaciones de este robusto profesional, los retratados adquieren naturalidad merced a la escasa afectación de sus gestos, la naturalidad de las telas que los visten y al equilibrio del claroscuro atrapado por la cámara. De lo primero, he de advertir acerca de la intervención de Maruja Gálvez, cuidadosa y de gran pericia a la hora de cuidar los detalles que habían de rodear al modelo así como en disponer los pliegues de los vestidos o trajes; lo segundo, se debe a la adecuación de las luces, cuyo acabado final respondía al retoque a mano realizado con lapiceros de larga y muy afinada punta conducidos con todo mimo, en ocasiones también por Maruja Gálvez, y en otras, por algún auxiliar y, desde luego, sometidos al juicio y a la mirada del fotógrafo. Por consiguiente, negativos milimétricamente cuidados sobre los acetatos hasta obtener la sensación deseada por el maestro.

Así la propiedad, una entre las mayores, de aquellos profesionales entre los que, en Jaén, destaca de modo distinguido este soberbio profesional, por cuyas instalaciones pasaron las principales familias de la ciudad y, otras que, ciertamente -fue el caso de la mía- se acercaban a ello. De este modo, la fotografía tenía un nuevo marco más que digno en aquel Jaén: el estudio. Lugar de exploración de un nuevo concepto de espacio interior en el que Linares Reina, como otros colegas de la España de entonces, centra su aten-

Cámara de Estudio Mampel de Rufino Linares Reina

ción en la adecuada disposición de los efectos del claroscuro y, claro es, en la atención de los diferentes estados del proceso de acabado que, en alguna medida, guardan cierta relación con el seguimiento que ha de hacer el grabador con procedimientos como el aguafuerte.

Fuese quien fuese el modelo, el trabajo del fotógrafo consistía en fijar su imagen de manera digna. A mi ver, tal fue el principal código de conducta de Rufino Linares Reina, profesional más que señero a la hora de realzar al retratado que, efectivamente, forma parte de aquel de aquel acercamiento de lo que otrora había sido el retrato pintado, llevado hasta esferas más amplias de la sociedad.

Está, también, la particularísima captación de retratos de personas anónimas, dada su particular naturaleza. Así puede verse en la más que estupenda cabeza de anciano que registra una de sus instantáneas mostradas en esta exposición. Luz, sombra, matices dentro del claroscuro contemplado en su casi infinitud de gradaciones que tanto facilitan la percepción de los volúmenes y su ejemplaridad. Condición capital a la hora de hacer visible la persona mediante el uso de iluminación dirigida a múltiples modos y evitando todo tipo de reflejos hasta hallar sensación de realidad. En mi memoria, tales son las fotografías que recuerdo de las obtenidas por Linares Reina. Entre éstas, destaca una reproducción de muy amplio formato obtenida por el propio fotógrafo a modo de autorretrato. Hay por tanto, cierta apoyatura en la frondosa realidad de este tipo de instantáneas sometidas a destacar la figura representada. Sí, una realidad que, concluida la guerra (1936-1939) y cubierto el primer decenio de aquel final, surge de una nueva demanda por parte de los ciudadanos y, probablemente, también de otra forma de sociedad muy activa en cuanto hace a las celebraciones: bodas, nacimientos, bautizos y comuniones, tal como la de el soberbio escritor Juan Eslava Galán que nos acompaña en este volumen. Y claro es, de una forma más modesta de efigiar y de poner marco a las familias españolas de la época en contraste con la burguesía, cuya representación exigía imágenes al óleo o al pastel. En este sentido, a la hora de vertebrar un comentario sobre la referida tendencia fotográfica, conviene no olvidarnos de los retratos llamados de aparato o salón, realizados por los pintores españoles desde el comienzo al segundo

lustro del siglo XX, bien contemplados desde la mirada francesa, o, tras ocupar el trono de España Ana de Battenberg, desde la inglesa. Conceptos, al cabo, muy presentes en los estudios de la época, de cuya poética se apropiaron numerosos fotógrafos de prestigio, incluido el que aquí nos ocupa, De cualquier manera, llegados a este punto, el lector puede preguntarse acerca de la influencia del retrato español. En este debería recordarse cómo la poética de la citada retratística parte de un universo alimentado por la austeridad y, en consecuencia, corre informada por un aliento contraproducente a la hora de conformar representaciones tan amables como las deseadas por gran parte de los fotógrafos de la época en la que el retoque a lápiz sobre el negativo forma parte de unos inicios que, de alguna manera, tienen que ver con el actual *fotshop*.

LINARES GÁLVEZ

Rufino Linares Gálvez (Jaén, 1948), es el tercer miembro de esta familia de estupendos fotógrafos, autores de instantáneas tan abundosas como variadas en sus códigos y motivos. Formado como su padre en la tradición del estudio familiar, Rufino Linares –así es conocido y reconocido este estupendo fotógrafo– practica un concepto de mirada abierta, en cuyo espejo se puede contemplar el reflejo de una extensa iconografía que transita desde la iluminación dirigida, propia de la fotografía de estudio a la que antes nos referíamos, hasta la luz de los espacios exteriores en los que la luz natural funde y hasta confunde los modelos. Sin embargo, gran parte de su obra fotográfica se debe a la luz continua ya utilizada por su padre. De todo ello, Rufino, pasando también por el empleo de flash electrónico, extrae sus consecuencias y, a partir del año 2000, las emplea en la práctica y consecución derivadas de los soportes o soporte digital. Por consiguiente, profesional de más que cumplida experiencia e indagación en cuanto hace a la reproducción de luces con las que dar respuesta a las exigencias procedentes de la fotografía dedicada a reproducir obras de arte: manifestación a la que Rufino llegó de la mano del excelente escritor argentino José Viñals. Ciertamente, fue en septiembre de 1982 cuando Viñals confió a Rufino Linares cuantas fotografías deberían figurar en el libro homenaje dedicado al pintor de Quesada,



Fotografía realizada para el libro «Homenaje a Zabaleta» 1984

Rafael Zabaleta, editado en octubre de 1984, según diseño del citado poeta y bajo la coordinación del historiador Gabriel Ureña Portero, todo ello al cuidado del tipógrafo Pedro Cruz, incluida la cartelería y, claro es, los cientos de diapositivas empleadas por las cuatro personas encargadas de impartir conferencias sobre el artista en cuantos pueblos de la provincia así lo solicitaron. Pues bien, todo aquel apretadísimo haz de imágenes parte de la confianza puesta por José Viñals en la muy crecida profesionalidad de Linares Gálvez. En buena medida, de aquí parte la enorme experiencia adquirida por este fotógrafo ejemplar en torno a la citada especialidad, en la que cuentan las inestimables instantáneas de gran parte de las fotografías empleadas en los catálogos y carteles de cuantas exposiciones fueron mostradas, al menos durante una década, en las Salas de Exposiciones de la Diputación Provincial y, claro es, también las confiadas por cuantos pintores y escultores hemos recurrido a él de modo particular.

Ciertamente, fotógrafo abierto y, hasta donde proceda ser dicho con voz cabal, un todo-terreno de nuestra fotografía provincial, cuya estética, como antes quedó advertido, comienza sometida a la luz interior del estudio, y continua por muy diferentes carriles de exploración lumínica hasta llegar a la fotografía de obras de arte, cuyo perfeccionismo intuitivo supone la primera condición de su estatura profesional en cuanto que persona dedicada a representar tenaz y sabiamente un poco de todo cuanto venimos anunciando. En este sentido, digamos que sus diferentes cámaras han sido sus ojos y la respuesta a cada instante y a cada momento. Todo ello forma parte de la asimilación de un proceso de tiempos que, bien observado, llega hasta el concepto de la verdadera instantánea. Esto es: la fotografía que, partiendo del concepto del largo tiempo empleado por los primeros profesionales y su consecución de imágenes presidadas por grises de muy



Cámara Hasselblad con la que se realizaron las fotografías del libro-catálogo *Homenaje a Zabaleta*

leve intensidad, consigue resultados que parten del conocimiento y dominio de los medios tiempos y las precisas líneas que conducen y condicionan la resolución del último hallazgo: la instantánea.

Tal es su conocimiento y tal su sensibilidad a la hora de pulsar el disparador, tras evitar los planos generales y dar prioridad a los medios planos empleados en los retratos, contemplados como centro de lo descriptivo de su fotografía, hija, claro es, de los diferentes procesos por los que ha atravesado la fotografía entendida desde los logros y avatares de todos los procedimientos de reproducción, así como de las técnicas reductivas de los mismos, merced a lo cual se puede contener la fijación de la

obra obtenida y sin cuyos medios sería inutilizable e inexistente. Por lo demás y en este caso obra, casi en general realizada en el estudio de la calle Reyes Católicos nº 1 de Jaén, lugar en el cual, de momento, concluye la actividad fotográfica de esta saga de fotógrafos jaeneses.

Con semejante bagaje, muy tenaz por cierto, Rufino transita por diferentes carriles, incluidos, además de los ya manifestados,

otros que, separados de su especialidad, entran en los que figuran otros linderos de la cotidianidad de la vida. De cualquier modo, un fotógrafo de mirada total, cuyo trabajo de los últimos años es ciertamente extenso y de muy cumplida y alta profesionalidad. Queda, de manera particular y, claro es, en quienes conocemos a este magnífico profesional, su cabal compostura de persona y, desde luego, el trato de su incontestable bondad.



Retratos realizados por Antonio Linares Reina iluminados con acuarelas, h. 1920

La familia Linares: una saga de fotógrafos de la provincia de Jaén

Emilio Lara López



Cámara Verascope para la realización de
fotografía estereoscópica, h. 1910

A finales del s. XIX, el panorama fotográfico jiennense es asimilable al del resto de provincias españolas. Todas las poblaciones de cierta importancia disponen de estudios o gabinetes estables. En la capital se abren comercios especializados para comprar cámaras, productos químicos, material óptico y diversos soportes materiales para positivar. Menudean los pequeños artesanos –los minutereros– que, para ganarse un sobresueldo, hacen fotografías (ferrotipos, generalmente) por módicos precios, lo que incorpora a las capas populares de la sociedad al mundo fotográfico: por primera vez en sus vidas dispondrán de fotos propias. Los operadores aficionados, que destacan por la calidad de su obra, se reúnen en tertulias, intercambian placas, publican en revistas, están al tanto de las novedades técnicas y artísticas y exponen en muestras locales y provinciales.

Los estudios fotográficos incorporan los adelantos tecnológicos, mientras que los profesionales que los regentan continúan viviendo en gran medida gracias a los retratos personales y familiares de las clases medias, que constituyen su principal clientela.

Linares, por su producción industrial y minera, experimenta un auge económico en la segunda mitad del s. XIX que supone un imán para los fotógrafos, que trabajarán en la ciudad para satisfacer las necesidades de una clase media en expansión. Hay que destacar la figura del francés Vicente Dailencq, colaborador del

célebre Jean Laurent, que viajará por España haciendo placas de la construcción de obras públicas que fomentó la monarquía isabelina a partir de la década de 1850. En la ciudad minera existía una considerable colonia francesa, establecida por razones profesionales, lo que explica que en el decenio de 1860 abra estudio otro francés discípulo de Laurent, Joseph Vasserot, el cual viajará por la geografía meridional tomando fotografías, centrándose llegado un momento en Úbeda, donde abrirá un gabinete.

A lo largo de la década de 1880 en Linares se establecerán varios fotógrafos: López Muñoz, Magán Montes, S. González, Mariano García Tovar, José Aracil, Juan S. Valdés o los hermanos Alcañiz.

Aprovechando la efervescencia socioeconómica de la ciudad minera —con presencia de fotógrafos de fuste—, llega en 1887 Antonio Linares Arcos, de cuna granadina, eligiendo el número 6 de la calle Pontón para situar su estudio. Se convertirá en un reputado profesional, y a comienzos del s. XX, destacará como fotógrafo estereoscópico, una de las modalidades más en boga, muy practicada por los operadores amateurs y demandada por las revistas especializadas y el público en general. Se conservan más de 1.700 cristales estereoscópicos suyos, lo que indica el interés que puso en esta técnica. Pero lo más importante de su obra no es la cantidad, sino la calidad, puesto que tuvo la visión de practicar una fotografía moderna, a caballo entre el reporterismo gráfico y la denominada fotografía directa. Sus fotos pretenderán captar la realidad sin edulcorantes visuales, decantándose por los signos de los nuevos tiempos, por los avances sociales y la industria como motor del crecimiento económico nacional y local (caso de Linares).

