

**EMPLEO DE ÁLBUMES FAMILIARES Y COLECCIONES FOTOBIOGRÁFICAS EN  
PSICOTERAPIA CON ADULTOS MAYORES**

*USE OF FAMILY ALBUMS AND PHOTOBIOGRAPHICAL COLLECTIONS  
IN PSYCHOTHERAPY WITH OLDER ADULTS*

**Jennifer Albín Betancourt**

**Dionisio F. Zaldívar Pérez**

Facultad de Psicología, Universidad de La Habana, Cuba

Recibido: 22-09-2025

Aceptado: 15-10-2025

Publicado: 01-06-2025

Cómo citar este artículo:

Albín J, Zaldívar D. (2026). Empleo de álbumes familiares y colecciones fotobiográficas en psicoterapia con adultos mayores. *Revista Cubana de Psicología*, 8(13), 73-96. <http://www.psicocuba.uh.cu>

**RESUMEN**

Las fotografías de familia cumplen la función de enaltecer las experiencias familiares más importantes, a la vez que influyen en reafirmar la identidad, los lazos y los sentimientos sobre sí mismos. Los álbumes familiares y las colecciones fotobiográficas constituyen una herramienta imprescindible para estimular la memoria autobiográfica y la resignificación de la historia colectiva e individual, mediante el trabajo terapéutico de la fototerapia y la fotobiografía con los adultos mayores. En la adultez mayor prevalecen eventos vitales, como la abuelidad, la jubilación, la viudez y la muerte, y la tarea propia de la vejez en la relación entre sentido de integridad y desesperación. Mediante estos procesos de revisión vital se incrementa el bienestar psicológico, la resolución de conflictos pendientes y el sentimiento de dignidad personal y gratitud de estos.

**Palabras clave:** álbumes familiares, colecciones fotobiográficas, fototerapia, fotobiografía, adultos mayores.

### ABSTRAC

*Family photographs fulfill the function of exalting the most important family experiences, while influencing the identity, ties and feelings about themselves. Family albums and photo biographical collections are an essential tool to stimulate autobiographical memory and the resignification of collective and individual history through the therapeutic work of phototherapy and photobiography with older adults. In older adulthood, life events such as grandparenthood, retirement, widowhood and death prevail, as well as the task of old age in the relationship between a sense of integrity and despair, which through these processes of vital review increases psychological well-being, the resolution of pending conflicts and the feeling of personal dignity and gratitude for them.*

**Keywords:** *family albums, photo biographical collections, phototherapy, photobiography, older adult.*

### INTRODUCCIÓN

Los orígenes del álbum familiar datan de la etapa del Renacimiento, aunque teniendo en cuenta un punto de vista pictórico, ya que el retrato era un género muy demandado por las familias privilegiadas de la época para captar y recordar los momentos o actos más relevantes. La democratización de la fotografía, en cierto punto, aumentó las experimentaciones por parte de los interesados en el campo de la fotografía y también conllevó a que se profesionalizase el oficio y avanzar esta tecnología, pudieron ir mejorando las técnicas y los equipos para la reducción de costos de producción y la multiplicidad de reproducciones. Además, con la campaña publicitaria de Kodak se buscaba que el máximo número de familias posibles hiciese uso de las cámaras en los momentos idílicos y felices, especialmente durante los viajes (Marín, 2024).

Cuando ocurre esta industrialización de la fotografía, se marca un rito social principalmente al interior de las familias. De esta manera, crean una crónica de retrato sobre sí mismas, que representa la solidez de sus lazos, como formas simbólicas de relaciones afectivas y crea una posesión sobre un pasado irreal (Cafasso, 2014).

Priorizando estos momentos dentro del imaginario de la campaña de Kodak, en que no había cabida para fotografiar lo negativo ni malo, se hace referencia a que «[...] el álbum no puede acoger momentos oscuros o considerados negativos o desintegradores de la familia, ni enfrentamientos, ni representaciones de la enfermedad» (Enguita, s.f. citado de Marín, 2024, p. 15). El afán de exhibir una familia perfecta también conecta con la necesidad imperante de poseer un modo de archivo resultado de la documentación y elaborar un álbum fotográfico repleto de instantes dichosos que manifiestan en mayor o menor medida

a una construcción cultural en la que todo está medido, incluidas las poses y los roles que desempeña cada figura en una imagen (Marín, 2024).

Luego, este concepto sobre qué se muestra en las fotografías de familia irá cambiando y evolucionando al mismo ritmo que lo hace la sociedad, ya que se conciben otros tipos de familia y diversos tipos de contenidos que trascienden de los aprobados en épocas anteriores, aumentando las posibilidades; con ello, el álbum alberga tanto momentos buenos como menos buenos, enfermedades y distintos roles de sus miembros. Lo que probablemente no se exponga a un cambio será el valor del álbum como objeto, como medio para conservar en su interior el legado de diferentes historias personas contadas mediante las imágenes fotográficas, con el depósito de una carga simbólica y emocional muy conectada a la propia construcción de la identidad (Marín, 2024).

Entonces, se tiene un archivo para revivir el pasado y conocer qué nos hace ser quienes somos, lo que nos queda como herencia de esos tiempos, que más allá de la evolución tecnológica nos permite no abandonar la cotidianeidad del acto de fotografiar aquello que queremos preservar como recuerdo (Marín, 2024). Aunque el álbum como tradicionalmente se conoce esté en peligro de extinción, debido a la digitalización de estos archivos y la pérdida de su fisicalidad, aun así, el miedo al olvido prevalece y su uso para inmortalizar momentos importantes continúa acompañando las experiencias del día a día.

De una manera simbólica (y literal) el álbum de familia estructura y representa las diferentes experiencias en relación con la institución familia, en la que se basa cualquier sociedad contemporánea. La fotografía de familia puede que represente esa realidad de forma sesgada, tal como puede hacerlo cualquier fotografía, imponiendo la espalda a muchas realidades que ocurren dentro de la familia. Se representan partes felices, positivas y alegres en la convivencia, y se deja de lado cualquier persona o situación fuera de lo socialmente aceptado dentro del concepto familia instaurado (Vicente, 2013).

La prioridad en la fotografía puede partir de que «[...] solo fotografiamos lo que queremos recordar, lo que queremos (re)vivir [...]» (Vicente, 2013, p. 13). Que los álbumes representen momentos felices, no quita que detrás de cada fotografía haya una historia, la memoria de un momento que podemos llegar a querer olvidar y que conscientemente se quisiera borrar, o que no se quisiera incluir en el álbum, cuya ausencia es tan necesaria como la presencia de los momentos felices.

