

RIBADAVIA Y LOS RIBADAVIENSES IMÁGENES DESDE LA ANTROPOLOGÍA VISUAL

Santiago PRADO CONDE

*Grupo de Investigación EMIGRA (UAB)/Museo Etnológico de Rivadavia
chagopc@yahoo.es*

César LLANA

*Museo Etnológico de Rivadavia
jose.cesar.llana.rodriguez@xunta.es*

Palabras clave: identidad, antropología visual, imagen, distinción social, sociabilidad.

Resumen:

El artículo que se presenta es el resultado de una investigación realizada en el Museo Etnológico sito en Ribadavia (Ourense), con el archivo de imágenes fotográficas centrado en el álbum familiar. La investigación con dichos fondos nos ha permitido acercarnos a la construcción de la identidad en distintos niveles: hacia fuera, hacia dentro y aquella que se encuentra en un determinado grupo social.

Introducción

La imagen fotográfica es objeto privilegiado de investigación, análisis y exposición en los museos. Trabajar sobre ella desde la antropología visual es partir de la premisa de que lo que no muestra una fotografía es tan importante como lo que permite ver. Cada detalle, cada lugar, cada rostro, posee un sentido que únicamente es inteligible para los miembros del grupo.

Partiendo de esta reflexión inicial, el artículo que se presenta es el resultado de una investigación realizada en el Museo Etnológico (Ribadavia, Ourense), cuya titularidad corresponde al Ministerio de Cultura y cuya gestión ha sido transferida a la Xunta de Galicia. Entre sus colecciones cuenta con un archivo de imágenes fotográficas centrado en el álbum familiar. Se trata de archivos constituidos tanto por álbumes –los menos de los

casos— como por conjuntos de fotografías procedentes de las colecciones familiares. Tanto en un caso como en otro, ya sea a través de la selección concreta del volumen del álbum familiar que se hace llegar al museo,¹ como eligiendo aquellas fotografías determinadas que se quiere hacer públicas, las imágenes donadas no son sino las que así han decidido los ciudadanos implicados, literalmente, “la imagen que quieren dar”.

Anualmente, una selección de imágenes de este fondo es utilizada para una exposición temporal. Ello obliga a su análisis y, entre otros aspectos, es en este proceso cuando afloraron una serie de ítems asumidos, en diferentes grados y niveles, como símbolos representativos de Ribadavia y el Ribeiro. En consecuencia, nos planteamos la hipótesis de si, como parece, el álbum familiar integra documentos que hacen referencia directa a lo identitario de la comunidad.

Ahora bien, al acercarnos a este grupo de imágenes conformadas sin intervención del antropólogo, hay dos aspectos que debemos considerar: a) qué tipo de imágenes son las que llegan y quiénes son las personas que las donan; b) las imágenes “hablan” cuando las sabemos contextualizar y si planteamos preguntas adecuadas. Es decir, una fotografía en sí misma no es más que “la facultad de fragmentar la realidad” (Astorga, 2004).

Las imágenes y sus donantes: el punto de partida

En lo tocante a la temática de las fotografías, estamos ante la serie habitual en este tipo de archivos familiares: ritos de paso, el crecimiento de los hijos, éxitos deportivos o profesionales, retratos de y con amigos, fotografías realizadas en viajes, fiestas y celebraciones... En menor medida, encontramos imágenes de eventos no habituales —como nevadas o inundaciones— o extraordinarios —visitas a la villa de personajes relevantes— y, muy excepcionalmente, nos topamos con fotografías referentes al trabajo —con la salvedad de las que testimonian el orgullo por el viñedo, el establecimiento comercial o la oficina bancaria.