Antonio Linares Arcos viajará a Baeza, Granada y Madrid para testimoniar con su cámara diferentes acontecimientos, aunque la vida cotidiana será su principal interés, consiguiendo unas excelentes fotos, tanto por sus cualidades técnicas como por sus posibilidades documentales, lo que convierte su obra en una importante fuente histórica.

La Alhambra será uno de sus objetivos predilectos, algo que hay que entroncar con la tradición orientalista española (y euro-

pea) desde mediados del s. XIX, cuando el redescubrimiento del mundo oriental y la atracción de los viajeros extranjeros por el *exotismo* hispano (deudor, a sus ojos, del pasado andalusí), generó obras literarias, composiciones musicales, construcciones, pintura y fotografías que plasmaban una huella orientalizante y recreaban un mundo sensual en el que los elementos islámicos eran fundamentales.

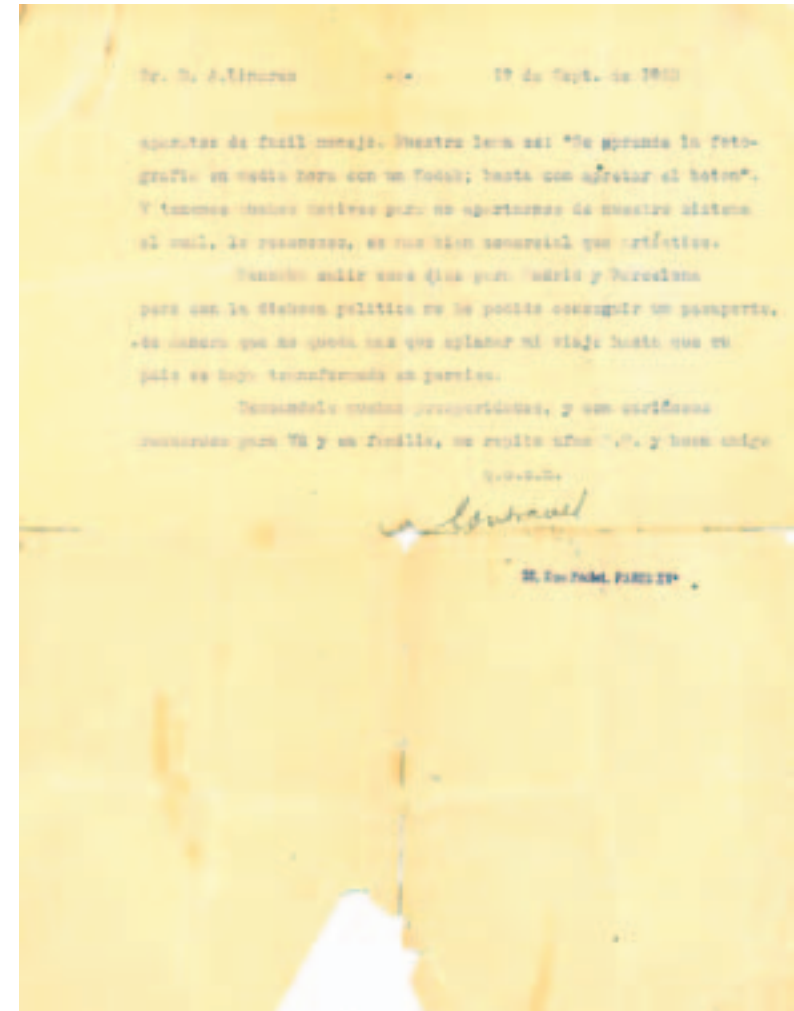
La modernidad arquitectónica y los nuevos retos urbanísticos serán asimismo otro de los motivos más sugerentes para este fotógrafo. La Gran Vía madrileña será un claro exponente de ello. Esta arteria urbana aparejó el derribo de numerosas viviendas decimonónicas (lo que generó una fuerte oposición social y una campaña de prensa contraria a su construcción) para levantar una calle moderna, con edificios de cierta inspiración neoyorquina y con la apertura de cines que le dieron una nota cosmopolita a esa zona de Madrid.

El excursionismo, desde principios del s. XX, se erigió en un saludable deporte, en una toma de contacto con la naturaleza que practican las clases medias y altas por medio de asociaciones culturales y gimnásticas, o sencillamente saliendo a los alrededores de las ciudades para respirar aire puro, comer y fotografiarse. Los aficionados a la fotografía hallarán un filón en estas excursiones, y los profesionales como Antonio Linares no desaprovecharán la oportunidad de capturar con su cámara estos momentos de asueto.

Las placas autocromas (la primera fotografía en color) serán utilizadas por Antonio Linares en su obra excursionista para captar las tonalidades de la vegetación y del cielo. El hecho de que empleara esta novedosa técnica dice mucho de su interés por estar a la última en procedimientos fotográficos, ya que la primigenia fotografía en color no fue practicada por la mayoría de los profesionales, quedando reservada casi siempre para los aficionados debido a su elevado coste y a las dificultades técnicas. Los hermanos Lumière (los inventores oficiales del cinematógrafo) idearán el primer procedimiento para obtener imágenes en color: las placas autocromas, cuyo soporte material era el cristal. En tierras

de Jaén destacará el aficionado Arturo Cerdá y Rico como un notable fotógrafo autocromo, por lo que Antonio Linares es el único profesional de la provincia que, en fecha temprana, practique esta fotografía en color.

La cercanía mostrada por Alfonso XIII en sus visitas oficiales, su tendencia a romper el protocolo para saludar a quienes acudían a verlo y su declarada afición por acudir a festejos populares, fomentarán que su imagen sea miles de veces captada por los



Carta de Mr. P. A. Contrault, Director de Kodak en Francia a Antonio Linares

operadores profesionales. Linares Arcos no quedará al margen, de modo que fotografiará al rey a bordo de su velero, pero sobre todo, realizará un reportaje fotográfico de la visita del monarca a la ciudad linarense.

Quizá las más sobresalientes placas serán las relativas a las fábricas, como símbolo de la modernización. En ellas, el encuadre elegido, la composición, la luz y los contrastes consiguen altas cotas artísticas: altas chimeneas emergiendo de blancas construcciones, caminos de tierra por donde transitan carros y obreros fabriles.

La maquinaria oleícola también será interesante para él, tomando fotos de los adelantos tecnológicos introducidos en las almazaras en los que las máquinas se convierten en protagonistas visuales, sin presencia humana, muy en la línea de las fotos que los operadores estadounidenses seguidores de la corriente de la fotografía directa hacían.

El testigo profesional de la fotografía será recogido por su hijo, Rufino Linares Reina (Puente Genil, 1911), que en 1948 establecerá su estudio en Jaén, en la calle Hurtado número 21. Sus largos años de trabajo serán recompensados con una fiel clientela y la buena consideración social que obtendrá, pues sus fotos de estudio serán muy solicitadas por jiennenses no sólo de la capital, sino por comprovincianos que se desplazarán desde sus pueblos para ser retratados por Rufino, que se especializará en dicha modalidad. Se conservan de él casi 4.000 placas de cristal y negativos, lo que indica la feracidad de su labor.

Los estudios fotográficos capitalinos como el de Rufino Linares dispondrán ya, en las décadas de 1940 y 1950, del atrezo y escenografía que posibiliten hablar de una nueva edad dorada del retrato de estudio. El estudio será un espacio de representación de lo cotidiano, el trampantojo de una realidad sublimada, pues se construirá como el decorado de una vivienda de la burguesía media alta, de modo que quienes se retrataban, o bien se sentían allí como en casa o experimentaban la sensación de habitar en una lujosa estancia de las que se veían en las revistas de moda o en las películas. Los clientes, solos o en familia, acudirán al estudio de Rufino

Linares para *inmortalizar* sucesos clave en sus vidas: bautizo, comunión, servicio militar, boda, etc. Los códigos visuales narrativos heredados del s. XIX de la fotografía de gabinete se mantienen básicamente en los años 40, pero se introducen sutiles cambios iconográficos que suponen una mayor naturalidad en el retratado y una tendencia imparable hacia el rostro como centro focal de la imagen. Rufino Linares, consciente de la importancia profesional del negocio que dirige, fotografía su propio estudio —sin clientes—, como un artesano que también se considera un artista y que capta con orgullo su espacio laboral. La decoración del estudio logrará crear una sensación de sala de estar burguesa dotada de consolas y espejos dorados, chimenea, cuadros colgados, sillas de ebanistería, sillones, cortinas, jarrones con flores y alfombras.

Practicará el pictorialismo, un exitoso movimiento artístico fotográfico vigente desde el último tercio del s. XIX hasta la década de 1930, y que vivirá un nuevo periodo de esplendor en España de la mano de Ortiz Echagüe hasta entrados los años 40. La corriente pictorialista será una reacción de los operadores profesionales contra la —a su juicio— excesiva industrialización de la fotografía: códigos visuales estandarizados, iconografía encorsetada, abundancia de retratos de estudio muy similares entre sí y unos medios técnicos al alcance de cualquiera que *rebajaban* la calidad artística de la fotografía. La respuesta de los pictorialistas a la *degradación* de la fotografía consistirá en dejarse influir por la pintura impresionista y postimpresionista —y otros movimientos como los prerrafaelitas y los simbolistas— buscando veladuras y nebulosas en las fotos, marcados contrastes lumínicos y una estudiada artificiosidad ambiental: preparación del modelo, cuidado diseño escenográfico y, sobre todo, la elección de escenas mitológicas, clasicistas, románticas y ensoñadoras. Los fotógrafos retocarán las fotos para que el resultado huya adrede de la realidad, del naturalismo, y explore otras realidades y el mundo onírico. El nacimiento del cine será otra fuente primordial para el pictorialismo, pues los fotógrafos sentirán predilección por los primeros planos, una exagerada gestualidad —cuando no un acusado histrionismo— y las composiciones tenebristas.

Linares Reina estará influido por la obra de destacados pictorialistas como Albert Rifá, Joan Vilatoba y Káulak, algo que se explicita, por ejemplo, en fotos de un vagabundo, en retratos masculinos y en las de monjes sentados orando en su jardín monacal. El pictorialismo también lo empleará al tomar algunas instantáneas de mineros linarenses, donde las imágenes en blanco y negro tendrán una textura y una luminosidad que conseguirán crear una artística sensación de difuminado.

Los monumentos más representativos de la capital a través de estudiados encuadres serán una de las temáticas de Linares Reina, cuya retina estará influida por la fotografía cinematográfica y por la del periodismo gráfico, algo que también quedará patente en otras fotos de interior de minas.

Rufino Linares Gálvez velará las armas del oficio fotográfico en el estudio paterno, donde aprenderá las técnicas imprescindibles del arte de la fotografía. Abrirá su estudio en 1978 en el número 1 de la calle Reyes Católicos, y simultaneará su labor como retratista de estudio con encargos realizados por la Diputación Provincial de Jaén para ilustrar numerosas publicaciones. El fondo documental de Linares Gálvez alcanza millares de negativos, positivos en papel y diapositivas, siendo la fotografía en color la más utilizada. Las fotos de los Baños Árabes constituirán un paradigma de su obra por su perfección técnica. Asimismo, le interesará

recalcar las permanencias de las formas de vida antañonas en la actualidad, por lo que situará su cámara en el enjalbegado dédalo del casco histórico de la capital para plasmar, en las empinadas y estrechas calles empedradas, labriegos con sus borricos regresando de las huertas u olivares. Aunque también aprehenderá momentos en los que nadie camina por las calles bajo la canícula, de modo que la cal de las paredes contrasta con la sombra proyectada sobre el suelo y las fachadas de nuestros pueblos. La ingente labor profesional de Linares Gálvez estará marcada por su afán artístico (que nunca pierde de vista en sus mejores fotos) y por el débito del documentalismo gráfico, tan presente en los fotógrafos a partir de la azacaneada década de 1960. Este espíritu documentalista fotográfico se palpará en las vistas de la naturaleza de las cercanías de Jaén (el Puente de la Sierra, por ejemplo) o de distintos enclaves paisajísticos provinciales en los que el agua será un factor clave.

Así, esta irrepetible saga de fotógrafos jiennenses conforma un legado visual de trascendental importancia para el estudio de nuestra historia desde finales del s. XIX hasta los albores del s. XXI. Cada uno de los tres desarrollará su magisterio fotográfico según sus intereses personales y en función de las circunstancias socioeconómicas que le tocó vivir, lo que explica que sus placas sea tan diferentes pero con un hilo conductor: el de la búsqueda de la obra bien hecha.

