

# Eulalia Abaitua (1853-1943): memoria fotográfica de nuestro pasado

Jiménez Ochoa de Alda, Maite

## 1. Introducción: resumen biográfico

Eulalia Abaitua nació en Bilbao y fue inscrita en el Registro de Bautismos de la iglesia de San Nicolás de Bari, el 25 de enero de 1853, con el nombre de María Elvira Juliana. Sin cumplir un mes falleció su madre y desde entonces la familia mudó ese nombre de pila por el de su finada madre, Eulalia, queriendo honrar de este modo su memoria. Eulalia Abaitua era «hija de» la guerniquesa Eulalia Allende-Salazar Eguia y del comerciante bilbaíno Luis de Abaitua y Adaro. Cuando éste enviudó, Eulalia y su hermano mayor Felipe fueron criados por una nodriza en su residencia familiar de las Siete Calles de Bilbao.

Eulalia estudió en Barcelona, en el colegio del Sagrado Corazón de Jesús de Sarriá, el *Sagrat Cor*. Desconocemos qué estudios cursó y el tiempo que permaneció en aquella institución, pues sus archivos se destruyeron en el trascurso de la Guerra Civil Española.

En 1864 Luis Abaitua, que estaba unido a los Olano por lazos familiares y económicos, fue nombrado tutor y curador de los pequeños Juan Narciso y Ana Olano Picabea de Lesaca, tras la muerte de sus padres. A partir de entonces la vida de Felipe y Eulalia y Juan Narciso y Ana discurrió en paralelo.

En enero de 1871 la familia Abaitua vivía en Liverpool, en el número 69 de *Shaw Street*. Con ellos moraba Juan Narciso que estudiaba ingeniería, mientras que Ana se alojaba en una residencia para señoritas en esa misma ciudad. Eulalia Abaitua era «scholar». En esta misma ciudad, en la iglesia católica de *St. Francis Xavier* de *Salisbury Street*, el 16 de Mayo de 1871, se casaron Eulalia con Juan Narciso y Felipe con Ana. Eulalia Abaitua era «esposa de». En 1876 ambas parejas residían en Londres, a orillas del Támesis, en *Lambard Villas* número 3, *Greenwich S.E.*

Eulalia Abaitua dio a luz a cuatro hijos que, por orden de nacimiento, fueron: María Carlota Victorina (Bilbao, 1872), Luis María Andrés (Gordexola, 1874), Luis María Javier (Greenwich, 1876) y M<sup>a</sup> Concepción (Begoña, 1878). Eulalia Abaitua era «madre de».

No sabemos la fecha exacta, quizá fuera 1879, del regreso definitivo de Eulalia y Juan Narciso a la que fuera Anteiglesia de Begoña, donde construyeron y fijaron su residencia, el palacio del *Pino*, en la finca del mismo nombre. Era un lugar excepcional junto al santuario de Begoña, con Bilbao a los pies y el Abra en el horizonte. Parece que el proyecto de obra lo realizó el propio Juan Narciso y que

los materiales constructivos y el mobiliario los importaron de Inglaterra. La estética británica también la aplicaron al jardín, instalando un campo de croquet y levantando una pequeña casa destinada a «gimnasio» al este de la finca. Eulalia puso su laboratorio fotográfico en el sótano de la casa. Ambos edificios se hicieron «con metálico perteneciente al capital privativo de la Doña Eulalia de Abaitua», que ascendió a 35.000 pesetas, según consta en la escritura notarial.

Juan Narciso era el encargado de administrar los bienes de Eulalia y estaba facultado para representarla en juicios. Ella tenía que contar con su licencia para celebrar contratos y otros actos. Aunque era una mujer dedicada a «las labores de su sexo», fue «socio comanditario», junto con Rita Pérez, de la Sociedad Comanditaria *Olano y Compañía*. Eulalia Abaitua era la «Señora de Olano», según se refleja en una publicación de Arístides de Artiñano y Zuricalday (1906) que reproduce fotografías tomadas por ella. El 14 de Mayo de 1909 Eulalia Abaitua enviudó y a partir de ese momento fue «viuda de» y «propietaria».

Durante la Guerra Civil Española, Eulalia bajó a Bilbao, a un piso del edificio *La Equitativa*, en la Plaza



Retrato de Eulalia Abaitua, c. 1880. Foto Ch. Reutlinger, París. Archivo MVB, gentileza de Begoña Urquijo Olano

de los Jardines de Albia. En 1941 trasladó su residencia a la calle Gran Vía 58. Dos años más tarde, el 16 de Septiembre de 1943, falleció con 90 años, y fue enterrada junto a su marido en el Campo Santo de su amada Begoña<sup>1</sup>.

Proceder de una familia burguesa y tener un patrimonio propio, conservado y aumentado a lo largo de su vida, le garantizó a Eulalia Abaitua llevar una vida acomodada y sin trabas económicas. Haber accedido a una educación, viajar y residir durante un tiempo en Inglaterra, quizá le sirvieron a Eulalia Abaitua para ampliar sus miras. Contar con la tolerancia de su marido y ser una mujer con personalidad e inquietudes propias, pudieron facilitar el que Eulalia Abaitua se decidiera a cultivar la fotografía, una afición diferente a lo comúnmente establecido.

No es fruto de la casualidad que el siglo XX haya alumbrado a excelentes fotógrafas. La espontaneidad del arte de la fotografía, con grandes maestros autodidactas y sin rígidas estructuras dominadas por el hombre, no presentaba las barreras habituales. Las féminas hallaron un espacio más libre y accesible en esta disciplina artística<sup>2</sup>.

Fotógrafas profesionales o aficionadas<sup>3</sup>, antes de Abaitua hubo algunas: Anna Atkins, Jessica Piazza Smyth, Julia Margaret Cameron, Lady Clementina Hawarden, Isabella L. Bird, Enma D. Sewall, Louise Deshong o Amelia López Cabrera. Mientras Eulalia hizo fotografías lo hicieron otras como Catherine W. B. Ward, Gertrude Käsebier, Amélie Galup, Isabella Croy-Dülmen, Edith Watson, Elizabeth Alice Austen, Alice Boughton, Eva Watson-Schütze, Teresa Amatller, Anne Wardrope (Nott) Brigman, Jenny de Vasson, Laura Adams Armer, Vanessa Bell. Tras ella, la lista de mujeres se fue ampliando con más nombres: Mademe D'Orá, Doris Ulmann, Nora Dumas, Laura Gilpin, Carmen Gotarde i Camps, Lucía Moholy-Nagy, Dorothea Lange, Gertrude Fehr, Tina Modotti, Berenice Abbott, Ilse Bing, Elli Nelly, Margaret Bourke-White, Lee Miller.