En el acopio de fotografías interviene notablemente la Asociación de Amigos del Museo², cuyos integrantes son individuos de cierta edad y se adscriben al ámbito *vilego*, esto es avecindados en el núcleo urbano del término municipal, han estado o están vinculados, por lo general, a la industria y al comercio locales, o son, o han sido, empleados de banca o dependientes de comercio, junto a profesionales liberales. Es decir, miembros activos, en su momento, en la vida social y política municipal, personas que han estado asociadas al ámbito del poder, de la representación pública, con visibilidad social... Por lo tanto, la primera reflexión es que estos bienes culturales así reunidos no representan todos los ámbitos socioculturales de Ribadavia y de la comarca del Ribeiro. Hay sectores que no

¹ Únicamente en dos ocasiones se ha hecho donación de la totalidad del archivo fotográfico familiar abarcando a más de dos generaciones.

² Asociación de Amigos do Museo Etnolóxico e do Conxunto Histórico de Ribadavia.

entregan imágenes de sus álbumes familiares, bien por no considerarlas relevantes para ser integradas en un museo, bien por no disponer de fotografías “antiguas”; ya sea por preservar su intimidad, ya por percibir al museo como una institución ajena “que habla de los de siempre”... Y, al mismo tiempo, porque los canales de entrada puedan verse asociados a ámbitos relacionados con el control social.

En lo tocante a cuál es la imagen que se quiere hacer pública con las fotografías cedidas, es necesario advertir una serie de matizaciones. Por una parte, disponemos de un conjunto de fotografías que abarca desde finales del s. XIX hasta finales del s. XX –la mayoría del segundo tercio del siglo pasado–, las cuales nos remiten a un modo de vida bucólico en el que no se observa el conflicto. Por otra, inciden en una vida sin carencias –incluso en épocas de extrema dificultad, como posguerra, aparecen elementos de lujo y escenas de ocio y/o consumo–. Unas imágenes, por tanto, que nos trasladan a un modo de vida no habitual, excepcional, reservado para las élites, a aquellos que se sitúan en la cima de la estructura social. Reflejan la forma de vida de una minoría social, económica y política que, singularmente, se muestra como vanguardista en el campo social y económico, capaz de acumular un gran abanico de fotografías, de hacerlas públicas y, así, mostrar lo felices que vivían.

Lo expuesto hasta aquí nos sugiere una segunda reflexión acerca de la interpretación de la realidad que puede hacer el antropólogo, quien, a partir de las teorías, trata de mostrar siempre la heterogeneidad sobre la homogeneidad, contrastando aquello que se dice que se hace, con lo que realmente se hace (en tanto en cuanto esto se pueda hacer). Por lo tanto, aspiramos a que la representación fotográfica no sea únicamente un medio para ilustrar la descripción etnográfica, sino que hemos invitado a acercarnos a lo social y cultural, mediante un aprendizaje, con una intencionalidad construida, a mirar más que a ver (Vásquez, 1992).

El fondo fotográfico utilizado, como era de esperar, refleja la diferente visibilidad social de la villa y su comarca. Pese a ello, la aproximación que se pretende realizar a lo identitario es posible, primero, porque todos los sectores sociales participan del contenido identitario de los ítems elegidos; segundo, porque no siempre quienes ostentan la visibilidad social han logrado evitar la presencia de otros sectores sociales en los documentos por ellos generados –como ilustra la imagen siguiente–; y, tercero, reivindicar a aquellos que no están, que aparecen residualmente en las imágenes, aquellas personas de quienes apenas existen fotografías en el fondo analizado y que constituían el grueso de la sociedad ribadaviense.

En el contexto apuntado, la villa de Ribadavia se encuentra en un lugar central en la organización territorial y social de la comarca de O Ribeiro. Si tenemos en cuenta que es y sigue siendo cabecera comarcal, su configuración urbana se debe a una serie de fenómenos extensibles al resto de villas en Galicia: concentración demográfica, localización de la industria y otras actividades económicas no agrarias, mejora de la red viaria, inversión de capitales procedentes de la emigración, prácticas comarcalizadoras llevadas a cabo por la



Imagen 1. Grupo familiar en la plaza Mayor (autor: Emilio Canda, 190-?).