La familia Linares: su fotografía entre el arte y la ciencia

Alba Calahorro García

El nacimiento de esta ciencia se remonta a los años treinta del siglo XIX, cuando Daguerre consigue tomar la primera fotografía documentada de la historia. No obstante, no fue hasta 1840 cuando Talbot, con su calotipo, consiguiera fijarlas. Desde entonces las patentes y avances en este campo se fueron sucediendo y, como si de una carrera se tratara, los científicos fueron acortando el tiempo de exposición, usando materiales más estables y soportes más adecuados. El primero en usar el vidrio como soporte fotográfico, aunque con una técnica algo rudimentaria, fue Niépce. Después se alternó con técnicas de colodión húmedo, colodión seco y gelatino de bromuro.

Con todo esto, no cabe duda que los primeros fotógrafos eran más científicos que artistas, no siendo hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX cuando las técnicas fotográficas comenzaron a estandarizarse y democratizarse, pues se empezaron a comercializar tanto cámaras fabricadas en serie como placas cristalinas, las cuales venían ya emulsionadas. Así, los nuevos aficionados podrían prestar más atención a la vertiente artística de la fotografía, a través de los juegos de desenfoco que dieron lugar al estilo pictorialista o por medio del claro-oscuro con reminiscencias barrocas. No obstante, el arte también se influenció de la fotografía, incluyéndose en los trabajos de artistas vanguardistas o sirviendo como modelo para pintores y escultores.



Cámara Verascope, h. 1910



Cámara fabricada artesanalmente por Antonio Linares Arcos, h. 1906

En este contexto de finales del siglo XIX, Antonio Linares iniciará su carrera como fotógrafo. Los primeros documentos gráficos conservados en el Instituto de Estudios Giennenses de este pionero de la fotografía fueron realizados en 1897 en soporte de cristal con la técnica de la fotografía estereoscópica. Esta consistía en la superposición de dos imágenes bidimensionales ligeramente diferentes que, al ser vistas con el aparato adecuado, se unían creando una imagen 3D. Aunque hoy en día casi no se usa como técnica fotográfica, la estereoscopia sigue siendo popular en el ámbito de la animación y del film.

Su descubridor fue el científico Sir Wheatstone, quien fabricó en el primer tercio del siglo XIX un aparato que a través de un juego de lentes fusionaba imágenes estereoscópicas. Coetáneamente, una cámara estereoscópica estaba siendo perfeccionada y comercializada por el escocés Sir David Brewster. Esta técnica se puso de moda en la provincia de Jaén a finales de este mismo siglo gracias a Jean Laurent.

La base de los primeros cristales estereoscópicos de Antonio Linares está en todos estos inventos. Entre su legado encontramos dos cámaras estereoscópicas de la marca Richard Frères. El Vérascope Richard, creado por el fabricante francés Jules Richard, fue el más vendido de la época. Fue uno de los primeros modelos comercializados y aunque su tamaño era reducido, la cantidad de bronce lo hacía muy pesado. El uso es distinto al de las cámaras actuales, pues el fotógrafo debía de mirar por el visor directo y su mirada pasaba a través de unas lentes a uno de ángulo colocado en la parte inferior que proyectaba lo que en realidad quería ser fotografiado por el artista. El cargador de placas de vidrio del Veráscopo todavía funciona, aunque el disparador no se ha conservado.

El Taxiphote, el otro aparato fotográfico conservado de Antonio Linares, fue un visor estereoscópico que iba irremediablemente ligado al anterior invento. Fue comercializado igualmente por la empresa Richard Frères y se trataba de una especie



Le Taxiphote
Stéréo-Classeur

de caja de madera con una tapa en la parte superior que se levantaba. En él se introducían las fotografías estereoscópicas que podían ser vistas de forma tridimensional a través de unos visores que albergaban unas lentes.

De esta forma, Antonio Linares comenzó a fotografiar sin saber que, de algún modo, estaba formando parte de la historia; y es que sus fotografías no solo eran un mero proceso técnico, sino un arte en sí. Así, plasmó en sus cristales tanto bellos paisajes de la serranía giennense como ciudades y monumentos emblemáticos. No obstante, lo que de verdad hizo que su afición se convirtiera en historia fue su sensibilidad al retratar, por cuenta propia, a las clases más bajas de la sociedad. De este modo, las condiciones y modo de vida de obreros y

agricultores de nuestra provincia han quedado inmortalizadas de forma directa, espontánea y sencilla para siempre.

La cámara de estudio que se conserva de este fue hecha por él mismo a principios del siglo XX. Constaba de una caja de madera y de un fuelle que separaba los cristales de las lentes. Además, llevaba un obturador con el que se controlaba el tiempo de exposición, pues en esta época se trabajaba en los estudios con luz natural.

Rufino Linares Reina heredó el mismo espíritu independiente y desinteresado de su padre. Se inició en la fotografía en el estudio de Linares de su progenitor. Posteriormente, adquirió cámaras fotográficas más modernas, dejando atrás los delicados soportes

cristalinos para dar paso al acetato, un material que se ha seguido usando como soporte de negativos fotográficos hasta la aparición de las cámaras digitales.

La cámara alemana Voigtlander Bessa II, con un formato de 6x9cm, fue una de las primeras usadas por el segundo de la saga Linares en los años cincuenta. Es una cámara de medio formato con plegado clásico y su importancia radica en que la empresa que la comercializó fue la primera en incorporar objetivos que hacían cálculos matemáticos precisos.

Otra de las utilizadas por el fotógrafo en esta época fue una Yashica-Mat de origen japonés. La manivela de esta cámara de medio formato es muy característica de los años sesenta, pues dicha pieza era necesaria para montar el obturador y pasar el carrete. Posteriormente, adquirió varias cámaras de paso universal de 36mm.

Estas cámaras le sirvieron a Linares Reina para dedicarse a una de sus mayores pasiones, la fotografía artística. Cabe citar sus encuadres arriesgados en vistas y paisajes pero lo que realmente llama la atención en su legado fueron sus retratos, ya que supo captar la esencia de cada personaje. El ejemplo más claro de ello son las fotografías del vagabundo, del cual se decía que fue un



Cámara Voigtlander, h. 1950

hombre rico que, por vicisitudes de la vida, deambuló por las calles de Linares hasta su muerte. Así, en las sucesivas fotografías se pueden apreciar los diferentes estados de ánimo del curioso personaje, su alma atormentada y la profunda tristeza que reflejaban sus ojos.

Por otro lado, cabe destacar su trayectoria en lo que respecta a la fotografía profesional. Ya desde finales del siglo XIX se produjo una expansión del retrato fotográfico gracias al francés Nadar. No obstante, fue en

la época de Linares Reina cuando ese tipo de fotografía llegó a una total democratización. La cámara de estudio conservada con la cual realizó todo tipo de reportajes de eventos familiares fue adquirida a finales de los años cuarenta, cuando montó su estudio en la Calle Hurtado. Con un formato de 18 x 24 cm, tiene un tamaño que impresiona actualmente.

Tras tomar las fotografías, su esposa las retocaba cuidadosamente a mano. Con todo esto, no es de extrañar que alguno de sus hijos heredara la vocación de sus predecesores. De este modo, llegó el turno de Rufino Linares Gálvez, quien puso su propio estudio fotográfico a finales de los años setenta. Eran tiempos difíciles para dedicarse a la fotografía profesional, pues los avances técnicos permitían que cualquier persona pudiera apretar un botón y, por un precio escaso, revelara sus propias fotografías. Sin embargo no todo el mundo podía crear belleza a través de la fotografía. Este fue un don que el pequeño de los Linares heredó de su padre y su abuelo, trabajando incansablemente durante toda su vida. Sería casi imposible citar aquí todos sus trabajos, que realizó para celebraciones particulares, organismos públicos o por el simple hecho de inmortalizar bellas escenas. Entre su numeroso legado podemos encontrar tanto monumentos de toda la provincia de Jaén como vistas de su sierra. Estas no solo destacan por su precisión técnica, sino por proporcionar al espectador una sensación de inmensidad a través de frondosos bosques y abundantes aguas.

La primera cámara que utilizó como fotógrafo profesional fue una Hasselblad Analógica de 6x6 cm. Posteriormente, tuvo una Nikon FM2 de paso universal y una Zenza Bronica analógicas. Tras casi toda una vida perfeccionando la técnica de la fotografía analógica, llegó el momento de renovarse y comprarse una cámara digital. A pesar de la dificultad que esto podía entrañar en un principio, no fue un paso complicado, pues llevaba en la sangre el arte de la fotografía.

Hoy en día, ya no vemos a Linares Gálvez detrás de una cámara. Sin embargo, sigue estando muy vinculado a ella, pues su interés e inquietudes lo ligan irremediabilmente a la fotografía.

Sus conocimientos han sido imprescindibles para organizar su archivo fotográfico familiar como a la hora de realizar la exposición que ha generado este catálogo. Con paciencia y buena disposición, no solo ha investigado y aportado datos y lugares históricos concretos de gran utilidad, sino que también ha logrado despertar el interés y la curiosidad de muchos enseñando a utilizar las diferentes cámaras y aparatos, tanto antiguos como contemporáneos, que componen su legado.



Maletín de transporte de Cámara Verascope

El soporte y la conservación del archivo Linares

Gema Quesada Vacas



Caja para negativos Pan Cromáticos, 18x24 cm.

Las fotografías aunque puedan parecernos entes sencillos entrañan cada una de ellas miles de historias de esfuerzo y de trabajo que de la mano de grandes fotógrafos como la Familia Linares logran ser mostradas y apreciadas tanto por profesionales como por los aficionados. Es un medio que ha sido utilizado de forma universal. Ello implica que su custodia compete a comunidades culturales, economías, recursos humanos y parámetros climatológicos muy divergentes y es por ello por lo que el Instituto de Estudios Giennenses decidió abordar esta gran aventura siguiendo los pasos de esta saga de profesionales jiennenses y de la mano de su último componente y conductor de este gran proyecto, Rufino Linares Gálvez.

Pese a su juventud, la fotografía ha producido miles de millones de registros llevados a cabo en una sorprendente variedad de procesos, formatos y sistemas de protección, que abarcan desde la imagen única de los procedimientos directos de cámara a los que producen múltiples copias del mismo registro desde una matriz negativa o positiva.

Una fotografía requiere de la presencia de un soporte y una imagen final, frecuentemente esta estructura primaria se completa con la presencia de aglutinantes, soportes secundarios, elementos aportados, técnicas

de fotoacabado, intervenciones del autor, elementos ornamentales, etc. que determinan la identidad del proceso, su segmento cronológico, localización espacial o su contribución plástica. Esta complejidad morfológica, característica del medio fotográfico, debe ser tenida en consideración a la hora de establecer su tratamiento documental, los límites de su uso y acceso, los protocolos de restauración o la logística que implica su explotación cultural, todo lo anterior fue lo que tuvimos en cuenta desde el mismo momento que este fondo llegó a nuestra Institución.

Es por ello que las técnicas de ingreso se llevaron a cabo en origen teniendo siempre presente que la digitalización de los repertorios físico-químicos con los que trabajábamos tenía que



Caja de Diapositivas de Verescopo y cajetín de reproducción para *Le Taxiphote*

ser entendida como una herramienta que debía y hoy por hoy debe contribuir a la extensión de la vida útil de los bienes culturales y de los recuerdos que representan cada una de ellas permitiendo así por un lado mantener viva una parte de la historia de nuestra provincia y de sus gentes y por otro lado perseverar en nuestra lucha diaria por conservar la esencia de lo que fuimos teniendo presente siempre lo que queremos llegar a ser.

Las medidas de control técnico a partir de las cuales empezamos a trabajar tenían que abarcan todas aquellas tareas que garantizan la descripción documental, el acceso y la recuperación así como las técnicas de protección directa, los protocolos de manipulación uso y manejo, los parámetros medio-ambientales o los transportes, montajes y exhibición.

El primer paso determina los medios empleados para el almacenamiento, centrándonos en los sistemas de protección directa como son los sobres, fundas y cajas que, en contacto directo con las fotografías, actúan a modo de barrera entre estas y los agentes de degradación.

Las fundas y sobres de papel, pueden encontrarse en pH neutro o con una reserva alcalina de carbonato calcico al 2% pH, recomendado para proteger registros frágiles y/o montados en soportes secundarios acidificado para copias al platino o colodiones mates virados al oro y platino y para negativos de nitrato y acetatos.