Las fotografías que más se hacen suelen ser las de familia, bastante sofisticadas y complejas, tanto en hacer como de leer: quién hace la foto, cómo la hace y en qué momento, quién aparece o quién no aparece, son elementos que construyen las complejas relaciones de poder en las políticas familiares y su representación. Además, la construcción y el mantenimiento del álbum como objeto; tótem de culto al

pasado y a la historia familiar; su producción, uso y consumo forman parte de una compleja serie de relaciones interpersonales y roles preestablecidos en el núcleo familiar (Vicente, 2013).

También en la educación recibida desde la familia, de forma directa o indirecta, se transmiten concepciones sobre cómo posar y tomar estas fotografías desde la infancia, y sobre cómo se han de leer, al menos en el propio álbum familiar. Quizás porque este conocimiento pasa a ser secundario, aprendido, asimilado, asumido y finalmente olvidado, podría parecer que hacer y mirar fotografías de familia es algo simple e inclusive ingenuo. Se plantea que no existe fotografía inocente, ya que bajo esa aparente espontaneidad se esconden intenciones, amores, odios, pasado, tensiones, deseos, frustraciones, perversiones, anhelos de futuro, ternura, que en determinada medida son más visibles para quienes saben leerlos. Cuando nos enfrentamos a fotografías ajenas, solo se alcanza a leer una ficción, lo que se permite observar, imaginar, y desde esa distancia se connota que estas sean abiertas, discutibles, relativas, provisionales, más bien un principio (Vicente, 2013).

La producción de álbumes de fotografía familiar propicia esta construcción y produce memoria, individual, personalizada, colectivizada y socializada, como dos etapas de su formación. En el proceso de archivar en el álbum de familia se encuentra lo que somos, pero también (y aún más importante) se describe lo que no somos (Vicente, 2013).

La fotografía termina encontrando su sentido en sí misma. Cargada de símbolos sobrepasa su valor referencial junto a sus efectos de composición y textura que la transforman en un mensaje autosuficiente. El gran número de usos depositados en la fotografía: valores y usos más o menos personales, íntimos, sentimentales, amorosos, nostálgicos, mortíferos, toman significado al convertirse en un verdadero objeto de fe, más allá de toda la racionalidad. Como objeto parcial oscila entre la reliquia y el fetiche (Dubois, 1986), de forma que toda la práctica del álbum de familia transita en el mismo sentido en que Dubois (1986, p. 75) plantea que:

[...] más allá de las poses fijas, de los estereotipos, los clichés, los códigos caducos, más allá de los rituales de ordenamiento cronológico y de la inevitable escansión de los acontecimientos familiares (nacimiento, bautismo, comunión, casamiento, vacaciones, etc.), el álbum de familia es siempre un objeto de veneración, cuidado, trabajado, mantenido como una momia, guardado en un cofre; se abre con emoción, en una especie de ceremonial vagamente religioso, como si se tratara de convocar a los espíritus.

El valor que se confiere a estos álbumes no son ni las representaciones en las imágenes, cualidades artísticas o estéticas de la composición, ni el grado de similitud o realismo de los clichés, sino su dimensión pragmática, su condición de índice, de referencia, que plasma una verdadera huella física de personas singulares que han estado ahí y que guardan relación con quien hace la fotografía (Dubois, 1986). Ello puede explicar el culto del que suele ser objeto las fotos de familia. En este sentido, se hace necesario plantear que el álbum, según Silva (1998, citado por Gomezjurado, 2017), solo es un fragmento de la historia que está mediado por quienes la narran, cómo la narran y qué narran. Por tanto, el álbum se ha transformado en un pretexto para gestar un indicio al espectador y consolidar la introspección hacia su propia historia y la activación de formas propias de representación. Existe una tendencia en esa recopilación, de resguardar no solo imágenes significativas, sino otros objetos que impulsan el recuerdo, como invitaciones a fiestas, diplomas, medallas, conservadas junto con sus fotografías (Gomezjurado, 2017).

### **Importancia de los álbumes familiares y las colecciones fotobiográficas en la sociedad**

La fotografía familiar ha sido estudiada por diversas disciplinas, como la antropología, la sociología, los estudios culturales, la literatura, la filosofía, la psicología, entre otras, aunque apenas se ha hecho desde la propia fotografía, partiendo de su historia, teoría o estética. Puede que ello esté influenciado por la complejidad de este tipo de fotografías, su carga emocional, psicológica y afectiva para las personas relacionadas con ellas, que al mismo tiempo expresa su absoluto hermetismo para quien es ajeno a estas, pautando su importancia en la construcción de las identidades individuales y colectivas de una sociedad y la necesidad de estudiarlas desde la multidisciplinariedad (Vicente, 2020).

Este tipo de fotografía cumple la función de solemnizar los momentos más importantes de la vida familiar que reafirman identidad, lazos y sentimientos sobre sí mismos. La aparición de la práctica de la fotografía en el hogar vuelve posible una diferenciación más estrecha del orden de lo privado y lo público. Bourdieu (2003) también asegura que las fotografías en familia pueden dividirse en dos categorías: captadas por profesionales de la fotografía y las de producción familiar, diferenciándose las imágenes reservadas a la contemplación familiar y las imágenes que pueden mostrarse a extraños (Bourdieu, 2003, citado por Cafasso, 2014). La imagen puede tener imprecisiones, estar deformada, descolorida, sin valor documental, pero según el análisis de Bazin (1960), proviene por su génesis de la ontología del modelo y ahí se encuentra el encanto de los álbumes familiares. La fotografía se contribuye a sí misma de una transferencia de realidad del objeto sobre su reproducción, en que se fundamenta con las siguientes palabras:

Esas sombras grises o sepia, fantasmáticas, casi ilegibles, no son ya los tradicionales retratos de familia, es la presencia inquietante de vidas detenidas en su duración, liberadas de su destino, no por la magia del arte, sino por la virtud de una mecánica impasible; la fotografía no crea eternidad como el arte: ella embalsama el tiempo, lo sustrae solamente a su propia corrupción (Bazin, 1960, citado por Dubois, 1986, p. 76).