Eulalia Abaitua, como las anteriores, compatibilizó su afición fotográfica con la discriminación existente en el ámbito de lo público (legal, político, educativo, económico). Y conjugó su vida de mujer y su labor fotográfica con esmero, dedicación e incluso pasión, dejándonos un legado de 2.500 imágenes, conservadas en el Museo Vasco de Bilbao (en adelante MVB), muchas de las cuales son de valor único. Extrapolando a Cabanes<sup>4</sup> al tratar de las mujeres medievales escritoras, Eulalia Abaitua es un ejemplo de mujer que escapó a algunas normas y trató de desarrollar su inteligencia y su talento, logrando comunicarse a través de sus propias obras, las fotografías, como sujeto.

---

1. Una visión más amplia y documentada de su vida y un resumen de su obra, en: Maite Jimenez Ochoa de Alda (2010).

2. Y. Khaldei [y otros] (2009).

3 En su gran mayoría británicas y estadounidenses, aunque también hubo alemanas, italianas, francesas o españolas. En algunas de sus contemporáneas (caso de Galup, Austen o Käsebier) podemos encontrar paralelismos sorprendentes.

4. Pilar Cabanes (2006).

## 2. Eulalia Abaitua: memoria fotográfica de nuestro pasado

La fotografía nace a la humanidad como un invento que unió las teorías ópticas, los conocimientos químicos y la tecnología de la Revolución Industrial. Su objetivo inicial era poder registrar en un soporte y de forma permanente *lo que es*, de lo natural y de lo humano. Pero el paso del tiempo evidenció que la imagen fotográfica es una apariencia, una huella luminosa, y que la fotografía también tiene sus limitaciones<sup>5</sup>. Las primeras imágenes de la historia de la fotografía son bidimensionales, es decir, registros planos a pesar de que las personas veamos en tres dimensiones. Sin embargo, se estaba investigando en ese sentido. Sir Charles Wheatstone, físico experimental y profesor de filosofía en el *Kings College* de Londres, ideó un aparato, el estereoscopio, por el que se podían ver imágenes con efecto tridimensional. Su estudio fue publicado en 1838 por la *Royal Photographic Society* de Londres y, en 1844, el físico escocés Sir David Brewster obtuvo imágenes estereoscópicas por medio de la fotografía. A partir de entonces, un sector de autores, fabricantes, y seguidores/consumidores optaron por esa forma especial de fotografía: la fotografía estereoscópica.

El visionado de imágenes estereoscópicas crea sensaciones muy distintas a las de una fotografía convencional. Para ver una fotografía estereoscópica hay que mirar a través de un aparato especial que convierte ese hecho en un acto individual, aislándonos del entorno. Ciertamente, como apunta Newhall, cuando miramos una fotografía estereoscópica no parece que estemos ante una copia de unos pocos centímetros sino ante una imagen de tamaño real<sup>6</sup>. Krauss nos informa de que la difusión de la fotografía estereoscópica, como medio real de comunicación de masas, fue posible gracias a las técnicas de reproducción mecánica (así, por ejemplo, la *London Stereoscopic Company* ofrecía en su catálogo de 1859 una lista de más de 100.000 vistas diferentes). Y de que las vistas estereoscópicas se clasificaban y almacenaban en muebles muy trabajados que formaban parte del mobiliario de las casas burguesas del siglo XIX, de las bibliotecas públicas y de las ferias ambulantes<sup>7</sup>. Mirar una fotografía estereoscópica se vive de forma diferente a una fotografía bidimensional, un *simulacro* lo llama Krauss. Se penetra en la imagen pudiendo analizar el espacio con todos los matices que da la tridimensionalidad. Algo parecido se puede sentir en y con el cine, y no es casualidad que el implante de este arte/industria en la sociedad marcara la decadencia de la fotografía estereoscópica.

Eulalia Abaitua no fue una fotógrafa profesional. Ejerció su afición mientras la industria iba perfeccionando el registro instantáneo de imágenes y las cámaras portátiles empezaban a comercializarse. Con la libertad que da no estar sujeta a ningún patrón, desarrolló su discurso fotográfico haciendo lo que quiso, como quiso y cuando quiso, porque no tenía una clientela a la que contentar, ni un esta-

5. Francisco Alonso Martínez (2007: 25-30).

6. Beaumont Newhall (2001, 115).

7. Rosalind E. Krauss (2002: 46-48).

blecimiento con horarios de apertura y cierre. Era independiente y, al igual que otros muchos amateurs, Eulalia formuló la fotografía como un instrumento automático de información para el registro y la memoria de hechos. Estos hechos hoy nos permiten el reencuentro y la reconstrucción de la autora y de lo que cuenta, son testimonio de nuestro pasado.

[...] una fotografía es siempre la presencia de una ausencia. O mejor aún, una experiencia vivida en el pasado que se hace presente por medio de un acto de taxidermia o de embalsamamiento de la memoria [...] Éste es el verdadero sentido que debe otorgársele a la imagen fotográfica, en tanto que imagen de registro de algo ya vivido y existido en otro lugar y en otro tiempo del tejido de lo real, pero que vuelve en forma de testimonio, de prueba que documenta la fugacidad del tiempo, de la propia experiencia del espectador, y la resistencia de éste a dejarlo marchar<sup>8</sup>.

Lo que quiso fotografiar Eulalia Abaitua fueron las personas, en solitario y en grupo. Para ella, desde el momento que las inmortalizó, esas personas entraron en su conocimiento; otras eran amigas o vecinas del barrio y sus aledaños, formaban parte de su servicio o de las familias de éste. Sus imágenes nos hablan de fisonomías, nos muestran el aspecto físico de la gente y de los elementos que les acompañan. Afirma Berger que con el invento y la difusión de la fotografía, el retrato fotográfico, como medio para registrar y presentar la fisonomía de una persona, vino a competir [y en muchos casos a sustituir] con los medios hasta entonces existentes, pintura y escultura<sup>9</sup>. Así es. La pintura, la escultura, el dibujo o el grabado eran medios al alcance de unos pocos, los más ricos, mientras que a la fotografía podía acceder un segmento de la población mucho más amplio. La democratización del retrato fue obra de la fotografía, que se convirtió en la herramienta con que registrar a las masas, pues no sólo estaba el interés que pudiera tener una persona por ser retratada sino que entró en juego el deseo de los fotógrafos por singularizar a personas anónimas, siendo un claro ejemplo de ello la obra de Eulalia Abaitua.

[...] Existe el tema y existe la lente, pero el hombre que mire el tema a través de su lente no es un hombre igual a todos los otros; es el creador de imágenes, es el artifice<sup>10</sup>.