Las cajas son especiales con estructura de madera en los laterales reforzadas con cantoneras de metal, de cartón ondulado y anillas para hojas archivadoras de poliéster.

Importante fue también la localización física de cada uno de los materiales con los que trabajamos. Por un lado decidimos que los negativos de vidrio debían ser guardados de forma individual en sobres de papel. Estos podían estar abiertos por uno de los

laterales o bien tener cuatro solapas superpuestas, debiéndose almacenar verticalmente en cajas adecuadas.

La elección del tipo de sobre recayó en los de papel con pH alcalino y con un lateral abierto, para permitir la posible emanación de los gases que produce su descomposición. Los negativos de acetato estables y los obtenidos sobre soporte de triacetato pueden ser protegidos individualmente en sobres de plástico.

En cuanto a las condiciones medioambientales tenidas en cuenta para la conservación de este fondo fotográfico se han seguido los estándares establecidos al efecto.

La humedad relativa alta, por encima del 65% tiene un efecto muy negativo en todos los materiales que componen los distintos procedimientos fotográficos y a sus sistemas de protección.

Las fluctuaciones pueden no estar presentes en los silos, pero debemos tenerlas muy en cuenta al planificar las salas de consulta:

si el depósito se encuentra a 16°C y una humedad relativa de 35°C, y la sala de estudios a 22°C y 65°C de humedad relativa, el trasiego provocará una seria alteración físico-química de los soportes fotográficos.

La humedad relativa ideal varía para cada proceso, pero un ratio entre 30% y 40% es compatible con la mayoría de ellos. Los silos de negativos y de colecciones fotográficas contemporáneas de color deberán estar a la temperatura más baja posible en la que seamos capaces de mantener una humedad relativa del 25% al 30%.

La temperatura recomendada para las colecciones fotográficas en blanco y negro oscila entre los 16°C y 18°C. El almacenamiento en frío multiplica de manera exponencial la esperanza de vida de los negativos sobre soportes de plástico y los originales sobre color cromógeno.

Debemos mantener en los depósitos y archivos un aire fresco, filtrado de partículas que reduzca la polución presente en la atmósfera.

Como elemento degradativo de primer nivel: la luz, el daño causado por esta es acumulativo y depende de la naturaleza de la fuente, su intensidad y el tiempo de exposición. Los valores de luz para las fotografías históricas y los originales en color oscilan entre 3/10 fotocandelas o 30/100 lux.

La fotografía, pasión y profesión familiar

Alberto Carrillo-Linares

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Recuerdo que cuando apenas tenía nueve años hice una visita a Linares. Dos cosas ha retenido mi memoria de aquel viaje: la caja de galletas que nos regaló la tía María y la imagen de una cámara de fotos antigua que me fascinó: era de pie, con fuelle y empleaba grandes placas de vidrio.

Procedía, según supe después, de mi bisabuelo Antonio Linares Arcos, granadino de nacimiento que anduvo por Córdoba, Puente Genil y Linares, donde en su propia casa tenía el estudio de trabajo. Pero creo que no es de ahí de donde viene mi afición por la fotografía pues no era la primera vez que andaba entre aparatos e instrumental fotográfico. Mi abuelo Rufino Linares Reina se dedicaba profesionalmente y era frecuente que la familia pasáramos breves temporadas en su casa de Jaén donde tenía el estudio, en la calle Hurtado número 21 (luego, con el cambio de la ordenación, el 23).

También es imborrable la estampa de mi abuela, Maruja Gálvez, sentada en la mesa camilla con su brasero, que con paciencia infinita y pulso milimétrico retocaba las fotografías con lápices de diferente dureza. Lo del brasero se debe a que siempre íbamos por



Cámara digital Hasselblad, año 2006

Semana Santa o Navidad y en el Jaén de los setenta-ochenta el frío era considerable. De ambas celebraciones guardo entrañables recuerdos con mis primos y amigos, disfrutando de las vacaciones y la calle, en ocasiones cubierta de blanco. Alguno de mis allegados recordará la vergüenza que nos daba cuando el abuelo amenazaba con entonar una saeta, desde el balcón de casa, al paso de las imágenes procesionales por la calle Bernabé Soriano. Creo que nunca llegó a cumplir su advertencia y que sólo lo hacía para burlarse de nosotros, inocentes e imberbes. Se ve que lo conseguía. Su gusto por la Semana Santa quedó plasmado también en la confección de carteles, como el realizado para la Pascua de 1966, con un montaje en el que se apreciaba la imagen de la Virgen de los Dolores de San Juan y el Castillo de Santa Catalina. Sobre el cartel escribía el diario *Jaén* en su primera página: *«Excelente cartel de nuestra Semana Santa, distribuido ampliamente por toda España por la Agrupación de Cofradías de Jaén. Es obra artística de gran calidad debida al fotógrafo don Rufino Linares de nuestra capital».*

En aquella casa familiar, amplia y de techos altos, con muchos espacios, algunos comunicados por puertas correderas, la salita se encontraba junto a la zona donde se realizaban las fotografías a los clientes. Era una sala de estar pequeña, aunque a veces daba cabida a mucha gente. Y era ahí donde se encontraba la mesa en la que la abuela retocaba las fotografías. Las de las orlas de licenciados de la Universidad de Granada me entretenían especialmente ya que me permitían diseccionar los rostros de desconocidos.

Me ha sorprendido comprobar que entre los lápices que empleaban mis abuelos, que ideológicamente no eran muy de iz-



Plaza de España, Sevilla 2015

quierdas, tenían algunos fabricados en Checoslovaquia, país que se hallaba por entonces en la órbita socialista. La marca era «Koh-i-noor», por el famoso diamante, y en su caja original, por uno de los lados, acompañaba la leyenda: «British graphite. Drawing pencils», con una grafía de inspiración gótica. Supongo que la procedencia de esos lápices tiene que ver con el tío Julio Antonio, a quien sí le interesaban más esas latitudes, geográficas e ideológicas. El lector supondrá que no recuerdo estos detalles de memoria, que nunca ha sido buena del todo; aun conservo con mucho cariño y cierta nostalgia, una de aquellas cajas de lápices.

En la vivienda-estudio de los progenitores, las cámaras, las pantallas reflectantes, los focos (con los que había que tener espe-



Patio de los Naranjos, Sevilla 2015

cial cuidado para no derribarlos durante nuestras carreras y juegos infantiles no autorizados), los cables, las placas, los acetatos, el papel y otros materiales e instrumental afín, estaban a la libre disposición visual de los siempre interrogantes e inquietos ojos de un niño. Y para un infante, que lo más que ve colgada es la ropa en el

tendedero, resultaban llamativas las hileras de fotografías tendidas de una cuerda, que parecían decorar el salón del hogar familiar mientras se secaban los positivos. Existía además en aquella casa un espacio mágico y prohibido, al que los párvulos teníamos vetado el acceso: el cuarto oscuro, donde se revelaba bajo una tenue luz roja. En aquel mundo de fotografía artesanal (hoy le llamamos analógica, por oposición a la digital, pero entonces nunca nadie se refirió a ella de tal manera), en el cuarto oscuro se localizaba el espacio más emocionante e intrigante del proceso, el lugar donde se efectuaba el hechizo de transformar, mediante procesos químicos, un papel en blanco en una fotografía.

Mi tío Rufino Linares que, hoy jubilado, emplea las nuevas tecnologías para retocar fotos con el lápiz óptico, pero que arruinan la vista igual, también se dedicó al oficio. No olvidó tampoco las visitas que hacía a su estudio en la calle Reyes Católicos de Jaén, un local al que casi diariamente iba, y que recuerdo ya como más moderno, con personal contratado que aprendió el oficio a base de trabajo. Recuerdo con especial cariño a Tere, fiel y eficaz ayudante de Rufino, que de vez en cuando también me explicaba cuestiones relacionadas con la fotografía. Todas aquellas experiencias dejaron huella en mi como el flash de luz que impregna el acetato.

Bisabuelo, abuelo y tío, tres generaciones de fotógrafos que con sus trabajos han radiografiado un siglo de Historia, de principios del siglo XX a comienzos del XXI, y legado miles de fotografías al patrimonio común. La saga comenzó con el bisabuelo Linares Arcos que además inició en Puente Genil a un sobrino suyo, Antonio Linares García, quien se terminó de formar como profesional en los estudios que la marca Kodak tenía en Sevilla, donde lo llevó su pariente en 1926. El muchacho aprendió el oficio y a él se dedicó también profesionalmente; como el hijo de éste, Francisco Linares, conformando otra línea familiar dedicada a la labor, en este caso en la provincia de Córdoba. De esta época, mediados de los años veinte, son algunas de las fotografías de Sevilla realizadas por Linares Arcos, quizás aprovechando la visita al sobrino, aunque un análisis detallado de las imágenes delata que las tomó en diferentes momentos. De 1927 hay varias, como aquellas en las

que aparece el Rey Alfonso XIII en la Feria, el 25 de abril, junto con los príncipes de gales; o en el Yate Stephanotis, propiedad del duque de Tarifa, barco con el que cruzaba habitualmente, desde el Puerto de Bonanza (Sanlúcar de Barrameda), al Coto de Doñana para ir de cacería.

Algunas de las fotografías de la ciudad de Sevilla, como las de Plaza de España, debieron ser realizadas hacia 1927 y en ellas se aprecian los andamios que cubrían aún las obras de la Exposición Iberoamericana que se celebraría en 1929. El Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla, la Plaza de América, con el Pabellón Real al fondo, fueron otros de los escenarios captados. Pero también se han conservado placas estereoscópicas con la Plaza de España concluida que corresponden a un momento posterior, quizás tras la inauguración, aunque este punto no es fácil saberlo. Sin embargo, las vistas del río Guadalquivir, desde ambas márgenes, son anteriores, pues en ellas no se vislumbran las torres de Plaza de España tras la Torre del Oro.

Aficionado a los viajes y salidas al campo, entre la colección de Linares Arcos hay fotografías de varias ciudades españolas. Las de Madrid las captó con ocasión de la visita que realizó en octubre de 1920. Le interesaban los monumentos y reflejar la bulliosa vida de la capital, por ello visitó lugares concurridos que nos permiten detenernos en los pormenores del estado de la urbe, contemplar sus calles medio adoquinadas, vislumbrar los primeros coches de motor y los últimos transportes de tracción animal que se entrecruzan con los tranvías; apreciar las vestimentas y tocados, los parasoles, etc., en definitiva, deleitarse con la atmósfera social que se respira, detenida a través de su cámara, lo que nos permite recrearnos en grabados de época de gran belleza plástica. La Puerta del Sol, el Banco Español Río de la Plata (Edificio Cariátides), Banco de España, un desaparecido quiosco neomudéjar, la Cibeles, El Retiro, la Gran Vía, la Puerta de Alcalá o el Palacio Real de Oriente quedan así plasmados, la mayoría de las veces con sus gentes que lo mismo asisten a un desfile oficial que descansan plácidamente o dinamizan la cotidianeidad. La imagen del Retiro es toda una es-



Panoramica de Sevilla desde

tampa popular de inspiración impresionista. De su Granada natal quiere recoger la monumentalidad y en este caso evita a las personas en el momento del clic, más buscando el efecto de una postal: la Alhambra y el Generalife en Granada o los Reales Alcázares de Sevilla, imposiblemente desiertas en el día de hoy, se presentan como un reflejo del paraíso. En los espacios abiertos reaparecen las figuras humanas aunque sin detenerse en la individualidad, como en la Carrera del Darro o la Fuente de los Leones del Paseo del Salón. La añoranza por la ciudad nazarí quedó patente en el diseño de su casa de Linares, de la que se ha conservado una fotografía en la que aparece su hijo Rufino en el lado derecho del grupo.

Otras imágenes, como las de Málaga, aluden al gusto por la vida cotidiana (como la tomada desde la actual Plaza de la Marina en dirección a la calle Larios), mientras sigue atento a los espacios de sociabilidad y los monumentos (Catedral). En las localidades portuarias le atraen los puertos y el agua, reflejados en las imágenes de Cádiz, por donde pasó con su cámara (monumento a

Moret, de Agustín Querol y Subirats, en su ubicación primitiva en la Plaza de San Juan de Dios); o las fotografías del puerto, encuadradas con intencionado sentido estético. Los tesoros artísticos de España conforman una buena parte de los testimonios visuales que quiere recoger con su lente: la sobria Toledo, con la iglesia de San Ildefonso al fondo y la de la Magdalena a su izquierda; la colosal Baeza con su Fuente de Santa María, el Palacio del Cardenal Benavides (actual Ayuntamiento) o el claustro de Jabalquinto, son otros tantos ejemplos.