La diferencia de la imagen fotográfica a cualquier otro medio de representación, es que por su propia génesis posee un poder irracional en las personas, que gana la confianza de sus productores y espectadores. El empleo sentimental de la fotografía también es referido por Henri Van Lier (s.f.), quien nos habla de la imagen como la presencia íntima de algo, de una persona, de un lugar, de un objeto, que se adscribe a la idea del solo-una-vez. De esta manera, se connota al mismo tiempo su grado de intensidad referente a que cada una de las imágenes no es más que una fracción de segundo y un fragmento de espacio que ya no podemos vivir ni revivir. Se percibe el hecho de cuánto puede extraer el amor, el odio, la espera, la desolación y el duelo de la fotografía, contenidos o no en un álbum familiar o enmarcadas en la pared. Ese resguardo nos ilustra su valía como relicario y ubica a la imagen en forma de reliquia, talismán o amuleto (Van Lier, s.f., citado por Dubois, 1986).

El índice en la imagen supone a la existencia de una fuerza sentida violentamente en la semejanza con la representación de la persona. Con ello, se refleja en el testimonio de Kafka (1972, citado por Dubois, 1986, p. 77) sobre las fotografías de su novia en sus cartas de correspondencia hacia Felice Bauer:

La carterilla que me has dado es milagrosa. Gracias a ella, me convierto en otro hombre. [...] Cuando miro tu pequeña foto —la tengo delante— me asombro siempre de la fuerza de lo que nos une el uno al otro. Detrás de todo aquello que se muestra, detrás del rostro amado, los ojos serenos, la sonrisa, los hombros que uno querría pronto estrechar en un abrazo, detrás de todo ello actúan fuerzas que me son tan próximas y tan indispensables, todo esto es un misterio.

La imagen encierra en la ausencia, la presencia, una condición de distancia establecida, pero extinguida a la misma vez y que no deja de ser un milagro. Dubois (1986, p. 78) también nos comparte otra carta sobre fotografía amorosa como testimonio de la fuerza proveniente del deseo y del índice de la imagen. Elizabeth Barret escribe a su amiga Mary Russel Mitford, en 1843:

Desearía tanto tener algo que me recordase todo lo que me es querido en este mundo. No es simplemente la semejanza lo que es precioso en este caso, sino las asociaciones y el sentimiento de proximidad que impone este objeto [...], ¡el hecho de que la sombra misma de la persona esté fijada aquí para siempre! Por eso los retratos me parecen de algún modo santificados- y no creo que sea monstruoso decir, aunque mis hermanos protesten con vehemencia, que, de todo lo que un artista pudiera producir de más noble, preferiría guardar un souvenir semejante de alguien a quien yo hubiera amado intensamente.

Existen numerosos ejemplos que ilustrarían este vínculo hacia la fotografía bajo su idea de referencia. La naturaleza pragmática de la cámara autoriza y favorece los deseos detrás de la ausencia y presencia del objeto, como deseos desmesurados e insaciables: deseos de sujetos ocupados, enamorados, locos de lo real, de referencia y de singularidad, originando la llamada pulsión fotográfica (Dubois, 1986).

Gomezjurado (2017) nos habla sobre cómo en las relaciones de familia se percibe la asimilación de nuevos mecanismos de conservación o aproximación vinculados a cada grupo social, quienes eligen cómo participar en los roles sociales y crear nuevas ritualidades. Después del fallecimiento de un ser querido, se logra una cercanía ante su ausencia, a través del reencuentro en el medio pictórico. Contemplarlas circulando en los medios sociales no se percibe con la misma cercanía que las fotos tradicionales leídas en espacios privados. Adquiere otro tipo de concepto cuando ya no pertenecen al medio privado, ya no tiende a ser un álbum, sino varios que se duplican, se modifican, se comparten, se comentan.

Es importante resaltar la investigación de Cafasso (2014), que refiere sobre la práctica fotográfica al interior de las familias, donde se recrean situaciones inmersas en la cotidianeidad doméstica, siendo la materialización de las manifestaciones de cariño en ese escenario de intimidad. La decisión de immortalizar estos momentos cotidianos y significativos es una forma de manifestar cariño, siendo la centralidad en las acciones de quien toma la foto. Es una forma de comunicar el anclaje de la valencia afectiva en las personas fotografiadas, no solo un intento de apropiarse simbólicamente de quien se fotografíe.

La mayor parte de los álbumes, según Silva (1998, citado por Gomezjurado, 2017), se empiezan cuando una pareja tiene su primer hijo. Constituye un libro de vida que muestra las etapas de desarrollo y crecimiento de cada persona, una época específica con sus representaciones sobre la moda, las

costumbres, haciendo un recorrido por los acontecimientos importantes para que sea evidenciado para futuras generaciones de su existencia. Existe una tendencia de juicio de valor hacia las imágenes que buscamos dentro de los álbumes, un filtro que es mucho más personal, selectivo, hacia la fotografía que se realiza o se elige para integrar dicha colección. Esta selección en los álbumes heredados suele ser colectiva y se evalúa qué es importante guardar, olvidar o desechar para los futuros descendientes de la familia. También suelen excluirse las imágenes que no son socialmente aceptadas en que desaparecen, por ejemplo, las fotografías de una expareja, los malos recuerdos, etc., siendo uno de los filtros que garantizan cómo se elige guardar y qué conservar. Se intenta reproducir una atmósfera equilibrada y feliz que resulta, en ocasiones, de una selección en gran medida inconsciente (Gomezjurado, 2017).

Si se entiende a la fotografía como objeto con la capacidad de contribuir en la producción de acciones sociales, sería pensarla también a modo de mediadora en la construcción de la memoria familiar a través de las colecciones fotográficas. Estas representaciones fotográficas que se desarrollan bajo la narrativa influyen con fines terapéuticos en sus usuarios, donde se refuerzan vínculos emocionales que contribuyen al autoconocimiento y la identidad, ya sea individual o grupal.

Se habla también de las repercusiones del álbum familiar en la formación de la personalidad del individuo, así como sus distintos usos y posibilidades: objeto, doméstico y social, es fundamental para la construcción de la identidad individual y personal del hombre moderno, que forma parte de la identidad colectiva, familiar. El álbum refiere una historia oficial, generalmente de manera cronológica, que ayuda a fijar unos valores y continuidad en este, y que por lo general era común que un miembro de la familia se ocupara de su construcción e intervinieran otros roles desde quien lo hacía, hasta el que fotografiaba o siendo contada por ellos o desde varias personas (Cerrada, s.f.).

Las poses, las miradas y los gestos nos traen recuerdos y sensaciones, pensamientos y evocaciones, y puede que lleven a pensar en las escenas que no fueron fotografiadas y a reflexionar si se sigue siendo la misma persona que el niño que vimos en esas fotografías viejas. Puede que muestren el pasado, aunque lo que se siente y hacemos con estas se vinculan más con el presente. Se constituye un proceso de construcción y reconstrucción de las personas en sí mismas. Cuando se dedica esa construcción a una historia es posible que se expresen carencias y un deseo de arreglar las cosas. De ahí que la fotografía familiar o el álbum de familia tienen la capacidad para la construcción de la identidad, mediante diferentes funciones que los suplen y el empleo que hace cada persona de ellas (Cerrada, s.f.).