Eulalia Abaitua fue fotógrafa de la sencillez, la naturalidad y la espontaneidad y trabajó, casi siempre, en exteriores y con luz natural. Para fotografiar a personas, Abaitua utilizó diversos encuadres: planos de busto o medios, americanos o de tres cuartos, y de cuerpo entero. No hemos encontrado, hasta el momento, primeros o primerísimos planos, esos en los que únicamente se fotografía el rostro, o una parte de él. A pocas de estas imágenes se pueden asociar nombres y apellidos; los pocos que se conocen se deben a que en el trascurso de la difusión de la obra de esta autora, llevada a cabo por el MVB, algunas personas recono-

8. Diego Coronado e Hijon (2005: 187).

9. Berger (2007: 22).

10. Texto de Alfredo Boulton titulado "¿Es un arte la fotografía? (1952)" en Joan FONTCUBERTA (2003: 261).

cieron en esas fotografías a sus ancestros y facilitaron su identificación. Las fotografías de personas sin identificar lejos de restar valor aportan otras cualidades de lo que ha sido nuestro pueblo, le ponen rostros, gestos, prendas, costumbres, herramientas y otros elementos. Así, ignoramos los nombres de esas sardineras que Eulalia retrató, si eran de Santurce, de Portugalete o de Retuerto, pero esas imágenes nos evocan el garbo al caminar, nos hablan de los pies descalzos sobre el polvo del camino, de las cestas (cómo y dónde las llevan, sus formas y tamaños), de los indumentos, y nos sirven para ilustrar, aunque sea de refilón, canciones que aún hoy se siguen entonando.



El servicio de la familia Urquijo Olano en el jardín de su casa. c. 1912. Sacerdote y anciana con tela de fondo. c. 1900. Foto Eulalia Abaitua. Archivo MVB/ABA-01158 y ABA-00599

En ocasiones Eulalia utilizó una tela oscura tras las personas fotografiadas. En esas imágenes puede verse que cualquier referencia al marco natural (un árbol, una planta, el banco de la calle, la pared de piedra o la puerta de la casa) se ha querido eliminar para concentrar la atención en lo fotografiado. Con este recurso no hay ningún *ruido*, tan solo las líneas del personaje contra el fondo negro. Eulalia, intencionadamente, trató de sustraer del entorno el objeto de sus fotografías. Si repasamos su archivo de imágenes, vemos que empleó la tela de fondo para casos muy concretos, que la montaba en el exterior de su casa sobre un bastidor, y que fuera de su hogar, a veces acompañada por una ayudante, la llevó en determinadas salidas. En otras ocasiones, no pudiendo o no queriendo contar con ese procedimiento, situó a los protagonistas de sus retratos delante de un muro de piedra o enfoscado, en el umbral de la puerta, aprovechando *lo oscuro* que se producía en sus espaldas, a fin de eliminar cualquier distracción y así hacer resaltar el objeto de sus fotos, los rostros.

En los retratos de familia que Eulalia realizó apreciamos la disposición de sus familiares siguiendo las sugerencias de la fotógrafa en cuanto a poses, ángu-

los, encuadres, luces, disfraces y otros aditamentos. Si analizamos las imágenes conservadas en el MVB comprobamos que Eulalia Abaitua tuvo entre sus familiares dos modelos de excepción: su hija menor Concha y la hija de ésta, su nieta Conchita, la primogénita. Juntas o por separado, son las protagonistas indiscutibles de este repertorio dejando claro el deleite y la disposición de ambas, autora e intérpretes, una por fotografiar y las otras por posar y ser retratadas. Y también constatamos, por el contrario, la ausencia en este archivo de los hijos varones de Eulalia Abaitua, Andrés y Javier. Una ausencia que podría explicarse bien porque a ellos no les gustaba ser retratados o bien porque esa parte del archivo Abaitua se ha perdido, o fue segregada o fue eliminada.



Concha Olano Abaitua y su hija Conchita Urquijo Olano. 1900-1904. Foto Eulalia Abaitua. Archivo MVB/ABA-01417, ABA-01399 y ABA-01400

Con algunos miembros de su familia Eulalia experimentó procesos fotográficos especiales conservándose varios testigos de ello en el archivo del MVB. Es el caso de las fotografías de doble exposición y los collages. Estos, a los que podríamos denominar *caprichos fotográficos*, son un exponente más de las inquietudes que esta autora muestra por explorar otras facetas en el campo fotográfico.

La doble exposición es un truco muy frecuente en fotografía. Su técnica consiste en realizar sobre un mismo soporte dos o más disparos, reproduciendo un objeto repetido, o varios, en un solo fotograma. Para ello, la cámara deberá dispararse, como mínimo, dos veces sin avanzar la película. Hay que tener en cuenta que si se hacen dos exposiciones normales en un único registro se obtiene un elemento sobreexpuesto; y, por el contrario, si se utiliza en cada una de las tomas la mitad de tiempo que se requiere para una sola exposición, el objeto aparecerá como transparentado.

Eulalia Abaitua trabajó en la doble exposición con Juan Narciso, su marido. Hasta el momento, no hemos encontrado retratada así a ninguna otra persona, quizá no la haya. Para una sesión fotográfica de estas características, entonces, hacía falta una buena dosis de paciencia y que el modelo estuviera dispuesto a soportar los requerimientos de la artista. Su esposo fue el elegido. Estas fotografías de Eulalia son, técnicamente, muy buenas pues los valores de luces y sombras

están equilibrados y los cuerpos presentados bastante opacos, casi no hay transparencias. Están realizadas en el exterior, con luz natural y dos exposiciones. Así que Juan Narciso, en un imposible real, aparece dos veces en una única imagen, ese es el truco. En una toma los dos Juan Narciso se presentan en un diálogo sin palabras, están ofreciéndose lumbre para el cigarrillo, el uno de pie y el otro sentado. En otra fotografía, posiblemente el mismo día, los dos Juan Narciso están de pie, el uno tras del otro; el primero, con la cabeza al descubierto, mira al segundo que, por su espalda, se le acerca dispuesto a colocarle el bombín en la cabeza.



Doble exposición de Juan Narciso Olano. c. 1900. Foto Eulalia Abaitua. Archivo MVB/ABA-01390

Si para practicar con la doble exposición Eulalia Abaitua utilizó a su marido, en el mundo del collage hizo sus pinitos valiéndose de varias imágenes con un grupo concreto: su hija Concha, José M<sup>a</sup> Urquijo, marido de ésta, algunas de sus hijas y la doncella Aurora Querejeta. Partiendo de una fotografía con esos personajes y tomando de otras imágenes algunas cabezas de esos mismos, Eulalia fue pegan-



do sobre aquella fotografía esas cabezas para cambiar rostros que quizá estuvieran serios o movidos por otros más alegres y divertidos. Una vez confeccionado este montaje lo reprodujo en soporte de vidrio con formato 9 x 12 para poder hacer copias y ampliaciones.



Familia Urquijo Olano con la doncella Aurora Querejeta. c. 1915. Foto collage Eulalia Abaitua. Archivo MVB/ABA-02036

También quiso, en menor medida, registrar vistas e inmortalizar escenas. Cuando decimos vistas nos referimos a fotografías que representan lugares (naturales o humanizados, urbanos, rurales, marinos) carentes de la figura humana o si ésta aparece es de forma aleatoria, para dimensionar el espacio. Y decimos *vistas* y no *paisajes* porque estamos de acuerdo con la reflexión que hace Krauss sobre estas nomenclaturas:

Es posible localizar la especificidad de este tipo de imagen en el término mismo de "vista" utilizado por la práctica estereoscópica. [...] evoca la profundidad espectacular que acabo de describir, organizada según las leyes de la perspectiva. [...] la palabra "vista" era constantemente utilizada en las revistas de fotografía y con esta misma denominación los fotógrafos presentaban sus obras en los Salones fotográficos de los años 1860. Incluso siendo conscientes de hallarse en un espacio expositivo, los fotógrafos tenían ten-

dencia a utilizar la palabra "vista" en lugar de "paisaje" como categoría descriptiva de sus trabajos.