Administración (Torres Luna y Lois, 1995; Garrido y Lois, 1993; Rodríguez, 1997, 1999), que las han dotado de una imagen urbanizada. La comarca, que carece de entidad administrativa en Galicia, representa: a) una nueva organización territorial que supera el reducido tamaño de los ayuntamientos, convirtiéndose en una entidad intermedia entre estos y las provincias; b) un modelo de desarrollo local; y c) una construcción de las identidades locales (Pereiro y Prado, 2005).

Las villas, como lugares de ocio, sociabilidad, vida cotidiana y núcleos de especialización terciaria, se encuentran definidas desde dentro y desde fuera, por lo que estamos de acuerdo con Pereiro (2004) cuando afirma que no se trata de buscar tipologías, sino de descubrir los flujos entre ciudad, villa y aldea, ya que estos convergen intensamente en la villa al confrontarse lo global y lo local como tipos socioculturales ideales, mudando sus significados en función de las circunstancias particulares de cada situación.

La estructura territorial se encuentra definida socialmente por la dialéctica ruralidad/urbanidad, conformadora de una estructura social en la que pertenecer o no a Ribadavia es uno de los recursos más utilizados por ciertos sectores locales, encarnados por pequeños empresarios, comerciantes, que, aun no residiendo todos en la villa, forman parte de esta en el imaginario social. De la misma manera, la mera residencia no es suficiente para gozar del estatus de miembro de pleno derecho en el espacio social ribadavien-

se, puesto que es preciso estar representado con visibilidad social, es decir, participar y hacerse ver para ser reconocido entre aquellos que tienen poder para definir la realidad.

Esta construcción teórica nos permite referirnos a diferentes niveles de la identidad ribadaviense: por un lado, a aquella que se muestra hacia fuera, que aglutina a toda la comarca del Ribeiro e incluso se proyecta más allá de las fronteras comarcales; y, por otro, a la identidad que cierra sus fronteras hacia la villa, basándose en la diferenciación de todo aquello que se encuentra fuera de sus límites simbólicos, principalmente el espacio rural que la rodea, e, incluso, al presentarse como un espacio moderno y dinámico que excluye de sus límites a muchos de los que en ella habitan, pero que no presentan unos modos de vida y unas pautas culturales representadas como urbanas; por último, aquella identidad que se conforma como grupo social, en la que los límites se hacen más rígidos, así como las pautas de diferenciación y distinción social.

Expresiones de identidad ribadaviense

Ribadavia, como capital de una serie de municipios, se dota de prestigio, porque es el único núcleo urbano enclavado en la comarca del Ribeiro, y ejerce como centro comercial y de vida cotidiana. Este aspecto nos remite al primer nivel de análisis de la identidad, es decir, a cómo se muestra hacia el exterior, cómo trata de incluir y hacer partícipe a toda la comarca de sus símbolos, y a cómo se proyecta más allá del espacio comarcal. Cinco símbolos son los que ejercen de eje sobre los que mostrarse, y que nos permiten definir a Ribadavia como todo el Ribeiro:

1º La banda de música La Lira³ ejerce su función de símbolo de Ribadavia en tanto en cuanto está presente en todos los actos organizados por la sociedad ribadaviense: romerías, recepción de personalidades, actos religiosos, etc. Una agrupación que ya cuenta con más de un siglo de existencia, lo que le confiere, en el imaginario colectivo, la caracterización como “tradición”, que está “desde siempre”, que es antigua, que está presente en la vida social ribadaviense. También tiene una proyección hacia fuera de sus fronteras, obteniendo reconocimiento en concursos y conciertos, y proyectándose hacia fuera como símbolo de todo el Ribeiro.

2º La Feria Exposición del Vino del Ribeiro se convirtió, desde su primera edición en el año 1963, en uno de los factores de la identidad de Ribadavia y el Ribeiro, a la vez que en un vector que proyectó hacia el exterior a la villa y la comarca. Aunque se trata de una feria de exaltación del vino, también supo ser el escaparate en el que mostrar las innovaciones en maquinaria agrícola, es decir, una imagen de una villa y de una comarca que trabajan por la modernidad y, en definitiva, por el desarrollo.