El álbum familiar puede tener roles otorgados, como constructor de identificaciones, pertenencias y afectos territoriales, propiciando un narrar para interrogarse. Son ubicadas como objeto-fetiché en los

álbumes y hogares, que entrelazan la materialización de las relaciones afectivas y de poder dentro de la familia, y también adquieren valor dentro de las carteras, en contacto con nuestro cuerpo para poder contemplarlas en intimidad y recordar a nuestros seres queridos (Martín, García & Rodríguez, 2020).

También Susan Sontag reflexiona sobre la existencia o el significado de la fotografía, a partir de tres momentos: primeramente, enfocada a la creación, donde toma la subjetividad de quien capta la imagen; de otra forma, enfocada a su tratamiento, como documento cuando la denotación se considera objetivo y la connotación conlleva a la interpretación de la imagen; y, por último, enfocada a su reutilización, cuando es resemantizada y entra en juego la competencia estética de la persona espectadora, de quien la contempla y le atribuye un sentido y nuevo significado a la imagen. Se implica la importancia de establecer su contexto de producción para poder situarla en el tiempo, ya que también es un indicio y huella de la biografía de quien fotografía, y de ahí transcurre por nuevos y diversos usos que las resignifican (Sontag, 2006, citado por López, 2022).

La familia suele ser el lugar principal desde el que se crea una forma de ver el mundo, de comprenderlo, de relacionarse con él y con los otros, y también de representarlo. En el propio ejercicio de construcción, edición y montaje de los álbumes, cada familia tiene la oportunidad de ordenar y controlar el significado de las fotografías al mismo tiempo que su lectura, de (re)organizar su vida, de estructurar su pasado (Vicente, 2012, citado por Pezzola, 2021). Se parte del cuestionamiento sobre si el álbum resguarda o produce memoria. Este archivo puede ser revisitado, a partir de las lagunas-espacios que abren juego a la memoria por fuera del relato oficial que propicia posiciones forzadas (Pezzola, 2021). Cada memoria puede estar amenazada constantemente por el olvido y cada vez que se posa una mirada sobre una imagen deberíamos pensar en las condiciones que han obstaculizado su desaparición (Huberman, 2013, citado por Pezzola, 2021).

La experiencia de los álbumes familiares «[...] se relacionan con las experiencias de vida, con sus recuerdos, con la infancia, las ausencias, los acontecimientos histórico-políticos vividos, las pérdidas o la búsqueda de nuevas respuestas que en el presente el archivo ya no puede responder» (Pezzola, 2021, p. 29).

### **Empleo de los álbumes familiares y las colecciones fotobiográficas en la fototerapia**

Dado que la fototerapia implica que las personas interactúen con sus propias construcciones visuales de la realidad (utilizando la fotografía más como un verbo activador que como un sustantivo pasivo/reflexivo), estas técnicas pueden ser especialmente eficaces con personas cuya comunicación verbal está limitada física, mental o emocionalmente. En el caso de los álbumes familiares y las

coleccionen fotobiográficas, constituyen aquellas imágenes conservadas de forma agrupada con un fin documental y narrativo de la vida personal, familiar y social del individuo. Weiser (2008) refiere que pueden ser fotografías de la familia biológica o elegida, ya sean guardadas formalmente en álbumes o combinadas de forma más informal en narrativas, mediante su colocación en paredes o puertas de refrigeradores, dentro de billeteras o marcos de escritorio, en pantallas de computadora o sitios web familiares, entre otros.

Existe multiplicidad de enfoques desde los cuales analizar los efectos de la fotografía y su carácter físico como objeto o amuleto, destacándose una pequeña conclusión: la memoria se convierte en víctima de la reproducción numerosa desde el momento en el que se le da mayor relevancia a la cantidad de imágenes obtenidas, que al hecho de retener el recuerdo y almacenarlo tal y como se ha presenciado y vivido (Marín, 2024).

Como técnica empleada en la fototerapia se han comprobado sus beneficios en tanto ejercicio de memoria, superación de las barreras de la comunicación verbal, la estimulación de la creatividad y la contribución al autoconocimiento (Weiser, 1999). Como documento, los álbumes familiares son útiles e informan sobre los miembros de la familia, de su herencia y sus raíces. Su observación en familia puede ser no solo disfrutable, sino también educacional para sus oyentes, y un trabajo indirecto de los significados sobre la historia y la red familiar.

El modelo básico de revisión de álbumes sigue los siguientes pasos: Primero, los terapeutas reúnen sus propias percepciones y reacciones, mientras observan. Entonces la persona se une a la actividad. Esto puede ser de modo secuencial en el tiempo o realizando foto por foto, mientras ambos miran silenciosamente y dialogan sobre la imagen en que se focaliza. Lo que mira el terapeuta siempre depende de la situación o necesidad de la persona en el momento.

De esta manera, el terapeuta necesita explorar los variados patrones de relaciones y comunicaciones a lo largo de los miembros de la familia y descubrir cómo se alinea y apodera de las señales y ajustes estructurales para modificar cada parte de los elementos que conforman el todo. Para ayudar a la familia debemos partir de la identificación de todos sus miembros incluyendo mascotas, autos y otros, observando las relaciones entre ellos y los patrones de comportamiento que manifiestan. El terapeuta se puede entrenar mirar posiciones recurrentes, relaciones, alineaciones, mensajes no verbales, y expresiones emocionales de las preguntas que necesitan ser exploradas con los consultantes o la familia (Weiser, 1999).

Los principales conceptos de la terapia de sistemas familiares, como los triángulos, las alineaciones de poder, los límites, los bucles de retroalimentación, los cortes, los dobles vínculos, el paciente identificado, los roles despersonalizados, entre otros, se han descubierto acechando en secreto en las páginas de los álbumes. Para producir movimiento en la persona, mediante la diferenciación, los terapeutas pueden combinar la autoclarificación y las técnicas de separación de la familia, en el sentido de identificar qué partes de la persona son únicas y no están conectadas con la identidad o reglas de la familia, y cuáles de los orígenes o contextos de la familia aun integran parte de la persona. De esta manera, los álbumes suelen revelar la tolerancia de las familias por dos diferentes comportamientos: normas y grados de libertad, en cuyos miembros son libres de expresarse, por ejemplo, el contraste entre una foto formalmente posada y las fotos espontáneas (Weiser, 1999).