[...] Al decidir que el lugar de la fotografía del siglo XIX era el museo y que era posible aplicarle los géneros del discurso estético y que el modelo de la historia del arte era el que cabía aplicarle, los especialistas contemporáneos de la fotografía han resuelto la cuestión con excesiva premura. Primero, concluyeron que ciertas imágenes eran paisajes –y no vistas–, y desde entonces, ya no han dudado del tipo de discurso al que pertenecen dichas imágenes y de lo que representan<sup>11</sup>.

En las vistas de Eulalia encontramos calles, jardines, plazas y parques, fachadas de edificios, portadas y laterales de iglesias, esculturas monumentales, caseríos con sus heredades, perfiles marinos, acantilados y playas. Abaitua también quiso fotografiar algunas, muy pocas, naturalezas muertas, o bodegones; es el caso de la cabeza de San Juan degollado o la portada de una partitura musical.

11. Rosalind E. Krauss (2002: 47-49).



Plaza de los Jardines de Albia. Bilbao, c. 1900. Foto Eulalia Abaitua. Archivo MVB/ABA-00874

Por escenas entendemos las imágenes donde se conjugan la figura humana y una acción en un espacio determinado. Son fotografías de lo real, donde los personajes desempeñan una función que tiene que ver con el trabajo, el descanso, la celebración, en un lugar concreto, urbano, rural, costero o marino. Las escenas de Eulalia nos informan de algo que estaba sucediendo. Son fotografías de testimonio, documentos que nos ilustran sobre personas que están a lo suyo, en su faena cotidiana. Pero si nos fijamos en los rostros podemos apreciar sonrisas, de complacencia,

de aceptación, de divertimento; se han dado cuenta de que hay alguien tomándose una foto, han levantado la cabeza, su mirada se ha cruzado con el objetivo de Eulalia y les ha brotado una sonrisa que ella ha registrado. En algunas imágenes vemos que esas sonrisas permanecen en los semblantes mientras continúan con la labor, sin mirar a la cámara.

Y como se interroga Brisset, nosotros también lo hacemos y nos preguntamos si Eulalia Abaitua, como fotógrafa, invadió el espacio social del grupo cultural modificando las actitudes de los retratados; nos preguntamos si su posición era interna o externa al grupo, si fue admitida como miembro temporal o si mantuvo un distanciamiento étnico y/o clasista.

Admitamos que la mera presencia de la cámara suele provocar cambios en el comportamiento de los sujetos. Pero también esa modificación se puede deber a una voluntad expresa, del autor o de ellos mismos.

Entramos en la dicotomía *instantánea versus pose*. O, en otros términos, fotografía de *reportaje* contra la de *intervención*. Son las dos posibles modalidades de la fotografía *directa*, cuando no se manipulan a posteriori las imágenes impresionadas<sup>12</sup>.

A este respecto nos vienen a la cabeza, por ejemplo, las fotografías de los bailes, *aurrekuak*, de la plaza de Begoña. Con los folkloristas Iñaki Irigoyen y Jon Pertika ordenamos esas imágenes en su secuenciación temporal. Su estudio y análisis nos llevó a concluir que esas escenas no son poses o representaciones, montajes, sino que responden al rigor descriptivo. Todos los personajes están efectivamente realizando cada uno su actividad, nos muestran la situación cultural del pueblo de Begoña. Son documentos gráficos en blanco y negro, que sirven para recomponer imaginariamente un aspecto de los antiguos rasgos culturales de aquella anteiglesia. Eulalia resolvió la documentación visual de estos bailes

12. Demetrio Brisset (2002: 75 y ss).

con planos generales de gran densidad semántica: muestran a los danzantes en momentos clave (el *aurreskulari* y el *atzeskulari* bailan a la vez ante la mujer), aparecen diversos elementos simbólicos (las autoridades, quiénes son, dónde se colocan, cuáles son sus atributos), también están los músicos y figuran los espectadores dentro de su entorno ecológico. La construcción de estas imágenes nos habla de la autora y nos permite afirmar que Eulalia, consciente o inconscientemente, fue una antropóloga visual puesto que en sus fotografías registró eventos conductuales en su contexto normal, social y físico que hoy se nos revelan como pautas de cultura de aquella comunidad.

Trabajar en exteriores abre las puertas a la posibilidad de captar situaciones de forma natural. Esto no implica necesariamente que el sujeto sea consciente de la presencia de la cámara. Supone, únicamente, que no debe posar para una fotografía específica bajo la dirección del fotógrafo. [...] Otra aproximación para la fotografía natural implica primero encontrar el ambiente adecuado y después esperar a ver qué sucede<sup>13</sup>.



Pescadores en el puerto de Ondarroa. c. 1900. *Aurresku* en la plaza de Begoña. 1900-1903. Foto Eulalia Abaitua. Archivo MVB/ABA-00770 y ABA-00294

Como quiso fotografiar Eulalia Abaitua fue, principalmente, en material estereoscópico: placas positivas y negativas de 4,5 cm de alto y 10,7 cm de ancho, en blanco y negro, con emulsión de gelatinobromuro. Destacan, por su abundancia, las marcas *A. Lumière & ses fils* y *Guilleminot & Cie*, de fabricación francesa. Abaitua aplicó la técnica del virado a sepia en algunas placas para crear, según su expresión, “tonos calientes”.

13. Jonathan Hilton (2000: 9).

Algunas placas las quiso pasar a papel, simples contactos o ligeras ampliaciones, que ella misma realizó en su laboratorio, especialmente las imágenes de sus parientes y allegados, para que formaran parte de los álbumes que conservan sus descendientes.

Cuándo se inició Eulalia Abaitua en la fotografía no tiene una respuesta segura. Parece que pudo comenzar en los últimos años del siglo XIX. Lo que sí es cierto es que para 1900, y durante las tres primeras décadas del siglo XX, sabía fotografiar perfectamente y que a lo largo de esos años elaboró un corpus de imágenes extenso, conservado en gran parte en el MVB. Esta imprecisión cronológica quizá pueda paliarse en un futuro (esperamos no muy lejano) cuando se haya completado el estudio de otros formatos existentes en este archivo. La catalogación de los soportes no estereoscópicos y el estudio de sus contenidos es probable que puedan arrojar luz en este y otros sentidos. Y baste como ejemplo una imagen en placa de vidrio negativo, formato 9 x 12 y emulsión de gelatino-bromuro donde aparece una pareja no identificada en la puerta de entrada al palacio del *Pino*; con una indumentaria elegante, ella mira a la cámara y esboza una sonrisa, él, muy serio, lleva una revista en sus manos, se trata del *Album a journal of photographs of men, women & events*, fechado el 18 de marzo de 1893.