Para mí como historiador más interesado en aspectos sociales y culturales, las fotografías más sugestivas son las que reflejan la vida cotidiana: las fábricas, las calles con niños harapientos y mujeres de clases populares, personas distinguidas, los espacios de la vida cotidiana, los vendedores ambulantes, los guardias urbanos y los transportes, los trabajadores y trabajadoras, etc. constituyen una valiosa fuente de información gráfica. Con la salvedad del rey, al que de vez en cuando sigue en sus viajes (Córdoba, Sevilla, Cá-



Triana, Sevilla 2015



Plaza de América, Sevilla 2015

diz), siente más atracción por el sentido estético y por los colectivos que dan vida a los espacios públicos. Constituyen así una inmejorable fuente para ilustrar gráficamente análisis históricos a través de las cuales se reconstruyen clases sociales, imaginarios colectivos, atmósferas ambientales, condiciones materiales, vida cotidiana y un sinfín de circunstancias relativas a nuestro pasado. La fotografía es la foto fija de la Historia que tan útil está resultando en investigaciones desde hace décadas. Entre los retratos que aparecen del rey destaca el que le realizó con ocasión de la visita del monarca a las instalaciones del Salto El Carpio, en Córdoba, el 25 de marzo de 1922, pocos meses antes de que se inaugurara la pre-

sa. En la foto se pueden distinguir, de izquierda a derecha, abriendo la comitiva, al duque de Alba, al Marqués de Viana, Alfonso XIII y probablemente al marqués de Arión.

Tampoco escaparon a su interés las Fundiciones, como la de La Tortilla, en Linares, o el mundo agrario y sus innovaciones tecnológicas, ilustrado con los primeros tractores mecánicos que hablaban de la industrialización del sector en Andalucía durante la segunda década del siglo XX, placas que se combinaban con otras que recuerdan a la «Economía dual» decimonónica referida por Nicolás Sánchez Albornoz. Las imágenes de las fábricas, por su parte, aportan relevantes datos sobre el mundo laboral como la presencia del trabajo infantil o la mayoritaria de la mujer en sectores como el textil, frente al metal o las curtidurías donde dominaba la mano de obra masculina. Las recogidas en

la exposición y en la presente obra dan muestra fiel de todo ello. La instantánea de las hilanderas constituye una radiografía laboral de época de gran belleza visual y calidad técnica. Finalmente, las estampas populares aportan vitalidad y realismo a las fotografías, apreciado en las placas de las calles empedradas y empinadas de Tolox o el molinillo harinero, donde se pueden percibir las duras condiciones laborales, con la mujer al fondo moliendo el grano, el señor de avanzada edad en primer plano y la niña a la derecha de la imagen, sosteniendo a un bebé.

En el fondo fotográfico de Antonio Linares Arcos hay tomas de espacios naturales y rurales que sugieren su gusto por lo popu-



Rufino Linares Reina (primero por la izquierda) con su familia, Jaén h. 1960



Puerto de Sevilla, Sevilla 2015

lar. Aficionado a las salidas al campo, sabemos que en 1926 era Instructor de los Boys Scout («escultistas», como se decía entonces, traducción fonética de «scouting», que significaba «exploradores»), una organización juvenil vinculada a la Monarquía y al Ejército que había nacido en 1912 bajo el nombre de Asociación Nacional de Exploradores de España.

En las instantáneas en el campo suelen aparecer grupos de personajes posando, estratégicamente distribuidos, como en las realizadas en la carretera de Despeñaperros, entre las que se pueden avistar dos clases sociales, las del grupo con el que probablemente paseaba el autor, de apariencia acomodada, buenos

trajes y distinguidos tocados; y la que se refleja en la fotografía junto a la vía del tren, con la presencia de hombres y mujeres de extracción social baja, con ropas algo desvaídas, que posan junto a otros señores encorbatados. Actuando como reportero gráfico de época, Antonio Linares recoge también aspectos relativos a la religiosidad popular como muestra la foto del Santuario de Lourdes (Francia). En el fondo personal pueden verse otras expresiones de religiosidad popular de los años 30, un valioso botín para antropólogos e historiadores, como las tomas de la Semana Santa de Linares o Puente Genil de 1913, lugar éste donde se captan los famosos rostrillos (máscaras) que representan las figuras bíblicas con los que se caracterizan los penitentes.

En definitiva, monumentos, naturaleza y vida cotidiana son temáticas que quedan perfectamente retratadas en la selección de fotos que se publican por primera vez en este catálogo, un mero apéndice a modo de muestra del

conjunto del fondo trigeracional conservado en el Instituto de Estudios Giennenses (IEG). Rufino Linares y su homónimo hijo, representan dos tiempos en la historia social de España y por sus objetivos pasó buena parte de la sociedad local giennense durante setenta años, dejando testigos gráficos de la crónica visual de la misma. Centrados más en los eventos sociales y retratos, de éstos hay pruebas de su calidad artística y la carga psicológica. De gran fuerza expresiva son los retratos del mendigo de Linares o el actor Juan Santacana, realizados por Linares Reina, quien también dejó impresas panorámicas de la Fundición de la Tortilla, o retratado la dura faena en las minas de galerías, con claroscuros que remar-



Fuente de Santa María, Baeza, Jaén.

can la dureza vital del trasfondo laboral. El sentido artístico parece haberse transmitido de padres a hijos. Algunas de las fotografías de Linares Gálvez incluidas en la presente obra muestran elementos arquitectónicos de interés, como el Palacio de Villardompardo, el Claustro del Convento de Santo Domingo, la fortaleza de la Mota o la fuente de Santa María de Baeza que había fotografiado su abuelo y yo mismo; otras miran hacia la naturaleza o los espacios urbanos, como la vista desde la Alameda hacia el Castillo de Santa Catalina en Jaén.

Representa esta la tríada de fotógrafos tres tiempos de la historia de España, y no menos de la Historia de la fotografía en nuestro país. El abanico cronológico de fotos que se conservan en el archivo comienza con las imágenes estereoscópicas binoculares (algunas coloreadas) y concluye prácticamente con las digitales. Toda una evolución de la maquinaria y de los soportes, desde el blanco y negro a las fotografías coloreadas o a color, del cristal al archivo en Tiff. No cabe duda de que la mayor revolución en el mundo de la fotografía se produjo con la aparición de las cámaras digitales y los dispositivos electrónicos que incorporaron cámaras con buena resolución, sumado a novedosos programas informáticos con los que tratar las capturas. El mundo digital supuso un cambio cardinal en el mundo de la fotografía e hizo que, por un lado, las posibilidades de hacer buenas instantáneas se multiplicasen, y por otro, ha dado lugar a que haya tantos *fotógrafos* como personas con dispositivos móviles. Internet y nuestros ordenadores y memorias están inundados de fotografías, pero hasta hace no mucho no era así; sólo una minoría podía hacer fotografías. He ahí otro de los valores de este legado familiar centenario.

El fondo completo está compuesto por unas 1700 placas estereoscópicas realizadas por Linares Arcos, unas 3000 placas de cristal de Linares Reina, y millares de acetatos de Linares Gálvez. Ello da idea del volumen del material fotográfico conservado durante un siglo. A éste se le añaden algunas fotografías que se hallan en el archivo municipal de Úbeda, del veterano de la generación, algunas de ellas repetidas. Cuando todo el archivo esté disponible para los investigadores o curiosos del pasado será uno de los fondos fotográficos de más valor en España. Si el fotógrafo Jesús de Echebarria retrató el

Euskadi que, a principios del siglo XX, se industrializaba acompañado con el apego al mundo rural, los Linares fijaron a través de sus lentes mecánicas algunos momentos aparentemente intrascendentes, pero argamasa de la Historia oficial y profunda del sur de España. Se unen así a un importante número de fotógrafos que desde comienzos del siglo XX se dedicaron a captar los soplos de la Historia y la intrahistoria. La costumbre consolidada de celebrar los actos sociales y dejar grabado con imágenes el evento dio mucho trabajo a los fotógrafos profesionales, pero a nosotros nos sirve como indicador de los cambios sociales que testimonia y documenta la modernización del país. El desarrollo de las clases medias, sobre todo desde los años sesenta, con el consiguiente incremento de la renta y la capacidad de consumo, permitió y popularizó socialmente la contratación de los fotógrafos para inmortalizar estos acontecimientos. La galería de personajes retratados, desconocidos y populares, pudientes y a medio poder, es enorme. Ojalá algún día estén digitalizadas todas las imágenes y se encuentren disponibles a través de la web, con ello se habrá profundizado en la función social que deben tener las instituciones públicas. Con eso creo que se habrá cerrado el ciclo de vida lógico de una fuente histórica, desde su producción hasta la garantía de libre acceso al documento para el ciudadano. El futuro mira en esa dirección, algo que no se puede obviar.

Por lo demás, habrá que bucear más profundamente en el océano de fotografías para realizar investigaciones más finas y completas sobre dicho repertorio conservado en el IEG. Es ya una buena noticia que se saque a la luz un patrimonio como este, útil herramienta de investigación que colabora en la reconstrucción de la historia gráfica del país e ilustra con imágenes reales el pasado reciente. Una buena iniciativa que aplaudo como historiador contemporaneista sensible a la búsqueda, localización y puesta a disposición de los interesados de testimonios originales de nuestra Historia, que nos permitan conocernos mejor, recrear e interpretar con fidelidad y rigor la herencia recibida. Mi felicidad es mayor aún porque se trata de un archivo familiar que no acaba fragmentado entre descendientes desinteresados por la materia e ignorantes del valor cultural del fondo; o en anticuarios o vendedores de segunda

mano que sólo perciben el beneficio económico de cada pieza individual, despreocupados por proteger la unidad de la colección. Y mi satisfacción se incrementa aún más por tratarse de un archivo familiar de mis propios antepasados. Desde ahora esta herencia que ya nos pertenece a todos está un poco más cerca de los demás.



Cartel de la Semana Santa de Jaén, 1966.

Quien esto escribe, además de historiador profesional es aficionado a la fotografía; un gusto que, como decía, lo he heredado de la familia materna, los Linares. Para completar esta selección de imágenes del presente catálogo que abre boca a los amantes del tema, he realizado algunas fotografías desde los puntos exactos en los que disparó mi bisabuelo en Sevilla. Pretenden ser a la vez manifestaciones de los nuevos tiempos al estar realizadas con tecnología digital (Olympus E 510 Reflex y una Tablet Samsung Galaxy Tab S), pero también expresar la sensibilidad personal respecto al objeto enfocado, aunque he procurado evitar muchas licencias. Con ello son ya cuatro las generaciones Linares las que han sentido atracción por la fotografía, un afecto que se procura transmitir, con éxito aparente y momentáneo, a una quinta. Mis fotos, de todos modos, no pretenden ser más que un guiño a los antepasados y a la afición compartida. Como no podía ser de otro modo, sirven en cualquier caso para mostrar la evolución de la ciudad de Sevilla. La fotografía panorámica representa bien el paso del tiempo a través de la arquitectura, pero también permite visualizar las permanencias: desde el Puente de Triana (de Isabel II en su toponimia oficial), construcción típica del siglo XIX, hasta la Torre Pelli (siglo XXI), pasando por los pabellones de la Exposición Universal de 1992, el Monumento a la Tolerancia, de Chillida; sin olvidarse de la Giralda o las Torres de Plaza de España que tímidamente se asoman tras los árboles frondosos de los Jardines de Cristina. Y el río, siempre el río.

Queda sólo felicitar al Instituto de Estudios Giennenses y a la Diputación de Jaén por haberse hecho con este valioso tesoro familiar que pasa a formar parte del Patrimonio material público. Cuestiones relativas a los derechos de imagen impiden que de momento pueda ser consultado completamente, pero llegará el día en el que pueda serlo y entonces se comprenderá el valor intrínseco de la donación. Pero el paso más importante, el que garantiza la conservación y puesta a disposición del público que lo requiera, ya está asegurado. El presente catálogo y la exposición que le acompaña, botón de muestra del trabajo de tres generaciones de fotógrafos, son sólo un anticipo de lo que está por descubrir, la punta del iceberg que aún se oculta en intrigantes cajas de cartón.