También como parte de la aplicación de la teoría de los sistemas, partir de una revisión terapéutica de las fotografías puede ayudar de muchas maneras a hacer visibles los conflictos emocionales establecidos durante un largo período y bien enterrados, especialmente aquellos que tienen profundas raíces con la dinámica familiar. Es importante observar, buscando patrones, transmisión generacional, triangulación de dinámicas, roles de género y expectativas, intimidad o distancia emocional y roles personalizados a lo largo de la historia familiar (Weiser, 1999).

Hay muchas maneras de utilizar esta información, lo que implica que algunos terapeutas prefieran que las personas traigan fotos y álbumes que se trabajen durante la sesión, o que sea una tarea individual o familiar, o que la persona regrese en la próxima sesión con una docena de fotos que considere que identifican mejor un tema específico. Cada una de las variantes puede ser aprovechada al máximo para adaptarlas a los objetivos terapéuticos perseguidos. Incluso, pueden facilitarse al espacio desde las fotografías más significativas, favoritas como las que menos les gusten, las que mienten sobre la familia o las que le gustaría rehacer desde su propia perspectiva de la narrativa (Weiser, 1999).

Es importante reconocer que cualquier método es válido; ninguno es incorrecto. Cuando las percepciones del terapeuta difieran con las del consultante, puede ser una diferencia comentada que revele aspectos importantes para el consultante, que no haya podido ver debido a los filtros que mediatizan su memoria y los valores preconcebidos previamente hacia las fotografías. Deben tenerse en cuenta las consideraciones éticas para cualquier tipo de terapia y así mantener el cuidado de la integridad de los consultantes durante el proceso. Se considera a la fototerapia, como la base para otras metodologías en el empleo terapéutico de las imágenes fotográficas, por tanto, se presentarán herramientas para el trabajo

con los adultos mayores, a partir de la técnica de la fotobiografía y la influencia de la fotografía, como parte de las terapias de reminiscencia.

### **Herramientas para el trabajo psicoterapéutico con los adultos mayores**

Desde las narrativas de vida, se impone el análisis de cómo se documentan, cómo se cuentan y cómo se recuerdan las etapas de la vejez, la enfermedad, la muerte y el duelo. Las vivencias negativas, las dolorosas y las que asociamos a temas que en el pasado fueron tabú, hoy tienen un hueco en el álbum, como parte de nuestra autobiografía y la de aquellos que nos acompañan en el camino. Es importante comprender cómo se experimenta y se puede entender la vejez, en la etapa de los adultos mayores, donde también prevalece la discusión sobre la enfermedad, y cómo funge para la reflexión sobre la vulnerabilidad y la fragilidad humana, destacando el papel de quien acompaña al adulto mayor desde el rol de cuidador. Por último, la etapa del estadio de la muerte y el duelo aportarán una visión al hecho de la preparación para asimilar una pérdida esperada (Marín, 2024).

Los eventos vitales en la adultez mayor se vinculan a la abuelidad, la jubilación, la viudez y la muerte (elaboración de duelos) (Orosa, 2003). En este sentido, prevalece la importancia de la relación intrapsíquica e interpersonal con los nietos en la abuelidad, la cual remite a un vínculo determinado con conflictos específicos y un proceso de desarrollo, al que se denomina «crisis de la abuelidad», y donde los abuelos tienen la oportunidad de resolver esta crisis del desarrollo, gracias al hecho de poder ayudar a los nietos para superar similares conflictos con la generación intermedia.

Por otra parte, la jubilación supone un acto administrativo por el que un trabajador activo pasa a una situación pasiva o de inactividad laboral, luego de alcanzar determinada edad máxima legal para trabajar, aunque ello implica varias fases de adaptación (luna de miel, decepción e hiperactividad o astenia, reorientación: respuestas más realistas, estabilidad y acomodación a la situación actual), que pueden generar repercusiones psicológicas y ser acompañadas con ayuda profesional por los factores atenuantes (características de la personalidad, recursos económicos, nivel de interacciones sociales, red de apoyo social, grado de salud y bienestar físico, grado de preparación para este evento y programa de preparación para el tránsito de la vida laboral a la jubilación). Todo ello puede provocar estos estados.

La viudez también puede tener impactos psicológicos que en determinada medida generen sentimientos de despersonalización, adecuación al nuevo rol, pérdida de identidad y de apoyo al realizar acciones de la vida cotidiana, entre otros, que también pudieran influir en favorecer el desarrollo psicológico y lograr sentido de sí mismo ante la exploración de otras áreas de la vida. Por último, la elaboración de duelos, sobre todo por la pérdida de personas importantes, como amigos, familiares y colegas, además de las

etapas por las que se transcurre puede provocar primero un choque e incredulidad, preocupación por el recuerdo del muerto y resolución en que se renuevan las actividades diarias anteriores, conectando más con los recuerdos que evocan alegría y nostalgia (Orosa, 2003).

En esta última etapa de la vida, también plantea Erickson (1985), que se constituye la integridad del ego, ya que supone la aceptación de la propia vida para poder aceptar la próxima muerte. Los adultos mayores que han alcanzado la integridad del ego sienten que su vida tiene un significado. Por otra parte, también pueden presentarse otras vivencias, como el lamento de los errores cometidos y los sueños no cumplidos, que puede conectar con la frustración, ya que se hace demasiado tarde para enmendar las decisiones pasadas.

Por tanto, se presentan dos tipos de vivencias en este período, en que se contraponen la etapa de la integración del ego a la desesperación. En la primera, las personas conectan con la tranquilidad sin miedo a la muerte, mientras que su contraparte se presenta en las personas con desesperanza, depresión y terror ante la inminente muerte. La salud mental de estos está mediatizada por aspectos de su historia clínica, la incidencia de padecimientos que generan incapacidad y afectan el funcionamiento cerebral. Se presentan factores de riesgo, algunos mencionados con anterioridad, como pudieran ser el estilo de vida, la pérdida de autonomía, la muerte de personas significativas o de bienes y estatus social, la pobreza y el aislamiento (Erikson, 1985, citado de Hernández, 2005).

El objetivo central de la psicoterapia con los adultos mayores debe estar orientado a actualizar sus potencialidades, de tal modo que logre darle a su vida un sentido más completo y digno. Para ello, existen diversos modelos psicoterapéuticos que parten de los conocimientos sobre la efectividad y el proceso de psicoterapia de las líneas de investigación, que se centran con mayor atención en el manejo de la psicoterapia ante la depresión y las psicoterapias de reminiscencias y revisión vital de los adultos mayores (Hernández, 2005).