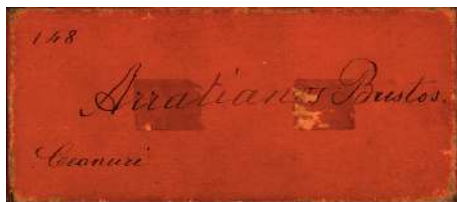
### **3. La ordenación de la obra estereoscópica por la autora**

Eulalia Abaitua dotó a su archivo de un sistema de codificación que, con sus particularidades, nos informa sobre la autora y nos permite hacer una lectura reflexiva de este archivo y de su historia. El archivo Abaitua llegó al MVB fragmentado y desordenado; ambos hechos son imputables, como mínimo, a tres factores: el paso del tiempo, los traslados y la manipulación poco cuidadosa. Estas circunstancias hacen muy difícil, o quizá imposible, reconstruir el material en su estado originario, esto es, como lo concibió y mantuvo la autora, de tal forma que pudieran ser concordantes las imágenes con las leyendas y numeraciones existentes.

Las fotografías son registros de imágenes en forma de negativos o de positivos que pueden conservarse o almacenarse. No todas las personas que sacan fotografías las ordenan, las organizan o las clasifican. Cuando se trata de negativos ésta es especialmente una labor que requiere paciencia, minuciosidad y constancia, ardua tarea poco frecuente entre los propios autores y en general poco valorada por la gente. Los negativos son soportes únicos, originales, de imágenes con las luces y las sombras invertidas, no están pensados para la contemplación, o el deleite visual, sino para ser utilizados como matrices o moldes con los que obtener positivos, copias, ampliadas o no. La clasificación de los positivos resulta más fácil por el hecho de que una copia es un soporte más normal a la hora de escribir un número, un nombre, un lugar o una fecha; además, las copias tienen una finalidad socializante, se hacen para montar en un álbum, para enmarcar y colgar en una pared, o entregar a los retratados, para recordar.

La ordenación que estableció Eulalia se localiza en las cajas de almacenado de las placas y en las propias placas; en ella se pueden encontrar numeraciones, leyendas y fechas que, de forma manuscrita, se refieren a números arábigos, nombres comunes y propios, patronímicos, topónimos y fechas. Una mirada atenta sobre los manuscritos nos permitió ver la existencia de escrituras claramente diferentes, por lo que el MVB sometió a peritaje caligráfico una serie de muestras (cajas de cartón, papeles dentro de éstas y placas de vidrio). El *Informe Caligráfico* ratificó que en las muestras aportadas existen cinco caligrafías diferentes, una de Eulalia Abaitua, otra de su hija Concha Olano y tres más, hasta el momento sin identificar.

El sistema de codificación aplicado por Eulalia parece derivar de ella misma y en él se pueden apreciar varios temas fundamentales: gentes y lugares de Arratia, ferias de ganado, peregrinaciones a Begoña, fiestas (15 agosto, batalla de flores, carnavales), Elorrio y su propia familia. La elección de los mismos nos habla de las intenciones, inquietudes y creatividad de esta autora.



Cajas de material estereoscópico con la clasificación de Eulalia Abaitua. Archivo MVB 81/1003-21 y 81/1003-48

### 3.1. Las cajas de cartón

Ya hemos señalado que el soporte fotográfico preferido por Eulalia Abaitua fueron las placas estereoscópicas de vidrio en formato 4,5 x 10,7 cm. que ingresaron en el MVB dentro de cajas de cartón, las mismas en las que se vendía el material estereoscópico virgen, es decir, sin exponer. El MVB conserva un total de 108 cajas de este tipo, todas corresponden a material en blanco y negro salvo una caja de placas estereoscópicas en color, marca *Autochromes Lumière*. De esas 107 cajas, 49 son de la marca *A.Lumière & ses fils*, 43 de la firma *Guilleminot & Cie* y las 15 restantes son de otras marcas.

De un total de 69 cajas con numeración, la escritura de 29 unidades está autenticada como de Eulalia Abaitua en el *Informe Caligráfico*, al igual que la de 10 cajas sin numeración de las 17 existentes. Analizar las leyendas manuscritas de estas cajas nos revela que la autora aplicó un sistema de clasificación con las siguientes características:

- El sistema de ordenación está realizado de forma manuscrita, con pluma de tinta negra y excepcionalmente morada.
- Dependiendo de la marca y la morfología de la cajas, el sistema de ordenación se presenta de dos formas: una es sobre etiquetas adhesivas en las tapas, en las cajas de *A.Lumière & ses fils* que son de cartón forrado

con papel oscuro. Otra es directamente en la base, en las cajas de la firma *Guillemín & Cie*, que son de cartón forrado con papel de color naranja.

- 69 cajas tienen un sistema de ordenación dotado de números arábigos. La numeración conservada comienza en el número 4 y termina en el número 212. Parece que esta numeración sería correlativa pues, existiendo huecos, sin embargo hay secuencias que así lo sugieren. (Ver Tabla 1)
- Las numeraciones y leyendas, desde el número 4 hasta el número 114, están en las tapas, sobre etiquetas adhesivas, salvo la caja número 44 que tiene la numeración en la base. A partir del número 116, las numeraciones aparecen en las bases de las cajas.
- No existiendo anotaciones cronológicas en todas las cajas, parece haber una correspondencia de éstas con la numeración arábiga de tal forma que las fechas más tempranas se registran en las cajas con los números más bajos. Así, la primera fecha que aparece es 1900 en las cajas 37 y 93; la siguiente fecha es 1903 (cajas 152, 153 y 158), luego 1904 (cajas 161, 169, 170, 171 y 174), 1905 (cajas 187, 188 y 189), 1906 (cajas 199 y 205) y 1907 (caja 207 y 212). La única excepción es la caja 176 con la fecha 1902.
- En algunos casos, la anotación cronológica es una fecha completa: “37 / Feria, 25 Marzo 1900”, “38 [cruz patada] / Feria / 1º Noviembre 1900”. Estos dos ejemplos nos sirven para la investigación y, a través de ésta, para la aclaración de que en la anteiglesia de Begoña las ferias del 25 de marzo y el primero de noviembre eran las más relevantes de todas las que se celebraban a lo largo del calendario anual.
- 20 cajas tienen leyenda careciendo de numeración.

**Tabla 1. En gris, numeración de las cajas conservadas en el MVB**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140
141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180
181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200
201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212								

Partiendo del material conservado en el MVB, 107 cajas, se aprecia que el 83% tiene algún tipo de anotación manuscrita. Suponiendo que la numeración de las cajas comenzara en el número 1 y terminara en el número 212, y conservándose 69 unidades, podríamos decir que tan solo ha llegado al presente algo más del 32% de esa parte del archivo que Eulalia numeró, es decir, que se han perdido o están fuera del control del MVB 143 cajas, algo más 67%.