³ Sobre la historia de la banda La Lira, se pueden consultar Eiján (1920), Meruéndano (1954) o Sánchez Orriols (1974 y 1990).

Del vino emanan múltiples manifestaciones, desde la muestra de prestigio de los que regentan la bodega hasta la muestra de lealtad y cohesión de los integrantes de los distintos grupos. El vino se revela en toda su importancia como símbolo hacia fuera para Ribadavia y el Ribeiro, al traspasar las fronteras comarcales, ya sea a través de su demanda en el exterior, que se remonta a la Edad Media, como con su presencia en ferias nacionales e internacionales.

3º La Muestra de Teatro de Ribadavia constituye otro de los símbolos con los que los ribadavienses encuentran proyección hacia el exterior, al convertirse en una referencia ineludible para el teatro gallego y para el teatro en Galicia desde la década de los años setenta. Nacida, a la luz de la Asociación Cultural Abrente,⁴ como Muestra de Teatro en gallego, se transforma en Muestra de Teatro Gallego y, posteriormente, en Muestra Internacional de Teatro de Ribadavia. Referirnos al teatro en Ribadavia implica acercarnos a un movimiento social que añoraba el fin de la Dictadura, la participación ciudadana y la normalización del gallego como lengua en todos los ámbitos sociales.

4º La Fiesta de la Historia fue asumida por la sociedad ribadaviense como expresión de identidad. Un rito de sociabilidad en el que Ribadavia se proyecta hacia el exterior en una recreación y reinención de un supuesto pasado judío⁵ durante la Edad Media. La referencia a la Edad Media proporciona uno de los argumentos de legitimación en cuanto apelación a la historia como fuente de nobleza por antigüedad.

5º Las fiestas de la Virgen del Portal, aun sin encontrar la fuerza del resto de los símbolos expuestos, ya que no se proyectan más allá de las fronteras comarcales, se presentan como símbolo de la sociedad ribadaviense más allá del municipio, dado su carácter aglutinador de una identidad comarcal que se presenta a través de la patrona de todo el Ribeiro. Un acto festivo que puede ser caracterizado como un tiempo de ocio y fiesta, pero en su transcurso se desarrollan rituales en los que aparecen todos los protagonistas de la sociedad ribadaviense y del Ribeiro, además de gentes que se encuentran relacionadas con estas tierras, y lo hacen de modo codificado, mostrándose a través de ceremonias en las que cada participante ocupa, le corresponde ocupar, el lugar que le es reconocido en la sociedad ribadaviense, según el capital de legitimidad social de cada quién. En la procesión que se muestra, encontramos un rito en el que se exhibe –para ser socializada e interiorizada– el orden social, lugares diferentes según el sexo, etc.

El proceso identitario también tiene su particularidad hacia dentro. La villa como especificidad establece límites físicos y simbólicos que contribuyen a afirmar un “nosotros”

⁴ La Asociación Cultural Abrente fue fundada en 1969 y mostró su predisposición hacia el teatro desde sus inicios (López y Vilavedra, 2002).

⁵ Es una marca de Ribadavia que se complementa con la presencia en la villa del denominado Centro de Información Xudeu de Galicia.



Imagen 2. Procesión de la Virgen del Portal (autor: anónimo, 1943).

frente a los “otros”, los del núcleo *vilego* frente a los de la aldea, los del extrarradio... principalmente cuando estos se asocian a actividades relacionadas con el campesinado y no tienen poder para definir la realidad. Es así como la villa cambia de significado en función de las circunstancias particulares de cada situación y, en este segundo nivel de la identidad, Ribadavia se muestra únicamente como la villa.

Diversas fiestas a lo largo del año –San Antonio, La Candelaria, San Pedro Mártir, o San Juan– conforman una identidad *vilega* que mira sobre sí misma, que se separa y crea frontera con el mundo rural disperso y sin conexión de su entorno. A la vez, en el interior del núcleo *vilego*, los propios espacios y tiempos institucionalizados generan una profunda distinción respecto de aquellos posicionamientos que, aun surgidos en el espacio de la villa, no encajan en las pautas de distinción que se reconocen como *vilegas*; sobre todo son percibidas como ruidos e interferencias situados al margen.