Esta sección tiene que ver con este último modelo, que implica el proceso de evocación narrativa del contenido de la memoria remota y que con la revisión vital se desarrolla el proceso estructurado de fomento de la reminiscencia. Estas concepciones resultan atractivas por su operatividad y coherencia con el modelo teórico de ciclo vital de Erickson (1985), el cual define como tarea propia de la vejez la relación entre sentido de integridad y desesperación. Ha sido empleada tanto en modalidad grupal como individual, aunque se plantea en la literatura ambigüedades que hacen que se tomen de forma global al consultante, en cuanto si conviven con su familia, impedidos en casa o están en estancias geriátricas, que más allá de los efectos positivos del proceso de revisión vital ante incrementar la satisfacción vital, el

bienestar psicológico, el sentimiento de dignidad personal y en la resolución de conflictos pendientes; en esta última situación hubo resultados negativos, atribuidos a la imposibilidad de los residentes de cambiar sus vidas de forma significativa (Haight, 1988; Hewwet y colaboradores, 1991; Baker, 1985; Poulton & Strassberg, 1986, citado de Hernández, 2005).

A continuación, otras estrategias de intervención que conectan con la reminiscencia y el proceso de revisión vital en que se hace propicio el trabajo con los álbumes familiares y las colecciones fotobiográficas, como herramienta potencial para que los adultos mayores se reencuentren consigo a través de su propia narrativa. Primero se hará referencia a la fotobiografía, como herramienta metodológica de la Terapia de Reencuentro. Después se plantearán elementos básicos del empleo de esta terapia y el apoyo de las fotografías para estimular los recuerdos, y construir la integración de estos para una prevalencia más enfocada a la gratitud por lo vivido.

El uso de la fotobiografía nace de la corriente fenomenológica, aceptando que la subjetividad humana está presente y se relaciona directamente con todo hecho social y, por tanto, se vuelve necesario lo importante para la persona (Peñaranda, s.f.). Se plantean seis presupuestos que determinan el uso de las fotobiografías, cuando el fin es la investigación (Cronin, 1998, citado por Álvarez, 2003):

1. Existen dos tipos de fotobiografías: las que contienen información y las que provocan una reacción emocional.
2. La esencia de la fotobiografía, que la distingue de otras formas de representación, es que está relacionada con un tiempo determinado.
3. El uso de la fotobiografía tiende a ser parte del ámbito popular, como un mito relacionado con el realismo o el simbólico.
4. El significado de la fotografía surge en un contexto narrativo.
5. Cada una de las fotografías de familia puede decirnos algo sobre la dinámica familiar o dar una impresión de su unidad y cohesión.
6. Las fotografías de familias se usan para crear historias personales.

Este análisis en la fotografía no solo ha sido útil para estos espacios investigativos, sino para la propia interpretación de los consultantes sobre la historia de su vida y conectar con otra narrativa ante los nuevos significados encontrados, destacándose la Terapia de Reencuentro, que se enfoca en entender cómo nos percibimos, nos sentimos y pensamos, así como las formas en que nos relacionamos y qué tienen que ver

nuestras creencias, valores y el contexto social en el que vivimos con nuestra forma de ser. Se necesita crear espacios de reflexión para fomentar el autoconocimiento, los vínculos solidarios y las redes de apoyo comunitarias. Este modelo, además, parte de la integración de la psicología, la sexología y la educación, con una perspectiva de género y comunitaria, de la que su creadora Fina Sanz (1992) referencia la necesidad de reencontrarnos para saber quiénes somos y decidir qué queremos hacer con nuestras vidas (Pastor & Martínez, 2011).

Fina Sanz (1998) define la fotobiografía, como «[...] una técnica de recolección de datos por medio de las fotografías, en la cual la persona va narrando y fragmento de su vida con sus propias palabras, señalando los acontecimientos y experiencias más importantes y atendiendo los sentimientos y las emociones que esto le genera» (Sanz, 1998, citado por Peñaranda, s.f., p. 2).

La fotobiografía es la herramienta clínica de la Terapia de Reencuentro, que se orienta a la construcción y el análisis de la historia de vida a través de fotografías significativas de la infancia, la adolescencia y la adultez. En este sentido, hacer una fotobiografía implica una mirada amorosa y comprensiva al pasado, para poder comprender los orígenes de la identidad, los valores, las creencias, los afectos y así poder identificar recursos y tareas pendientes (Pastor & Martínez, 2011).

Partiendo de que con este método se estudian las fotos del individuo y de la narración de su historia de vida, entonces como método cualitativo pone el foco en la subjetividad (cómo la persona percibe su historia mediante las experiencias vividas). De esta manera, las fotografías constituyen escenarios de su vida, la evocación de recuerdos que hacen respirar vivencias, fantasías, emociones, y que poseen el valor de dejar constancia de quienes somos, quienes fuimos, de mostrarnos que se tiene un lugar en el mundo, la familia y la sociedad (Sanz, 2022).

La perspectiva de la Terapia de Reencuentro enfatiza en que las personas tienen el derecho de estar bien, de ser felices, y desde esa óptica se invita a explorar y entender el pasado. De cierta forma, al revivir hechos dolorosos, mediante la fotobiografía se busca identificar la fuerza interna que ha llevado a sobrevivir a las personas y la implicación de las personas aliadas que apoyaron en la crisis (Pastor & Martínez, 2011).

De forma general, se le solicita a la persona que haga una selección de fotografías significativas en distintos períodos de su vida y que cuente su historia, apoyándose en estas. Entonces se trabaja con las fotos que aportan, además de con los espacios en blanco, haciendo referencia a lo que no está. Estas fotos reactivan con mucha facilidad recuerdos, emociones vividas, recordadas u olvidadas. De este modo, se realiza una recapitulación, en la que se puede escuchar de forma conjunta tanto la persona como el

terapeuta, cómo cuenta su vida, cómo la ha recreado, reelaborándola, tomando conciencia de diferentes sentidos, mediante el lenguaje del cuerpo, tanto como las emociones, las tensiones o la relajación corporal, el concepto de espacio personal, distancia, fusión y separación, los guiones de vida, el género, los mitos, entre otros, aspectos todos ellos que se pueden observar a lo largo de la vida de la persona. Por medio de este ejercicio puede elaborar duelos necesarios y reconstruir la historia en el sentido que la persona pueda aprender del pasado para vivir mejor su presente (Sanz, 2009).