Las rotulaciones que tenemos hasta el momento en el MVB las facilitamos al final de este escrito. (Ver, Anexos 1. Manuscritos en cajas de cartón)

### 3.2. Las placas estereoscópicas

Las propias placas de vidrio son otro de los soportes fundamentales en que se nos presenta la información a través de la cual Eulalia Abaitua quiso vertebrar su obra fotográfica. A pesar de que el número de placas con manuscritos es muy escaso (62 unidades de las 1960 existentes y no todos son de su puño y letra), sin embargo, la información facilitada es muy rica.

El cien por cien de estos manuscritos, conservados en este soporte y custodiados en el MVB puede consultarse al final de este artículo (ver, Anexos 2. Manuscritos sobre placas). En el *Informe Caligráfico* no fueron analizados todos pues, como ya hemos dicho, para aquel estudio se entregaron algunas muestras. Sin embargo, creemos interesante incluir en este artículo todos porque la relación texto / imagen es absolutamente segura. Pudiera darse el caso de que aun no siendo leyendas de la mano de Eulalia Abaitua sí fueran dictadas por ella. Si dispuso de una ayudante para algunas tomas fotográficas quizá tuviera alguien que le acompañara en las horas dedicadas a la ordenación del archivo; su hija Concha lo hizo, luego también pudo haber alguien más.

La clasificación sobre las placas presenta las siguientes características:

- Para la rotulación sobre este soporte se empleó tinta china, en colores rojo y negro y en algunas ocasiones en azul.
- Todas las placas son positivas, salvo un ejemplar, que se hace constar, y muchas de ellas fueron viradas a sepia por la propia autora en su laboratorio.
- La numeración que aparece es siempre arábica siendo el primer número localizado el “10” y el último el “535”. La numeración se presenta en 38 placas de las 62 existentes (Ver Tabla 2). En trece casos aparece en solitario; en cuatro el número se acompaña de título y fecha; y en veintiuno figura el número y un título. Existe una única excepción, una placa que está rotulada con la letra “B”.
- Catorce placas están datadas siendo la fecha más temprana 1902 y la más tardía 1920.
- En veintitrés de las placas aparece la inicial “A”, que el *Informe Caligráfico* ratificó como del puño y letra de Eulalia Abaitua, por lo que podría interpretarse como su firma fotográfica. Es en ese sentido en el que el MVB la ha venido usando en las exposiciones y publicaciones de esta autora.

**Tabla 2. En gris, Secuencia numérica de las placas conservadas en el MVB**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140
141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180
181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200
201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220
221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240
241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260
261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280
281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300
301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320
....																			
521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535					

Lo que quiso documentar Eulalia Abaitua con sus fotografías, su visión y sensaciones, nunca podrá trasladarse al papel, no tenemos los datos, sus pensamientos puestos por escrito. Sus fotografías (de personas, de modos de vida, de ambientes, de estados de ánimo, de lugares, de arquitectura, de viajes) son fragmentos preciosos, delicados, casi poéticos, que describen una cultura y un mundo extintos con una vivacidad y una calidad difícilmente igualables. Nuestra visión, inevitablemente, será otra complementaria y diferente. Hasta la fecha ninguna máquina, ni la fotográfica, ha sido capaz de registrar las emociones y seducir la memoria. Sin embargo, las fotografías las despiertan y cautivan nuestro ánimo por el simple hecho de posar nuestra vista sobre ellas.

Algunas fotografías ya figuran en los grandes manuales que existen sobre la historia de la fotografía, otras todavía no tienen su entrada y quizá nunca la tengan. Desde que el MVB hiciera pública por primera vez parte de la obra de Eulalia Abaitua en 1990, su objetivo ha sido informar sobre esta autora y difundir su trabajo. Hoy seguimos en esta tarea de dar a conocer el extraordinario legado de esta singular fotógrafa y que se le reconozca el mérito de haber sabido retratar su mundo con indiscutible acierto y belleza.

Quiero expresar mi gratitud al Museo Vasco de Bilbao, a su directora Amaia Basterretxea, por las facilidades brindadas, y a las técnicas del mismo, Marian Alvarez y Amaia Mugika Goñi, por sus sugerencias y valiosas aportaciones. Y agradecer a la RIEV el interés que ha mostrado por la persona y obra de Eulalia Abaitua invitándome a escribir este artículo.



## Anexos

### 1. Manuscritos en cajas de cartón

#### 1.1. Con numeración

- "4 Caserío de Carmelito Sol y (...) / Sardineras [tachado] Guinea [tachado] etc / "El Barbas"  
"Chorrocha". 81/1003.53. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.
- "6 / Lequeitio y Toros". 00/1450.37. *Informe Caligráfico*, p. 24 =Eulalia Abaitua.
- "7 Carmelito / Variadas. Concha Luis / Casilda Barbas". 81/1003.38.
- "13 15 de Agosto y [¿?]" 00/1450.14.
- "14 / Anselma y Feria / Basurto". 00/1450.50.
- "15 / Argentinos / Portugaleta y / Santurce". 81/1003.21. *Informe Caligráfico*, p. 28=Eulalia Abaitua.
- "17 / Barillas, Maria G. / Molino a Guernica". 00/1450.11.
- "19 / Conchita [tachado] / el niño de Rafaele / y el de casa". 81/1003.20.
- "20 / Conchita en Elorrio". 00/1450.6. *Informe Caligráfico*, p. 21=Eulalia Abaitua.
- "23 / Caso práctico". 00/1450.29.
- "25 J. Franci [¿?] / Cisnes / Boda de P. Goldara / cena J. Turco". 81/1003.10. *Informe Caligráfico*, p. 27 =Eulalia Abaitua.
- "29 / Delante de la / Iglesia Miguel Campo Sº" 81/1003.36.
- "31 / Don Leonardo / D. Pio Bartel / P. Orue y niño / Maria Costa y Asuncion / costureras". 00/1450.48.
- "37 / Feria, 25 Marzo 1900" 81/1003.28. *Informe Caligráfico*, p. 28 =Eulalia Abaitua.
- "38 [cruz patada] / Feria / 1º Noviembre 1900". 81/1003.35.
- "39 / Cabeza de San [¿?] / Rosarito [¿?] / Feria Marzo [¿?]" 00/1450.20. *Informe Caligráfico*, p. 22=Eulalia Abaitua.
- "44. / Capilla de las Siervas de J / La Dolorosa de San Juan". 81/1003.46.
- "50 / Jardín / Conce con su madre Ines y / Manuela". 81/1003.23. *Informe Caligráfico*, p. 28 =Eulalia Abaitua.
- "54 / Lourdes". 00/1450.45. *Informe Caligráfico*, p. 25=Eulalia Abaitua.
- "56 / Samper". 00/1450.18. *Informe Caligráfico*, p. 22 = Eulalia Abaitua.
- "59 + / Macharratia / Juli Somera Floren / Maria". 81/1003.18. *Informe Caligráfico*, p. 27 =Eulalia Abaitua.
- "64 / Perros [¿?] / Beatriz Teodora Isidora". 00/1450.19.
- "65 + / Tio Buenaventura / Rafael y gitanas / y tio Buenaventura". 00/1450.22. *Informe Caligráfico*, p. 22 =Eulalia Abaitua.
- "66 / Roma etc". 81/1003.11. *Informe Caligráfico*, p. 21 =Eulalia Abaitua.
- "68 / Jodrá con Andres / Chacolineros". 00/1450.30.
- "71 / Sol tú ... ra". 00/1450-caja 32.
- "75 / Santurce". 90/363.1. *Informe Caligráfico*, p. 25 =Eulalia Abaitua.
- "78 / Virgen Buenas / etc". 81/1003.2.