Calle Larios desde la plaza de la Marina, Málaga.



Antonio Linares (primero por la derecha) y tres de sus hijos, Linares, Jaén h. 1920



Antonio Linares Arcos
Granada 1867 - Linares 1938





Patio de los Leones, Alhambra, Granada h. 1920



Generalife, Granada h. 1920



La Zubia, Laurel histórico, Granada h. 1920



Paseo del Salón, Granada h. 1920



Carrera del Darro, Granada h. 1920



Carrera del Darro, Granada h. 1920



Calle de Galera, Granada h. 1920



Puente Genil,



Córdoba 1926



Visita del rey Alfonso XIII a el Salto del Carpio, El Carpio, Córdoba 25 de marzo 1922



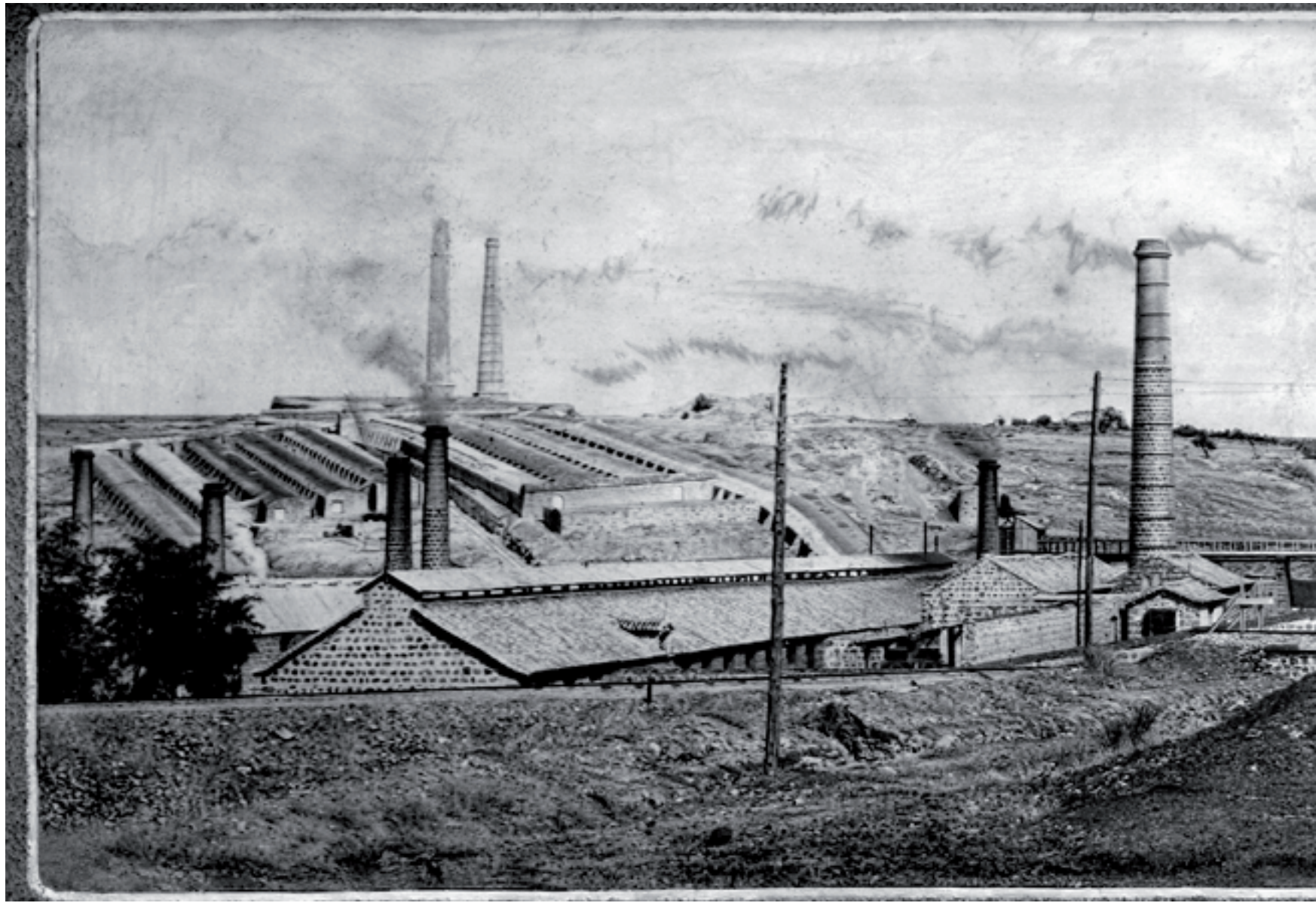
Salto del Carpio, El Carpio, Córdoba de marzo 1922



Balsa, El Carpio, Córdoba marzo 1922



Casa de la familia Linares Reina, Linares h. 1920



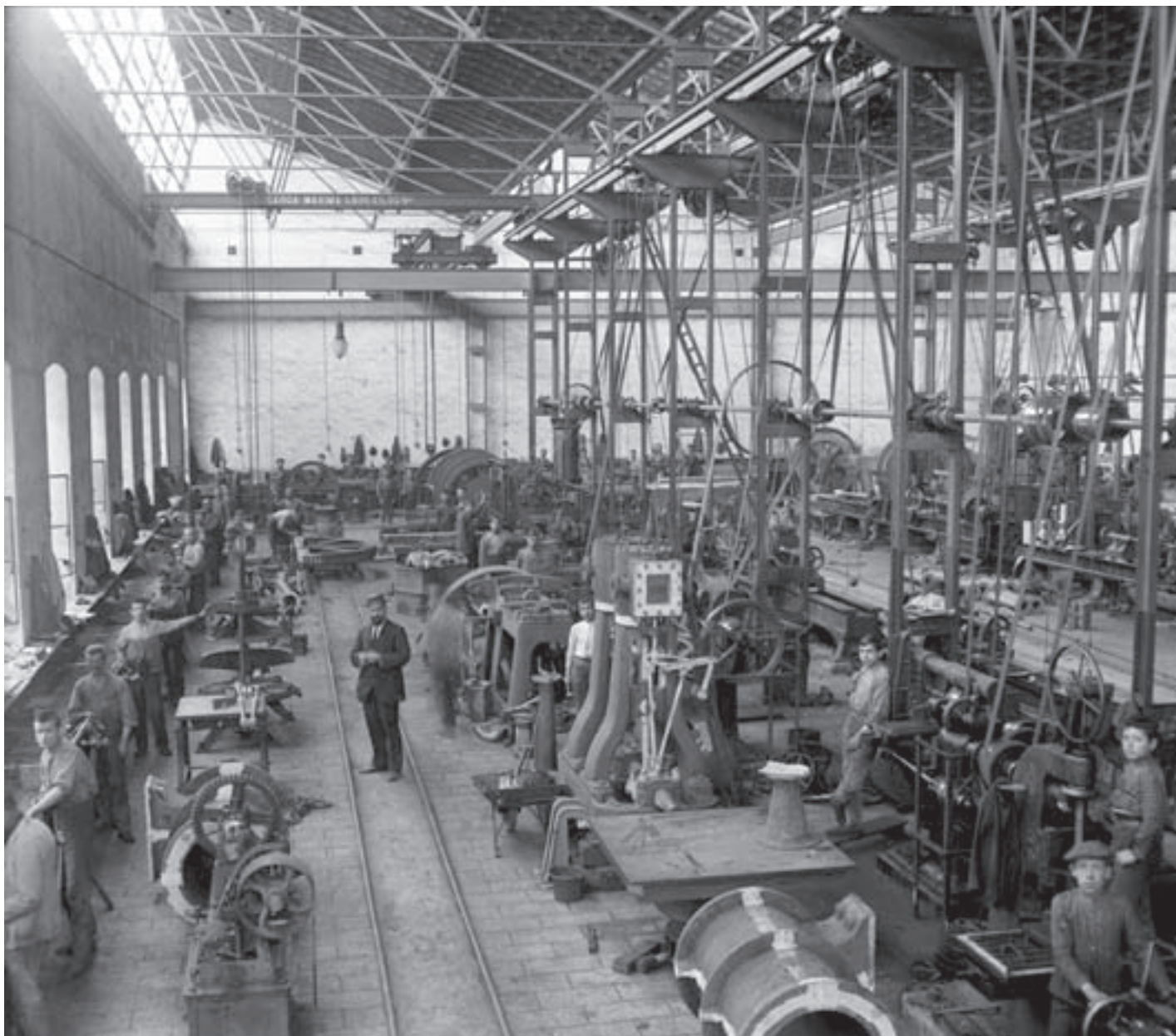
Fundición de La Tortill



a, Linares, Jaén h.1920



Pozo San José, Linares h. 1920



Fundición de La Constancia, Linares, Jaén h.1920



Fundición La Tortilla, Linares, Jaén h. 1920



Calle de Alcalá, Madrid octubre 1920



Gran Vía, Madrid octubre 1920



Banco Español del Río de la Plata, Madrid octubre 1920



Palacio de Oriente, Madrid octubre 1920



Palacio de Oriente, Madrid octubre 1920



Palacio de Oriente, Madrid octubre 1920



Congreso de los Diputados, Madrid octubre 1920



Antiguo Palacio de Fomento, Madrid octubre 1920



Plaza de Cibeles, Banco de España, Madrid octubre 1920



Plaza de Cibeles, Madrid octubre 1920



Puerta de Alcalá, Madrid octubre 1920



Parque del Retiro, Madrid octubre 1920



Puerta del Sol, Madrid octubre 1920



Puerta del Sol, Madrid octubre 1920



Puerta del Sol, Madrid octubre 1920



Puerta del Sol, Madrid octubre 1920



Calle Larios desde la plaza de la Marina, Málaga h. 1920



Catedral de Málaga desde plaza del Obispo, Málaga h. 1920



Molinillo harinero de Tolox, Málaga h.1920



Una calle de Tolox, Málaga h. 1920



Real Alcázar de Sevilla, Sevilla h. 1927



Real Alcázar de Sevilla, Sevilla h. 1927



Plaza de España, Sevilla h. 1927



Plaza de España, Sevilla h. 1927



Plaza de España, Sevilla h. 1929



Plaza de América, Sevilla h. 1927



Patio de los Naranjos, Catedral de Sevilla, Sevilla h. 1927



Antiguo Puerto de Sevilla, Sevilla h. 1926



Antiguo Puerto de Sevilla, Sevilla h. 1926



Reyes de España y Príncipes Británicos en la Feria de Sevilla, Sevilla 25 abril 1927



El rey Alfonso XIII en el Yate Stephanotis, San Lúcar de Barrameda, Cádiz camino de Doñana 1927



Monumento a Moret en su antigua ubicación, la Plaza de San Juan de Dios de Cádiz, Cádiz h. 1927



Puerto de Cádiz, Cádiz h. 1927



Vista de Gibraltar desde el barco, Cádiz 1927



Vista general de Toledo. Al fondo, la iglesia de San Ildefonso y a la izquierda la iglesia de la Magdalena, Toledo h. 1920