La fotobiografía tiene cuatro fases de integración de los procesos internos que conectan con el proceso necesario para su aplicación (Peñaranda, s.f.):

1. Primera fase (Selección de datos): consiste en el tiempo en que persona se toma para la selección de las fotografías, que regularmente es una acción que se realiza en su casa. Los materiales deben ser significativos para la persona orientados a explorar su vida a través de ahí. En esta etapa, se le asigna unos días a la persona para que realice su selección, y este factor de tiempo debe ser tomado en cuenta como planeación del estudio del terapeuta-investigador.
2. Segunda fase (Estudio de las fotografías): el trabajo puede realizarse en dos direcciones, tanto lineal como circular. En esta primera se trata de organizar el material cronológicamente, desde edades más tempranas hasta la más reciente. En la segunda, el terapeuta-investigador va facilitando el proceso mediante preguntas para relacionar las fotos entre sí, de manera que se cree un puente entre las fotografías anteriores y las posteriores, tanto de izquierda a derecha como de derecha a izquierda. Con el trabajo en dos procesos, análisis y síntesis de cada una de las fotografías, y del conjunto de ellas. Este análisis se orienta a la descripción de la imagen, la idea, el pensamiento y el sentimiento, así como la aproximación a explicar e interpretar lo que es percibido, siempre que se corrobore con la persona que trae su narrativa.
3. Tercera fase (Tiempo de integración entre las sesiones): se considera el trabajo como un proceso ya que a medida que la sesión avanza, el terapeuta-investigador deberá estar atento a la información adicional que la persona proporciona sobre unas fotografías en relación a otras ya revisitadas en espacios anteriores, y en este sentido, se le solicitará a la persona traer a la mesa nuevamente aquellas fotografías que le remitan a nuevos recuerdos, reuniéndolas a las que integran el tema profundizado.
4. Cuarta fase (Después del estudio de las fotos): pasado un tiempo puede ser factible que se lleve a cabo una revisión de la historia elaborada ya que se ha demostrado que la persona responde organizando de forma diferente sus fotografías. En este sentido, suelen pasar dos cosas: se conservan

las fotos originales, aunque se incorporen otras nuevas, o la historia se cuenta de forma distinta de cómo fue referenciada inicialmente.

Es importante para no implicarse en un mal uso de esta técnica, que se considere evitar las interpretaciones dogmáticas a una foto, a un gesto aislado de la historia, y que no se tome en cuenta que dicho gesto puede ser interpretado de manera diferente, según cada historia de vida en particular. Se trata de un método clínico, personalizado, que no debe tomarse como una herramienta de aplicación mecanicista (Sanz, 2009).

Debe percibirse a la persona como un todo, que también presenta un conjunto de aspectos conscientes e inconscientes, que se manifiestan en:

[...] cómo se percibe, cómo percibe su placer o displacer, cómo construye su identidad sexual, cómo se aproxima a los demás, cómo percibe su historia de vida –se cuenta su historia– y establece sus vínculos, sus relaciones afectivas, amorosas o sociales, que forman parte del conjunto de experiencias vividas, de los mensajes recibidos verbales y no verbales –mensajes corporales– que se incorporan a lo largo de la vida de forma directa o indirecta, explicitados o no. Los hemos interiorizado a través de modelos parentales, de nuestra familia, de otros modelos de referencia y del entorno social. Y tienen un componente afectivo, emocional (Sanz, 2022, p. 20).

Aunque la selección de las fotos puede ser sencilla, la lectura de las mismas dependería de la mirada que se asuma desde cada una de las orientaciones y teorías psicológicas, influyendo sobre qué es lo que se mira y desde dónde se observa. Por tanto, Sanz refiere que «[...] cada orientación tiene su visión del mundo, del ser humano, de la salud y la enfermedad, en última instancia, tiene una ideología y elabora su teoría y sus metodologías en base a esas concepciones» (Sanz, 2009, p. 100).

Además, las fotografías familiares y álbumes fotográficos están presente como parte de las herramientas de la terapia de reminiscencia, vinculándose desde su programa estructurado que se centra en recordar y compartir recuerdos relacionados con temas generales como la infancia, canciones antiguas, vacaciones, familia, entre otros. Un elemento clave de este tipo de terapia es su aplicación para la ralentización del deterioro cognitivo en el adulto mayor y su calidad de vida. Entre las evidencias de sus efectos en varios dominios cognitivos se encuentran el lenguaje, la memoria y capacidad de aprendizaje, empleando materiales que evoquen recuerdos en los participantes (Noboa, 2023).

La reminiscencia se conecta con la teoría psicodinámica. Si se tiene en cuenta su función, la misma permite recordar pensando o relatando hechos, actos o vivencias del pasado, siendo una actividad psíquica universal que parece ser necesaria en el envejecimiento y en la vejez, en tanto favorece la integración del pasado con el presente, brinda continuidad, refuerza la identidad, aumenta la autoestima y permite la resignificación (Butler, 2002; Gibson, 2011; Schacter, 1996; Webster y Haight, 2002; Westerhof, Bohlmeijer y Webster, 2010, citado por Fortuna, 2016). Cuando se habla de la terapia de reminiscencia, es concebida como «[...] una técnica de comunicación que se centra en estimular principalmente la memoria episódica o autobiográfica del adulto, en ella intervienen también procesos como la atención focalizada, el lenguaje expresivo y comprensivo, la orientación en sus tres esferas, la memoria semántica y gnosis» (Valarezo, Sánchez & Vega, 2015, p. 60), además de que constituye un programa estructurado que se centra en recordar y compartir recuerdos relacionados con temas generales (infancia, canciones antiguas, vacaciones, familia, etc.) (Noboa, 2023).

También se plantea la importancia del recuerdo autobiográfico, como otro elemento importante en el adulto mayor, refiriendo de qué está conectada a la habilidad de cuenta-cuentos, de cruciales implicaciones sociales y culturales. Esto conlleva al hecho de que muchos de los recuerdos autobiográficos de estos y de las memorias colectivas de las sociedades derivan de eventos del pasado remoto, y que los adultos mayores pueden acceder a recuerdos altamente elaborados y estructurados de sus propias biográficas que son de gran relevancia social (Schacter, 1996, citado por Noboa, 2023).

La historia compartida y resignificada en los álbumes refuerzan la propia identidad, ya que autodefine y vincula los hechos del pasado con el presente, también en la contribución a dar sentido de continuidad y coherencia mediante la percepción de la propia vida, que ayuda a la aceptación y asimilación de las vivencias dolorosas del pasado, como la elaboración del duelo en pérdidas, permitiendo el aprendizaje de generación en generación, pues los recuerdos de los adultos mayores divierten y entretienen a los nietos, y de esta forma favorecen la creación o mantenimiento de vínculos sociales, y la comunicación entre iguales y su entorno familiar (Valarezo, Sánchez & Vega, 2015).