- "80 / Y. Tor [...]". 81/1003.08. *Informe Caligráfico*, p. 27 =Eulalia Abaitua.
- "86 Gorbea / [¿?] Begoña". 81/1003.27.
- "93 / Gallarta / 3 Julio 1900". 00/1450.11.
- "108 / Moros". 81/1003.54. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.
- "109 / Moros". 00/1450.53. *Informe Caligráfico*, p. 26 =Eulalia Abaitua.
- "113 / Leon etc". 81/1003.14.
- "114 / Santo Domingo / Familia Silos". 00/1450.27. *Informe Caligráfico*, p. 23 =Eulalia Abaitua.
- "116 / Lourdes. Dolorosa / Cabeza de S. Juan Bautista / Basilica de N. S. de Begoña". 00/1450.34.
- "134 / Batalla de flores [tachado] / Retratos [tachado]". 81/1003.45.
- "135 / Dolorosa, sobrino Bernardo / entierro de Agustina". 81/1003.47. *Informe Caligráfico*, p. 28 =Eulalia Abaitua.
- "139 / Francisca. Diputación, / Lorac. / Antonina. / Agustin Soltura". 00/1450.17. *Informe Caligráfico*, p. 22=Eulalia Abaitua.
- "143 / La vieja de Mañaria. / El viejo del perro. / [Tachado] La perra de Ustara". 81/1003.29. *Informe Caligráfico*, p. 28 =Eulalia Abaitua.
- "145 / Arratianos pequeños / Ceanuri". 00/1450.52.
- "146 / Arratiano (pequeño) matrimonios / Ceanuri". 81/1003.12.
- "147 / Arratianos. Grupos / Ceanuri". 81/1003.25.
- "148 / Arratianos Bustos / Ceanuri". 81/1003.48. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.
- "149 / Arratianos Bustos / Arteaga Padre del cura". 81/1003.49. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Autor desconocido.
- "150 / Peregrinación. Bustos". 81/1003.03.
- "151 / Peregrinación a Begoña / Grupos etc". 81/1003.30. *Informe Caligráfico*, p. 28 =Eulalia Abaitua.
- "152 1903 / Peregrinación a Begoña / Grupos [perdido]". 81/1003.44.
- "153 / [tachado] Carnaval 1903". 81/1003.24.
- "158 [corregido] 159 1903 / Amézola - Peregrinos [tachado] / Niñas bailando". 00/1450.46.
- "161 1904 / Elorrio. Grupos en los / caseríos. Conchita". 81/1003.37.
- "169 1904 / Arratia, Arratiano, de Andr / padre del cura. Busto de una en Ceanu / [con bolígrafo y otra mano] Layas y boda". 00/1450.41. *Informe Caligráfico*, p. 25 =Eulalia Abaitua.
- "170 1904 / Arratia / Layando y arando". 81/1003.04.
- "171 1904 / Arratia / Rio.". 81/1003.15.
- "174 1904 / Gitanas Santuchu". 00/1450.43.
- "175 / Inauguración Diques = Govillar y / amigos. Obispos. Carlota Turca". 81/1003.50. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.
- "176 1902 / Tierra Santa". 90/363.2.
- "179 Predicando en la / Peregrinación Campa". 00/1450.40. *Informe Caligráfico*, p. 25 =Eulalia Abaitua.
- "184 Edificio de la / Diputación, / y / Ayuntamiento. / Los diputados en Begoña". 81/1003.33. *Informe Caligráfico*, p. 28 =Eulalia Abaitua.

- "J. N. 187 / Marruecos / 1905". 00/1450.9.
- "J. N. 188 / Marruecos / 1905 / m. bonitas". 00/1450.47.
- "J. N. 189 / Marruecos / 1905". 00/1450.51.
- "192 / Villaro. Buenas". 81/1003.05. *Informe Caligráfico*, p. 27 =Eulalia Abaitua.
- "199 1906 / Boda [oculto por etiqueta] / Hermana [oculto por etiqueta]". 81/1003.40.
- "205 Santo Domingo 1906 / Carlota de blanco. Cholin. S<sup>o</sup> Domingo / Diputación S. Antón". 81/1003.41.
- "206 / Gumer y familia. Pachi / J. Beraza Echebarria Prin". 90/363.3.
- "207 1907 / La Reina y el Rey. Portugaleta y / Begoña [tachado] – Ybarra [tachado] JN". 81/1003.51.
- "208 / Elorrio Hilanderas etc. / [tachado] Hermanas de Ubidea "(Casilda)" / [tachada toda la línea] Aldeano Dima". 81/1003.42.
- "212 / Aldeanas pequeñas / Arratianos con [¿?] / Layando Boda [tachado] Ceanuri [tachado] / De Areilza [tachado] D<sup>a</sup> Julian [tachado] / 1907". 81/1003.52. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.

## 1.2. Sin numeración

- "1902 / Venecia". 81/1003.39.
- "Matrinio A. Allende + / Manero y Alicante / Chacolineros". 81/1003.38
- "C[...] / De Madrid". 00/1450.49. *Informe Caligráfico*, p. 26 =Eulalia Abaitua.
- "Javier Urquijo / Boda María Ab / zola". 00/1450.31.
- "JNO. CO. JU. [cruz patada]". 00/1450.42.
- "Concha / Carlota / el niño / y las niñas". 00/1450.39.
- "Guernica". 00/1450.44.
- "[...] Eulalia de / Abaitua / Recuerdo de Ant. de Silos". 00/1450.21. *Informe Caligráfico*, p. 22 =Eulalia Abaitua.
- "Peregrinación". 00/1450.35. *Informe Caligráfico*, p. 24 =Eulalia Abaitua.
- "Peregrinación". 00/1450.16.
- "Mella". 81/1003.9. *Informe Caligráfico*, p. 26 =Eulalia Abaitua.
- "Prim Begoña y moros". 81/1003.9. *Informe Caligráfico*, p. 27 =Eulalia Abaitua.
- "A Doña .... [tapado con etiqueta] de / Abaitua / Recuerdo de / Ant. De Silos", en la tapa. "Mi familia desconocida y / Londres [tachado] / mis nietos [tachado] / Mis nietos Begoña", en la base. 81/1003.55. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.
- "La Salada / Beraza", en la tapa. "Madrstra del cartero. Criada del organista / Leras. Chicas. Ponchera / Madre de Antonina. Hermana de Petra Ceanuri / Madre de Isidora y hermana Dorotea e hija / Familia de Florencio. Venancia", en la base. 81/1003.56. *Informe Caligráfico*, p. 29 =Eulalia Abaitua.
- "Matalovos y la fuente". 81/1003.19. *Informe Caligráfico*, p. 27 =Eulalia Abaitua.
- "Mis nietos / Mis niños Y U nietos / Aldeanos. / Tonos calientes". 00/1450.10. *Informe Caligráfico*, p. 21 =Eulalia Abaitua.
- "Carlota / Concha / J. Narciso (tachado) / Luis Maria / Concha y / Juan Narcisco / Juan Narciso". 00/1450.33. *Informe Caligráfico*, p. 24 =Eulalia Abaitua.