Además de las diversas fiestas a lo largo del año, aquel elemento que nos sirve para ilustrar esos procesos en los que se busca o se pone de manifiesto la distinción con la comarca es el carnaval.⁶

⁶ Un carnaval similar puede verse en otras villas gallegas, por ejemplo Vilalba (Díaz y Novo, 2006) o Carballo (Fraga, 1996).



Imagen 3. Comparsa Los Pollos Pera (autor: anónimo, 1935).

Un carnaval que ha sido considerado urbano por los estudiosos locales (Chao, 2004), que se diferencia de otros carnavales considerados rurales o premodernos en el mismo espacio comarcal, en la provincia de Ourense, o en la misma villa. Este modo de carnaval es el único que encontramos en las fotografías hasta los años cincuenta, aquel que ha quedado en la memoria colectiva. No se referencia otro, no porque no lo hubiese, sino porque no tenemos constancia documental.

El carnaval como ritual y como lenguaje que transmite significado da lugar a estrategias diferenciadoras, al presentarse como un carnaval urbano frente a los carnavales rurales, y con un fuerte elemento integrador para los componentes y sus protagonistas. La elaboración de las ropas, la creación de melodías, etc., nos sirve para interpretarlo como rito que vehicula ideas sobre la estructura social, que prioriza unos valores urbanos frente a otros rurales... en definitiva, sirve para afirmar la propia identidad de la villa y genera un alto grado de comunicación. La importancia de esta festividad reside, por lo tanto, en su condición de rito en sus cinco vertientes: como acto simbólico –en tanto en cuanto es aprehendido dentro de una tradición cultural dada–, como acto pautado –sometido al control social de cómo debe desarrollarse–, como acto reiterativo –repetido–, como obligatorio

—aparece como de obligado cumplimiento social— y como acto eficaz —al generar pertenencia y cohesión con el grupo al que uno se adscribe.

Los dos elementos de la identidad analizados, hacia dentro y hacia fuera, nos permiten descender en nuestro análisis y centrarnos ahora en cómo se conforma una identidad como grupo social.

El grupo social al que nos vamos a referir es aquel que crea dentro de la misma Ribadavia una identidad que se erige a través de una sociedad privada, denominada Club Artístico,⁷ de la que forman parte los miembros de la Asociación de Amigos del Museo y, por ello, la mayor parte de las fotografías que integran el archivo fotográfico proceden de sus miembros. Centrar la mirada en esta sociedad se justifica porque es precisamente en el acceso diferenciado a los espacios y tiempos de sociabilidad donde se manifiesta y materializa la estructura de clase social. Una sociedad que bascula entre lo público y lo privado, entre el dentro y fuera, entre el “nosotros” comarcal, el “nosotros *vilego*” y el “nosotros” como grupo.

Hacer referencia a esta sociedad nos lleva a introducir el concepto de élite, al cual nos acercamos partiendo del contexto general que hemos expuesto, donde adquiere sentido en su especificidad local. Este concepto nos remite también al de hegemonía y, sin pararnos a profundizar, ambos hacen referencia a grupos que tienen el poder de imponer sus decisiones minoritarias a la mayoría y, por lo tanto, detentan la legitimidad para definir la realidad, bien por su posición económica, bien de status u otras. Desde diferentes perspectivas teóricas se definen como “clase política” (Mosca, 2002), “élite gobernante” (Pareto, 1968) o “élites del poder” (Wright Mills, 1987), lo que nos permite interpretar al Club Artístico como espacio de legitimidad y de legitimación conformado en el tiempo por sus miembros y, asimismo, como un “lugar” (Augé, 1993) con múltiples significados, tanto para los de dentro como para los de fuera. Es decir, un espacio en el que las redes de relaciones existentes entre los miembros de la élite se hacen explícitas, así como su posición social (Pizarro, 1990), más que las características individuales de los ocupantes. Es en este sentido como Chao (1984) denomina a estas élites de las villas caciques locales, que adquieren su posición por su red de relaciones y por el capital social acumulado, y extienden su espacio de actuación al territorio comarcal.