## CONCLUSIONES

Con democratización de las cámaras fotográficas, proliferaron los distintos usos de los álbumes familiares, que favorecieron la conservación de la historia de las familias, influenciadas en mostrar solo los momentos felices, quedando a la deriva aquellos que quedan ocultos. Su importancia en la sociedad puede estar dada por la forma en que contribuye a la construcción de la identidad individual y colectiva, en cuanto se atribuyen roles, como parte de su construcción de identificaciones, pertenencias y afectos

territoriales. Con la fototerapia se conecta con disímiles variantes metodológicas que se ajustan a los objetivos terapéuticos y hace importante que la revisión de álbumes y su exploración aplique la teoría de los sistemas y el terapeuta establezca relaciones entre el consultante y su familia, así como la diferenciación de su identidad y una perspectiva de mayor entendimiento de su historia familiar. Además, otra de las vertientes del trabajo clínico que hace propicio el empleo de los álbumes con los adultos mayores es la fotobiografía, como herramienta metodológica de la Terapia de Reencuentro, que a su vez guarda relación con los procesos de la reminiscencia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Gayou J L (2003). *Cómo hacer una investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Editorial Paidós Educador. [pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/como-hacer-investigacion-cualitativa.pdf](https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/como-hacer-investigacion-cualitativa.pdf).
- Cafasso C (2014). *Imágenes de familia: Una exploración de las representaciones simbólicas de la familia a través de sus prácticas fotográficas*, Trabajo final de grado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1027/te.1027.pdf>
- Cerrada M J (s.f.). *Einnova arte: el álbum de familia*. <https://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/231/art3488.pdf>.
- Dubois P (1986). *El acto fotográfico: De la Representación a la recepción*, Barcelona: Editorial Paidós. <https://www.masivo.cl/cfe/EI%20acto%20fotogra%CC%81fico.pdf>
- Fortuna F B (2016). *Reminiscencia en adultos mayores no institucionalizados de República Dominicana: Seguimiento de una intervención*, Tesis de doctorado, Universidad de Valencia, Facultad de Psicología. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=117182>.
- Gomezjurado P (2017). *Máquina del tiempo. Análisis del álbum familiar como constructor de memoria desde la exploración autobiográfica: Narrativa-pictórica*, Trabajo de licenciatura en Artes Plásticas, Universidad Central del Ecuador, Facultad de Artes. <https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/5caf372b-6091-4af5-a61a-0d861d251b3f>.
- Hernández Zamora Z E (2005). *La psicoterapia en la vejez*, *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 7(2), 79-100. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80270206>.
- López Torres L P (2022). *Fascinación por lo latente. El reverso develado de las imágenes fotográficas escolares*, *Arbor*, 198(805). <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805008>.

- Marín N (2024). Álbum: ¿Quién es hogar?, Trabajo final de grado, Universitat Politècnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes. <https://riunet.upv.es/handle/10251/206353>.
- Martín Núñez M, García Catalán S, Rodríguez Serrano A (2020). Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar, *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 1065-1083. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.66761>.
- Noboa K D (2023). La terapia de reminiscencia como coadyuvante en el deterioro cognitivo del adulto mayor, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades LATAM, Redilat Red de Investigadores Latinoamericanos*, 4(1), 4412. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.579>.
- Orosa T (2003). La tercera edad y la familia. Una mirada desde el adulto mayor, Editorial Félix Varela: La Habana, Cuba.
- Pastor R & Martínez M I (2011). La fotobiografía. Una herramienta para el autoconocimiento, *DECISION Saberes para la acción en Educación de Adultos*, 30. <https://decisio.crefal.org/wp-content/uploads/2024/03/decisio30-testimonios2.pdf>.
- Peñaranda A (s.f.). Fotobiografía, Tesis de Maestría en Psicología Clínica Grupal. Universidad para la Cooperación Internacional. <https://ucipfg.com/Repositorio/MSCG/MSCG-08/BLOQUE-ACADEMICO/Unidad5/lecturas/FOTOBIOGRAFIA.pdf>.
- Pezzola L A (2021). Preguntarle al archivo. Activar el álbum fotográfico familiar para generar otras narrativas de la memoria, Tesis de Maestría en Producción artística Facultat de Belles Arts de Sant Carles Universitat Politècnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/172563/Pezzola%20-%20Preguntarle%20al%20archivo%20Activar%20el%20album%20fotografico%20familiar%20para%20generar%20otras%20narrati...pdf>.
- Sanz, F (2009). Entrevista a Fina Sanz / Entrevistado por Silvia Navarro Ferragud. *Revista Información Psicológica*, (95), 97-100. <https://www.institutoterapiareencuentro.org/wp-content/uploads/2018/08/entrevista-fina-sanz-enero-abril-2009.pdf>.
- Sanz, F (2022). La fotobiografía. Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente. Editorial Kairós, S. A. <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-18036210-d2cb0fc4c5.pdf>.
- Valarezo A, Sánchez F & Vega Y (2015). Influencia de la terapia de reminiscencia en la memoria del adulto mayor en Malacatos, Loja. *Educación, Arte, Comunicación: Revista Académica e Investigativa*, 5(5). <https://revistas.unl.edu.ec/index.php/eac/article/view/309>.

Vicente P (2013). Álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares. Madrid: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9097125>.

Vicente P (2020). Otros álbumes. Usos, reúsos y reciclajes del álbum de familia en las prácticas artísticas contemporáneas dentro del programa VISIONA (2012-2016), Tesis doctoral en Industrias de la Comunicación y Cultural, Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, Universidad de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/163024>.

Weiser J (1999). PhotoTherapy Techniques. Exploring the secrets of personal snapshots and family albums. Vancouver, Canada. [https://www.researchgate.net/publication/328933120\\_PhotoTherapy\\_Techniques\\_Exploring\\_the\\_Secrets\\_of\\_Personal\\_Snapshots\\_and\\_Family\\_Albums](https://www.researchgate.net/publication/328933120_PhotoTherapy_Techniques_Exploring_the_Secrets_of_Personal_Snapshots_and_Family_Albums).

Weiser J (2008). PhotoTherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums. [http://www.bc-psychologist.com/downloads/other/Weiser\\_BCPA\\_08.pdf](http://www.bc-psychologist.com/downloads/other/Weiser_BCPA_08.pdf).