## **2. Manuscritos sobre placas**

### **2.1. Placas con numeración ordenada y título**

"10 / lechera". ABA-00788.

"12 / Neska / con su / novilla / Vizcaya". ABA-00789.

"1910. Jura de la Bandera. Casilla. 18". ABA-00652. *Informe Caligráfico* = Autor desconocido A.

"19. Conchita mirando como prepara la tierra". ABA-00656. *Informe Caligráfico* = Autor desconocido A.

"- nº 31 - / Burgos / Catedral / Capilla / del / Condestable". ABA-00797.

"Santoña / Playa / de Berria / 35. / A.". ABA-00794.

"Nº 36 - / Santurce / El muelle". ABA-00778.

"Paseo de / Plencia / Vizcaya / B. / 73 / A.". ABA-00776.

".74 / Limpiando ca- / lamares. Lequeitio / año · 1908 ·". ABA-00025.

"Lequeitio rompeolas / 75 / año 1908". ABA-00977.

"76". ABA-00783.

"86". ABA-00096.

"90". ABA-00790.

"N. 97". ABA-00907.

"Santoña / Careros / 105". ABA-00795.

"Vendedoras / de leche / y lavande / ras / Paisaje / 107 / A.". ABA-00787.

"Un domin / go en los / caserío de / Bilbao / 108 / A.". ABA-00174. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

"Lavanderas en las Arenas. / [.....] / N 121. A". ABA-00657. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

"Bilbao. Calle Hurtado Amezaga. 122". ABA-00651. *Informe Caligráfico* = Autor desconocido A.

"Una comparsa. Arenas. N 136. A". ABA-00658. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

"N 129 [y sobreescrito] 159". ABA-00780.

"Junto al mar. Arenas. 1906. N 166". ABA-00124.

"173". ABA-00782.

"174". ABA-00786.

"200" ABA-00883.

"Peones trabajando en un desmonte. Bilbao. 202. A". ABA-00660. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

"N 203 / Portugalete / Estatua / a / Chavarri / y puente / Vizcaya". ABA-00777.

"Oscurecer / Santoña / Marisma / 206. A.". ABA-00792.

"Los asti / lleros del Nervión / Bilbao / 209 / A.". ABA-00785.

"210". ABA-00072.

"N. 215". ABA-00791.

"Desde el / Ayuntº. / Dia de / niebla / Bilbao / 225 A.". ABA-00073.

"Entrada / por la / salve á / Bilbao / 226 A.". ABA-00084.

“Una conferencia interesante. Bilbao. 229. A”. ABA-00655. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“Puesta / de / sol en / el puerto / de Bilbao / 265 / A”. ABA-00133.

“314”. ABA-00992.

“528”. ABA-00900.

“535”. ABA-00781.

## 2.2. Placas con cronología ordenada y título

“Venecia 1902”. ABA-01513. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“Venecia 1902”. ABA-01514. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“Venecia 1902”. ABA-01515. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“En dulce coloquio. Bilbao. Campos Eliseos. 1910. A”. ABA-00653 *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“Campos Eliseos. 1916. A”. ABA-00654. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“1919 Begoña Basílica”. ABA-00527.

“1919 Begoña Basílica”. ABA-00528.

“1919 – Algorta / Puerto”. ABA-00784.

“1920 Málaga / Sacando el / copo (boquerones)”. ABA-01398. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“1920 Lourdes Gruta”. Placa Negativa. ABA-01100. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

## 2.3. Placas con título

“San Sebastián. Paisaje. A”. ABA-00650. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“San Sebastián. Carreras de caballos. A”. ABA-00659. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“San Sebas / tián / Marina / A”. ABA-00989.

“San Sebas / tián / Marina / A”. ABA-00990.

“San Se / bastián / Marina / A”. ABA-00991.

“San Se / bastián / Marina / A”. ABA-00988.

“Una fies / ta en San /toña / A.”. ABA-00793.

“Un paseo / en la calle / de Manza / nedo [¿?] de / Santoña / A.”. ABA-00796.

“Monte Carmelo”. Placa positiva. ABA-01587. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

“Pirámides”. ABA-01253.

“Nazaret”. ABA-01249.

“Jerusalen”. ABA-01723.

“Belen / Un entierro”. Placa positiva. ABA-01397. *Informe Caligráfico* = Eulalia Abaitua.

## 2.4. Placas con letras

“B.”. ABA-00779

## 4. Referencias bibliográficas

- ALONSO MARTÍNEZ, Francisco. *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: OUC, 2007; 110 p.
- ARTIÑANO Y ZURICALDAY, Arístides de. *Reseña de las fiestas de Elorrio en honor del Beato Valentín de Berrío-Ochoa obispo y mártir*. Bilbao: Elespuru Hermanos, 1906.
- BERGER, John. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili mínima, 2007; 32 p.
- BRISSET, Demetrio E. *Fotos y cultura. Usos expresivos de las Imágenes Fotográficas*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002; 130 p.
- CABANES JIMÉNEZ, Pilar. *Escritoras en la Edad Media*. 2006. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/escrimed.html>
- CORONADO E HIJÓN, Diego. *Una mirada a cámara: teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes*. Sevilla: Alfar, 2005; 231 p.
- FONTCUBERTA, Joan (ed.) *Estética fotográfica: una selección de textos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003; 288 p.
- HILTON, Jonathan. *La fotografía de la gente en su entorno*. Barcelona: Omega, 2000; 160 p.
- JIMÉNEZ OCHOA DE ALDA, Maite. *La fotógrafa Eulalia Abaitua (1853-1943)*. Bilbao: Bizkaiko Gaiak / Temas Vizcaínos – BBK, 2010; 136 p.
- KHALDEI, Y.; LANGE, Dorothea; BOURKE-WHITE, Margaret, CARTIER-BRESSON, Henri; Mc CURRY, Steve. *Maestros de la fotografía. El siglo de las mujeres*. [Madrid]: Público, 2009; [32] p.
- KRAUSS, Rosalind E. *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002; 237 p.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002; 343 p.

Las imágenes de este artículo han sido cedidas gentilmente por el Museo Vasco de Bilbao, su propietario, y queda prohibida su reproducción en o por cualquier medio sin el permiso expreso y por escrito del mismo.