Los miembros del Club Artístico se consideran a sí mismos ribadavienses, “de Ribadavia de toda la vida”, por lo que generan sus propios espacios y tiempos de ocio, de sociabilidad. Una sociedad privada que permite a aquellos con visibilidad social pertenecer, así como estar, reunirse, verse y desplegar una sociabilidad⁸ entre ellos y al margen de los

⁷ La creación de sociedades, casinos, círculos... es uno de los rasgos de la vida social de las élites vilegas en la Galicia del primer tercio del siglo xx: por ejemplo Cambados (Domínguez, 2004), Carballiño (Fernández, 1992) o O Barco (Docampo, 2006).

⁸ Desplegamos nuestra sociabilidad de modo diferencial y hasta asimétrico, así “conocemos” a gente que no sabe de nosotros, conocemos “de vista”, “reconocemos” a aquellos que son tenidos por “los conocidos”, etc. (Lamela, 1998).

otros; una élite porque disponen de las claves para descifrar los signos que permiten ejercer la distinción, como es expuesta por Bourdieu (1988). Es decir, un mostrarse hacia el resto de la sociedad ribadaviense como lugar, al mismo tiempo, de celebración y de ocio, con vida propia, al que es necesario pertenecer para ser reconocido como ribadaviense de pleno derecho, a pesar de que los ámbitos y prácticas sociales no sean en sí mismas económicas obedecen a algún tipo de lógica económica más amplia, de incremento de algún capital. Un espacio en el que las clases medias regulan su ocio, se afirman como grupo a través de la selección de quiénes son y no solo están. Dado que la entrada en ciertos espacios no es suficiente para adquirir estatus en plenitud, es necesario demostrar que se posee algún tipo de capital, principalmente –siguiendo a Bourdieu (1991) nuevamente– el simbólico o cultural, con el objeto de maximizar el beneficio a través de la prueba de saber mantenerse, lo que derivará en honor y prestigio social. Es así como podemos entender que el club exija una espera de cinco años como socio eventual antes de conseguir la condición de socio de número.⁹ Se regula el acceso y, al mismo tiempo, la sociabilidad, como en el caso de la mujer, a la que se pauta su participación, relegándola a los tiempos de ocio, en



Imagen 4. El general Antonio Rey es nombrado *socio de honra* del Club Artístico (autor: Foto Chao, 1954).

⁹ Ser burgués no depende tanto del esfuerzo para llegar, sino del esfuerzo para mantenerse en este posicionamiento (Borges, 2005). La lógica de los números clausus también fue asumida por el Club Artístico al limitar, en los estatutos del año 1959, en 250 el máximo de socios de número (modificación de los estatutos del año 1959, Archivo Histórico Provincial de Ourense. Asociaciones Gobierno Civil. C-494, L-6337.

definitiva, manteniéndola en una situación de invisibilidad, tanto en lo tocante a la directiva como a los conferenciantes que son invitados al club. En este juego, actúa como máxima “dime con quién andas y te diré si eres”, y se genera, a su vez, en el seno de la sociedad ribadaviense la afirmación como la única cultura, aquella que se reconoce, aquella que es pública, que cuenta con una afirmación temporal y en la que se muestran como los “herederos de la cultura”. Un sistema cultural en el que podemos reconocer cómo la estructura social y el sistema de legitimación guardan, en muchas ocasiones, mayor relación con los capitales social y cultural que con el meramente económico.

Además de su constitución como sociedad privada y la regulación en su acceso, el Club Artístico encuentra su legitimidad al presentarse como un centro cultural con expresión pública. Se muestra como una sociedad civilizada, amable y dinámica que ejerce como anfitriona de Ribadavia y representante de todo el Ribeiro, al ser el espacio elegido para la recepción de personalidades; como un lugar en el que se invita a conferenciantes; como lugar en el que la villa rinde homenajes; y como lugar en el que se realizan actividades que no son corrientes en el resto de Ribadavia –por ejemplo, un curso de ajedrez.