Claustro del palacio de Jabalquinto, Baeza h. 1920



Fuente de Santa María, Baeza h. 1920



Palacio del Cardenal Benavides, actual Ayuntamiento, Baeza h. 1920



Homenaje a Alfredo Cazabán, Úbeda, Jaén 1927



Homenaje a Alfredo Cazabán, Úbeda, Jaén 1927



Santuario de Lourdes, Lourdes, Francia h. 1920



Fábrica de hilado, h. 1920



Fábrica de hilado, h. 1920



Secadero de pieles, h. 1920



Día de campo en Despeñaperros, h. 1920



Carretera de Tiscar, Quesada, Jaén h. 1920



Castillo de Cazorla, Cazorla, Jaén h. 1920



Tractor Universal Molim labrando, Espeluy, Jaén h. 1920



Tractor Universal Molim labrando, Espeluy, Jaén h. 1920



Barranco de la Deseada, Despeñaperros, Jaén h. 1920



Puerto de Valdeazores, Despeñaperros, Jaén h. 1920



Paisaje serrano, h. 1920



Día de campo en Despeñaperros, h. 1920



Jugando con animales, h. 1920



Posando en la naturaleza, h. 1920



Viajeros, h. 1920



Remanso, h. 1920



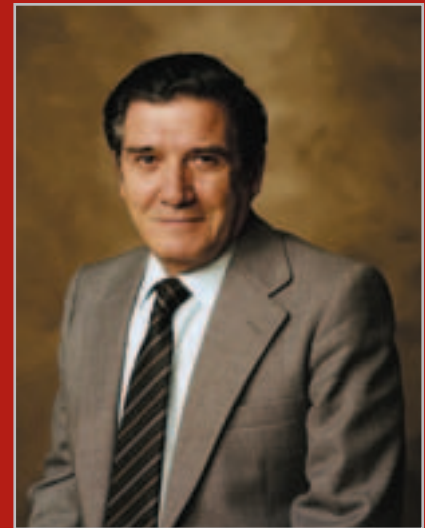
Día de campo en Despeñaperros, h. 1920



Junto al río en Despeñaperros, h. 1920



Rufino Linares Reina
Puente Genil 1911 - Jaén 1983

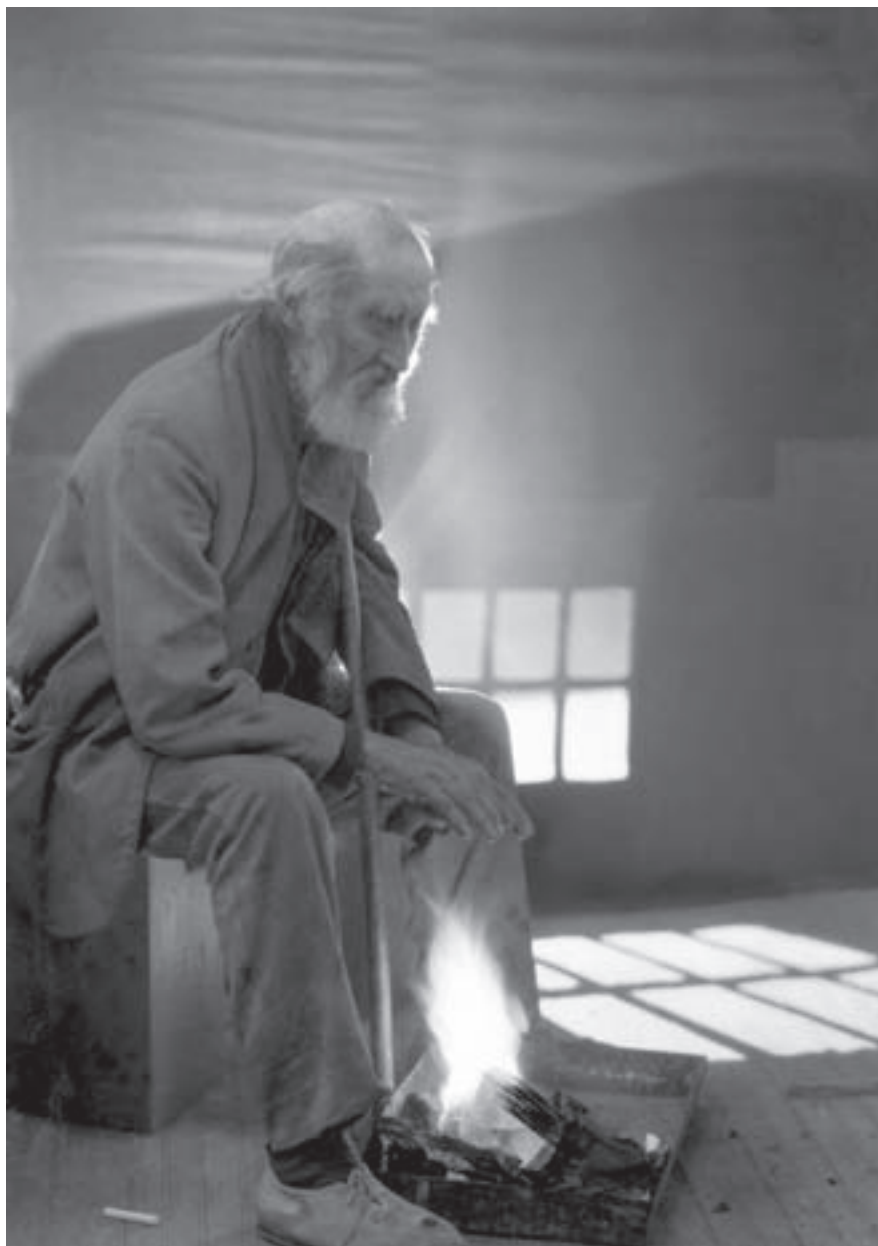




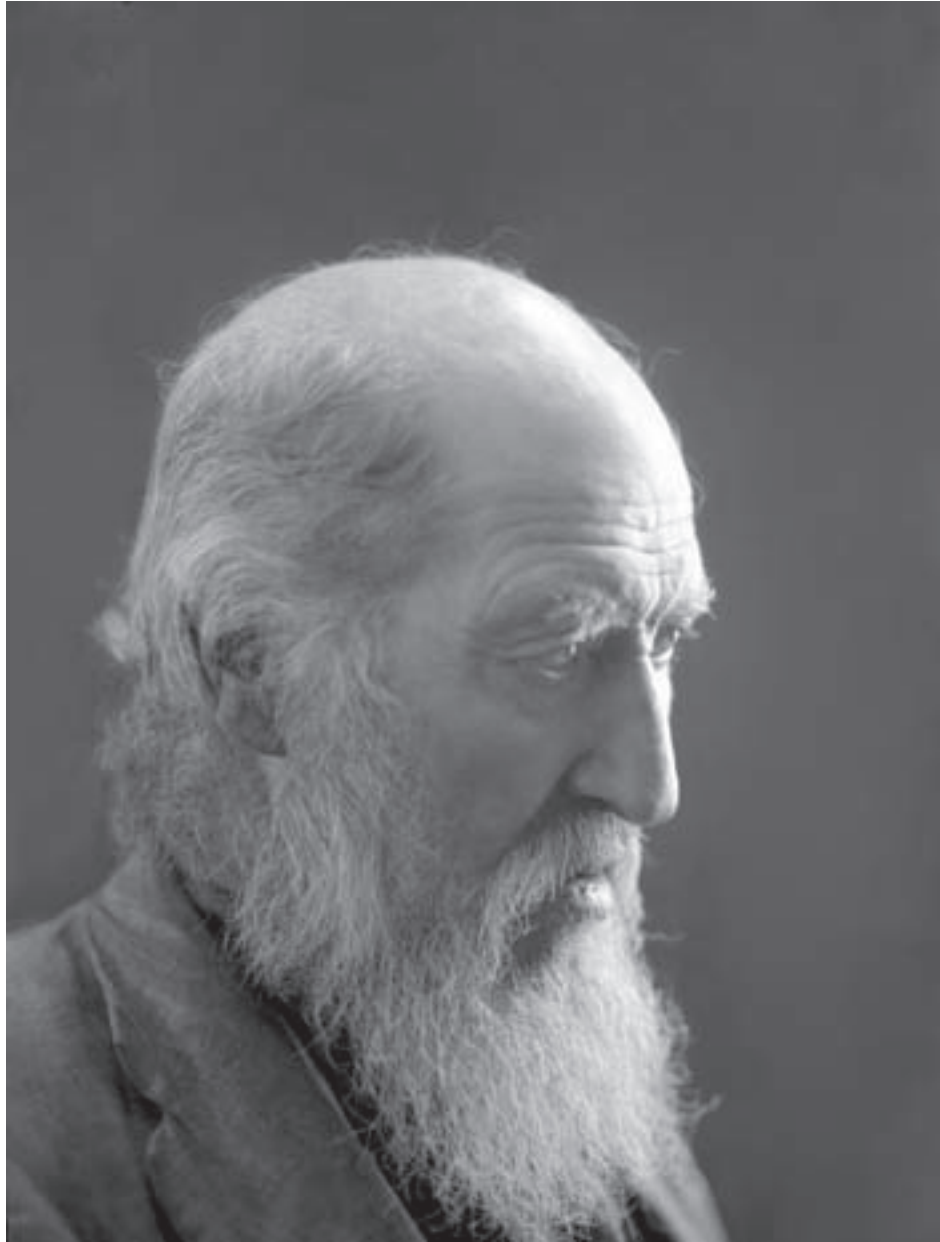
Estudio fotográfico Linares Reina en la calle Hurtado, Jaén h. 1950



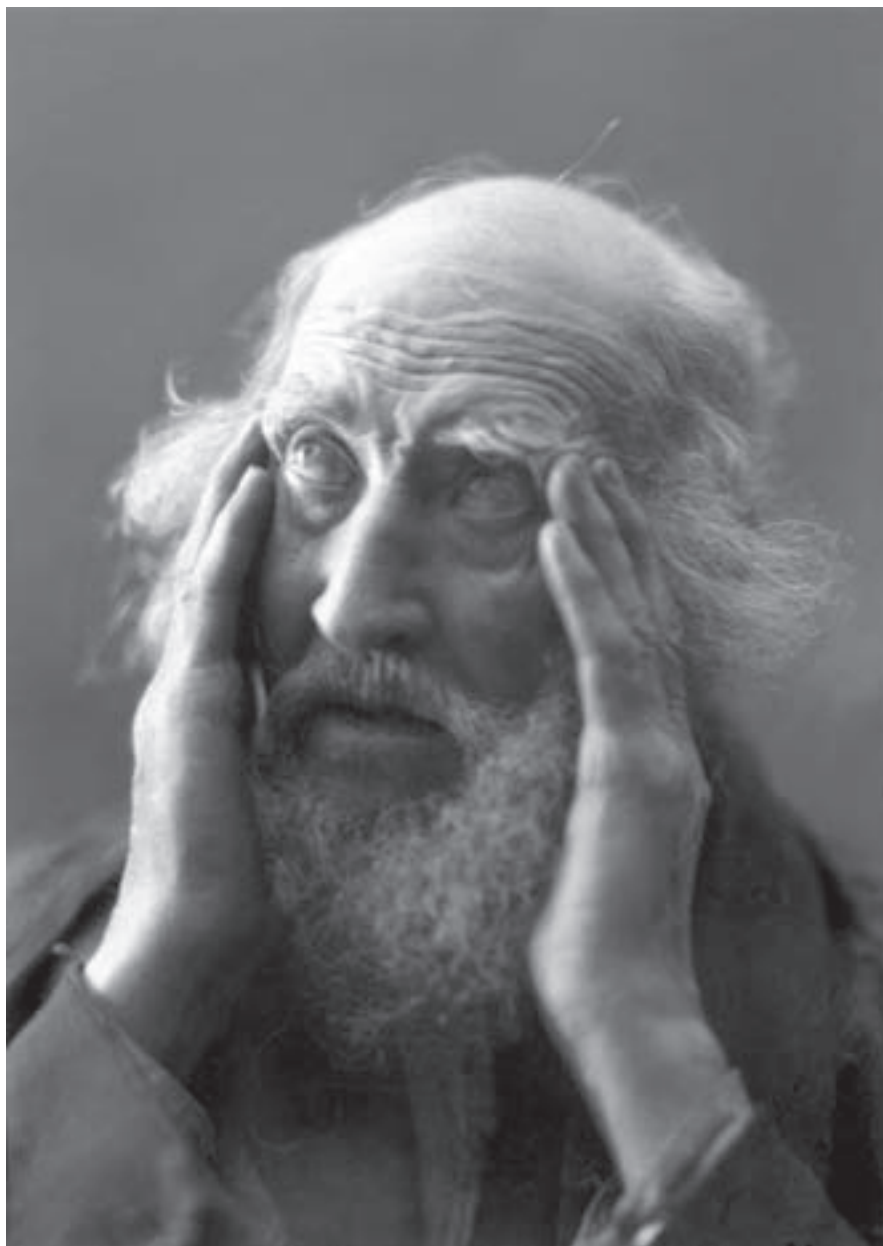
Estudio fotográfico Linares Reina en la calle Hurtado, Jaén h. 1950