Conclusión

El trabajo presentado ha tenido como punto de partida una serie de imágenes en las que no estaban presentes todos los sectores sociales de la sociedad del Ribeiro. Aun así, nos hemos acercado a la cuestión de la identidad, teniendo en cuenta para ello cuál es la configuración sociocultural de la villa gallega y cómo se muestra dicha identidad en función de qué es lo que se desea mostrar. Centrarnos en la identidad nos ha servido para acercarnos a aquellos que están representados en menor grado en estos fondos fotográficos, pero de cuya existencia tenemos constancia, es decir, aquellos que no han tenido el poder para definir a la sociedad ribadaviense, que se encontraban dentro de los grupos subalternos, o que carecían de visibilidad social.

Finalizaremos con dos reflexiones. Trabajar con documentos, en este caso fotografías que uno no ha seleccionado y en cuyo proceso uno no ha intervenido, es una tarea que genera una investigación que va más allá de las fotografías en sí mismas. Esta observación nos lleva a referirnos a la antropología visual como una subdisciplina del tronco general de la antropología que tiene que utilizar las teorías y conceptos propios de la disciplina, o de las ciencias sociales, para, de esta manera, tener una intencionalidad y una mirada que se ha construido clásicamente a través del texto y que se puede hacer también a través de la imagen. Esta observación, que puede parecer obvia, no lo es tanto cuando nos acercamos a algunos trabajos visuales que se encuentran amparados bajo la etiqueta de la antropología visual y que, sin embargo, no van más allá de la simple muestra o descripción de fotografías o filmes. Es por ello por lo que se antoja pertinente la siguiente cita: “Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores” (Scherer, 1995, en Brisset, 1999).

Para terminar, dado que este trabajo se ha generado desde un museo, creemos oportuno intentar responder a una pregunta en relación con la investigación realizada: ¿quién y para quién se produce patrimonio?



Imagen 5. Magosto en la fábrica Ataúdes Chao (autor: Foto Chao, 193-?).

Pues bien, dotar de valor a unas fotografías y convertirlas en bienes culturales, con la consiguiente carga de legitimidad social, hace que el fondo documental que tenemos entre manos, aun reivindicando la presencia de “los otros” –mostrados, por ejemplo, en la imagen 5–, sea percibido socialmente como el de aquellos que se asocian al poder o, simplemente, tienen poder para estar representados. Por lo tanto, cuando nos encontramos con un fondo fotográfico tan sesgado socialmente, la tarea antropológica no puede ser otra que tratar de mostrar la diversidad sociocultural y destacar, en este sentido, que la realidad social no se genera de manera natural, como algunos tienden a afirmar perversamente.