Vagabundo, Linares, Jaén 1930



Vagabundo, Linares, Jaén 1930



Vagabundo, Linares, Jaén 1930



Fundición de La Tortilla



a, Linares, Jaén h. 1940



Retrato de Joan Santacana, Linares, Jaén h. 1930



Retrato, Linares, Jaén h. 1930



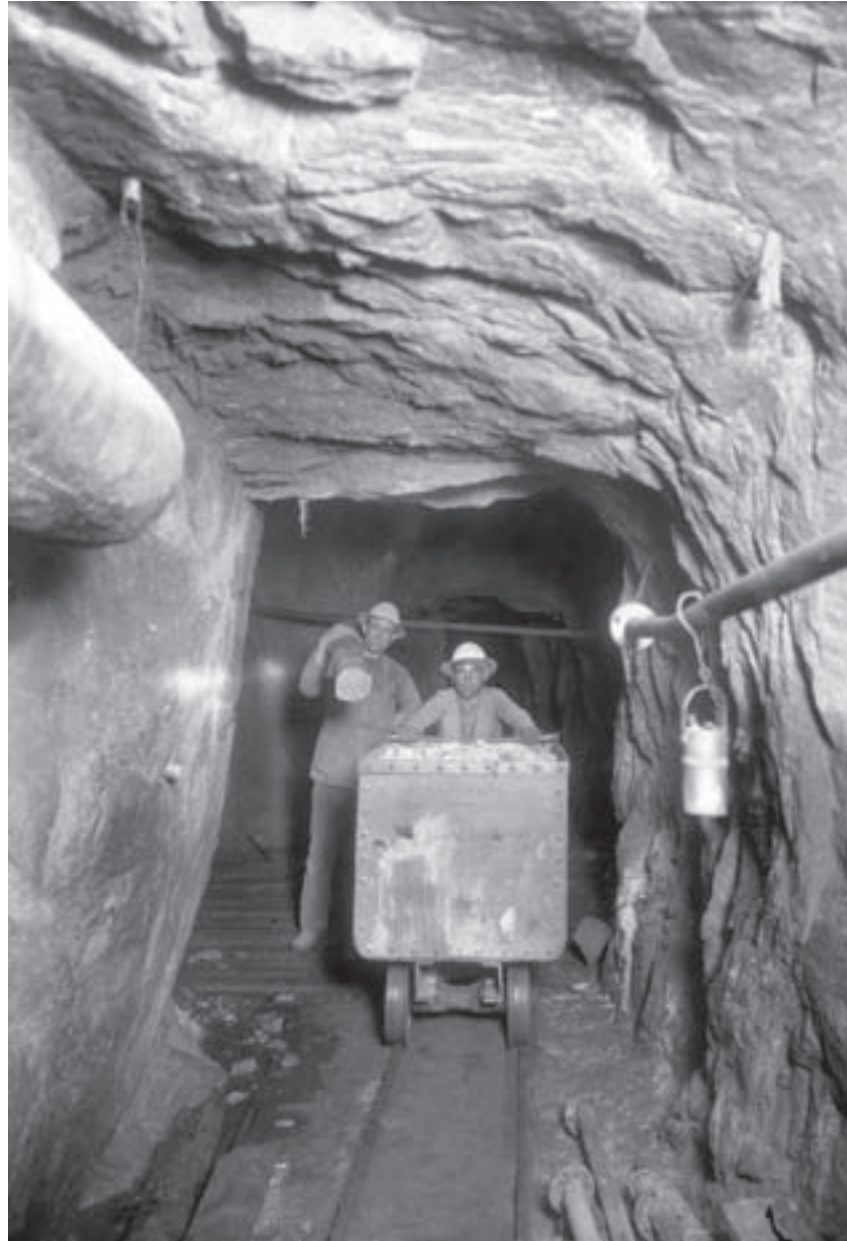
Retrato, Linares, Jaén h. 1930



Chipiona, Cádiz h. 1950



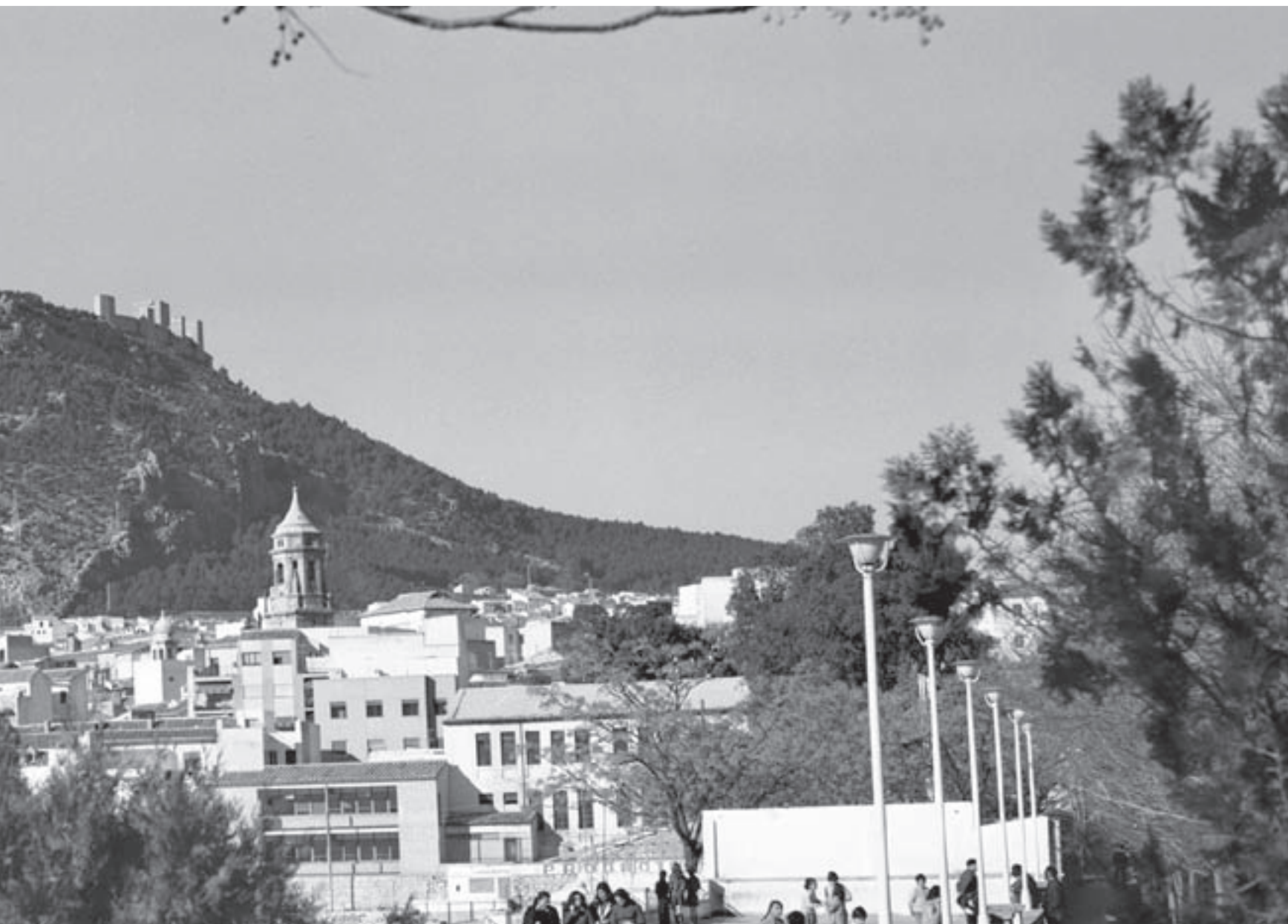
Picador, Linares, Jaén h. 1940



Mineros con vagoneta, Linares, Jaén h. 1940



Vista de Jaén desde la



Alameda, Jaén h. 1970





Rufino Linares Gálvez
Linares 1948



Sala templada, Palacio de Villardompardo, Baños Árabes, Jaén 1987



Sala templada, Palacio de Villardompardo, Baños Árabes, Jaén 1996



Sala templada, Palacio de Villardompardo, Baños Árabes, Jaén 1996



Patio interior del Palacio de Villardompardo, Jaén 1996



Calle Puerta del Perdón, Catedral de Baeza, Baeza, Jaén 1985



Puerta de Jaén, vista a espaldas de la Plaza del Populo, Baeza, Jaén 1985



Fuente de Santa María, Baeza, Jaén 1985



Claustro de Santo Domingo, actual Archivo Provincial, Jaén 1987



Vista de Huelma, Jaén 1987



Castillo de Santa Catalina, desde el Patio de la Iglesia de la Magdalena, Jaén 1987



Vista del Patio de la Iglesia de la Magdalena, Jaén 1987



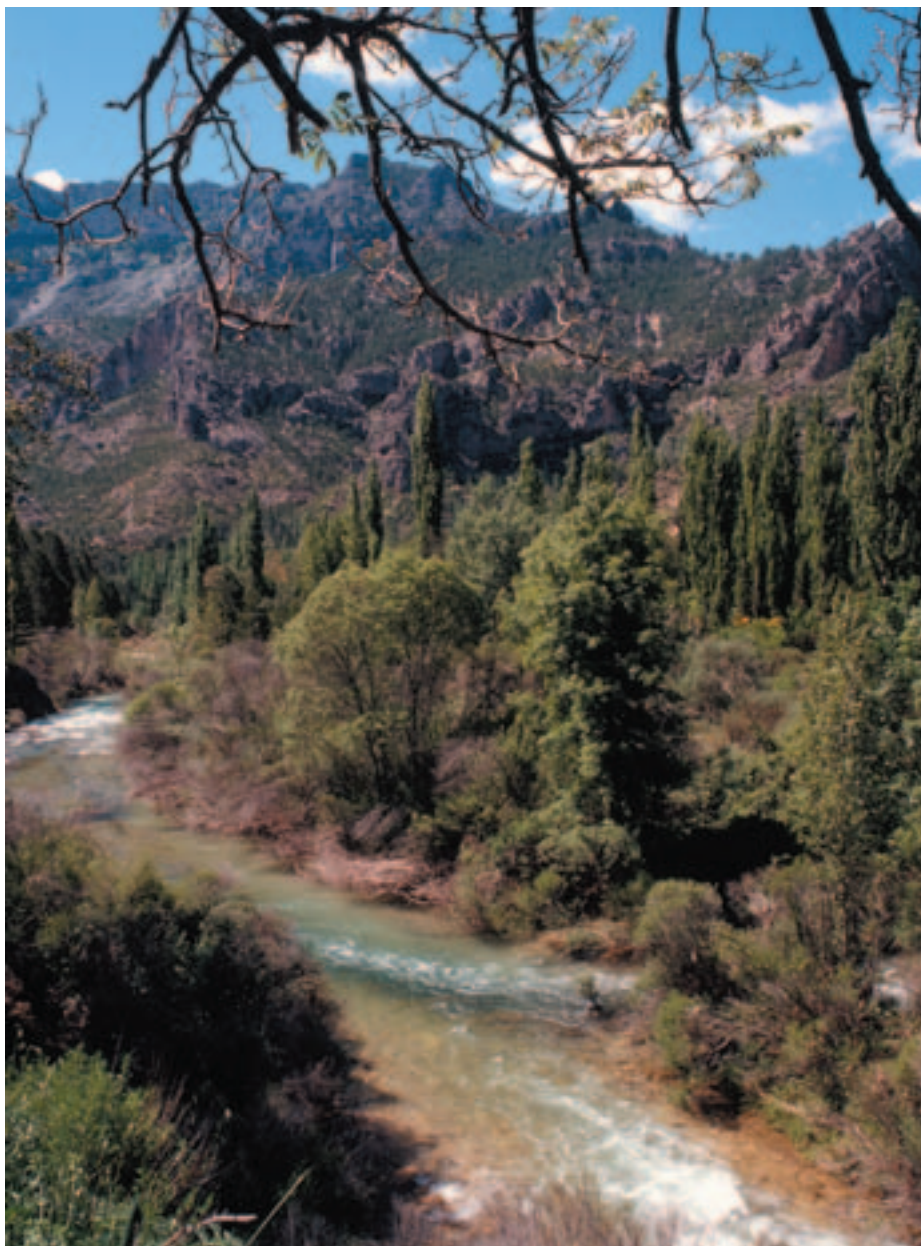
Aldaba, Santisteban del Puerto, Jaén 1998



Vista de la Fortaleza de la Mota, Alcalá la Real, Jaén 1995



Vista de Baños de la Encina, Jaén 1985



Confluencia del Río Segura y Madera, Jaén 1997



Embalse de la Vieja, Sierra de Segura, Jaén 1997



Cascada del Chorrogil, Sierra de las Villas, Jaén 1997



Manantial de la Aldea de la Toba, Sierra de Segura, Jaén 1997



Paleta y utensilios de Rafael Zabaleta, Quesada, Jaén 1984





o «Homenaje a Zabaleta» 1984



Cámara Hasselblad, año 1978



Cámara Zenza Brónica, h. 1980



Cámara Nikon FM2, h. 1980



Cámara Hasselblad analógica, año 2000



Cámara Hasselblad digital, año 2006



Le Taxiphote
Stéréo-Classeur