Bibliografía

- ASTORGA, E. (2004) “Fragmentos atacameños”, in *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4, [en línea] <http://www.antropologiavisual.cl/Emilia_Astorga.htm>.
- AUGE, M. (1993) *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- BOURDIEU, P. (1988) *La distinción*, Madrid, Taurus.
- (1991) *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Polity Press.
- BORGES, V. (2005) *Classes e Culturas de Classe das famílias Portuenses*, Porto, Edições Afrontamento, Biblioteca das Ciências Sociais, 45.
- BRISSET, D. (1999) “Acerca de la fotografía etnográfica”, *Gazeta de Antropología*, 15, [en línea] <http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html>.
- CHAO, J. L. (2004) “Cen anos de entroido en Ribadavia”, *A. C. Fraicellus*, 8.
- CHAO, X. (1984) *Eu renazo galego*, Sada, Edición do Castro.
- DÍAZ MARTÍNEZ, C.; NOVO CAZÓN, J. (2006) *A memoria de Vilalba*, Vigo, Xerais.
- DOCAMPO, G. (2006) *O Barco 1885-1969. Memoria fotográfica*, Ourense, Raigame, Concello de O Barco.
- DOMÍNGUEZ PEDREURA, J. (2004) *Un pobo deitado ó Sol á beira do mar. A Segunda República en Cambados*, Cambados, Candeia.
- EIJÁN, S. (1981) [1920] *Historia de Ribadavia y sus alrededores*, Lugo, Alvarellos.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. A. (1992) *O Carballiño. Vellas historias. Vellas fotografías. 1870-1970*, O Carballiño, Xociviga.
- FRAGA, X. (1996) *Carballo 1900-1979. Crónica fotográfica*, A Coruña, Espiral Maior.
- GARRIDO, S.; LOIS, R. (1993) “La comarcalización de Galicia: Entre la necesidad y el caos”, in *XIII Congreso Nacional de Geografía*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- LAMELA, M. C. (1998) *La cultura de lo cotidiano. Estudio sociocultural de la ciudad de Lugo*, Madrid, Akal.
- LÓPEZ SILVA, I.; VILAVEDRA, D. (2002) *Un Abrente Teatral. As Mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*, Vigo, Editorial Galaxia; Xunta de Galicia; Museo Etnolóxico.
- MERUÉNDANO, M. (1954) *Efemérides de Ribadavia. LXXXIII. Proceso histórico de la Banda “La Lira”*, ejemplar mecanografiado, MER, Fondo Meruéndano.
- MOSCA, G. (2002) *La clase política*, México, FCE.
- PARETO, V. (1968) [1935] *The Rise and the Fall of the Elites*, New York, Dover Publication.
- PEREIRO, X. (2004) “Para uma antropología das relações entre os mundos rurais e os mundos urbanos”, *Tellus*, 41.
- PEREIRO, X.; PRADO, S. (2005) “Turismo e oferta gastronómica na comarca de Ulloa (Galiza)”, *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 3, 1.
- PIZARRO, N. (1990) *Los métodos de estudio en las organizaciones administrativas*, Madrid, Coloquio.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, R. (1997) *La urbanización del espacio rural en Galicia*, Barcelona, Oikos-tau.
- (1999) *De aldeas a cidades*, Vigo, Ir Indo.

- SÁNCHEZ ORRIOLS, J. (1990) "Reseña histórica de la banda", in ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA LIRA (ed.) *150 Aniversario de la Banda de Música "La Lira" 1840-1990*, Ourense, Deputación de Ourense.
- (1974) "La Lira", *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada Editor, XIX, 91.
- SCHERER, J. C. (1995) "Ethnographic photography in anthropological research", in P. HOCKING (ed.) *Principles of Visual Anthropology*, Berlin, Mouton.
- TORRES LUNA, M. P.; LOIS, R. C. (1995) "Claves para la interpretación del mundo urbano gallego", *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 15.
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, F. (1992) "Más allá del ver está el mirar", *Revista Signo y Pensamiento*, XI, [en línea] <<http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.htm>>.
- WRIGHT MILLS, C. (1987) *La élite del poder*, México, FCE.

Hitz gakoak: identitatea, antropologia bisuala, irudia, gizarte bereizketa, sozialitatea

Laburpena:

Artikulu hau Ribadaviako Museo Etnoloxicoan egindako ikerketa lan baten emaitza da, zeinean senide albumen artxibategiko argazkiekin lan egin den. Ondare honen gaineko ikerketak identitatearen eraiketa prozesuetara gerturatzea ahalbideratu digu, maila ezberdinetan: kanporako identitateak, barrurako identitateak eta taldeen baitako identitateak.

Mots clés : identité, Anthropologie Visuelle, image, distinction sociale, sociabilité.

Résumé : Cet article est le résultat d'une recherche menée dans le Musée Etnoloxico (Ribadavia, Ourense), plus précisément dans les fonds les archives photographiques qui comprennent des albums de famille. A partir de ces documents, nous appréhendons la construction de l'identité sur trois échelles différentes: celle qui est montrée vers l'extérieur, en agglutinant tout un secteur; celle fermée aux frontières de la *villa*; et celle qui se trouve dans un certain groupe social.

Fecha de recepción: 11-IV-07.

Fecha de aceptación: 17-XII-07.