

FOTOGRAFÍA Y FAMILIA

por John Mraz*

La familia estableció una relación íntima con la fotografía casi desde que ésta apareció, y después de que George Eastman inventara la Kodak, en 1888 ese medio se volvió el instrumento principal de su representación. En uno de sus tempranos proyectos de investigación, Pierre Bourdieu documentó la centralidad de la familia en la fotografía observando que más de dos tercios de todos los fotógrafos están ocupados en hacer imágenes en las ceremonias y reuniones familiares, además de las vacaciones de verano, Bourdieu afirma tajantemente:

La práctica fotográfica existe —y subsiste— la mayor parte del tiempo, por su *función familiar* o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, por ejemplo: solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar, en suma, la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.¹

Como tiene por costumbre, Bourdieu ha puesto su dedo definitivamente sobre las limitaciones de la fotografía familiar. Podríamos estar tentados a pensar que las imágenes de familia ofrecen una variedad sin límites de representa-

ciones que embalsaman la vida cotidiana, los contextos domésticos y los pedacitos del mundo fenoménico que hacen de la fotografía una fuente perfecta para la historia social. Sin embargo, como comentó David Jacobs, “Las instantáneas domésticas no documentan normalmente eventos mundanos como la familia viendo la televisión o trabajando en la cocina o cortando el pasto. Más bien, se hacen instantáneas cuando la familia está involucrada en experiencias extraordinarias”.²

Empotrada en los ritos fundamentales de la vida familiar, la fotografía es cronista y, asimismo, es una actividad central de estos rituales que, además, solemniza. Así, la fotografía familiar es comúnmente muy estereotipada y convencional, porque representa a las personas en sus papeles socialmente asignados —el papá, el esposo, el tío de Los Ángeles— en lugar de captar su individualidad. Además, es idealizante ya que las imágenes retratan sonrisas y abrazos en lugar de los pleitos de sobremesa, los resentimientos latentes, las rivalidades entre hermanos o las incomprendiones generacionales que son también parte de las reuniones familiares. Los practicantes de la fotografía familiar se adhieren inconsciente e insistentemente a los códigos de posar establecidos hace mucho, en los cuales sólo el buen comportamiento que tiene la aprobación social se puede fotografiar; más tarde se lleva a

* Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Puebla

¹ Pierre Bourdieu, *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1989, p. 38. Originalmente publicado en francés en 1965.

² David Jacobs, “Domestic Snapshots: Toward a Grammar of Motives”, *Journal of American Culture*, 4:1, 1981, p. 96. Todas las traducciones del inglés son mías.



cabo otro proceso de selección al escoger entre las varias imágenes posibles para su inclusión en el álbum familiar. Estas convenciones, lejos de intentar abrir puertas a la realidad de la familia están, de hecho, diseñadas para guardar sus secretos y protegerlos del escrutinio público.

¿Significa lo anterior que las fotos de familia son útiles para los antropólogos e historiadores? No hay ninguna duda de que estas imágenes ofrecen posibilidades enormes. Como todas las imágenes técnicas, conservan aspectos fundamentales de la vida material y las relaciones sociales.³ Además, la fotografía de familia es el documento doméstico que predomina; es difícil pensar en escribir una historia de la familia sin este recurso. Asimismo, las fotos familiares

³ Véase los siguientes textos míos para una exposición más completa de este asunto: “La fotografía histórica: particularidad y nostalgia”, *Nexos*, 91, julio de 1985; “Más allá de la decoración: hacia una historia gráfica de mujeres en México”, *Política y cultura*, 1, otoño de 1992 (UAM-X) e “Imágenes ferrocarrileras: una visión poblana”, *Lecturas Históricas de Puebla*, núm. 59, Puebla: Gobierno del Estado,

pueden ofrecer una posibilidad de escribir historias alternativas, de contar “la otra mitad” de la historia.⁴ Finalmente, las fotos de familia ofrecen una ventana hacia los gustos de las personas al mostrar aquello de lo que ellos “estaban orgullosos, lo que encontraban interesante y lo que querían mostrar a otros”.⁵

Yo mismo he utilizado fotos de familia en algunas producciones históricas. Para una historia de los ferrocarrileros mexicanos en video, examiné álbumes familiares en el pueblo de Oriental, Puebla.⁶ Allí encontramos imágenes de parejas abrazadas en las vías de tren [véase foto de la página 145] y de niños

trepados en las máquinas [véanse fotos de la página 146], fotos que muestran el estrecho vínculo entre el ferrocarril y el pueblo. Uno de los entrevistados para la cinta comentó que, “Todos los que radicamos aquí somos ferrocarrileros... O trabaja uno en el ferrocarril o se va, porque no hay otra fuente de trabajo.” El grado en que el mundo público del ferrocarril está entrelazado con las vidas de los habitantes de Oriental se hace patente en las fotos de los niños con sus padres en las máquinas [véase foto de la página 144]; igualmente impresionante y reveladora es la ausencia de niñas. En otra ocasión anterior, incorporé en una película sobre los años cincuenta en los Estados Unidos fotos de mi hermano y yo vestidos de soldados, encantados con nuestros regalos de navidad: cascos de metal, cananas, mochilas y

1991.

⁴ Véase David Russell, “Any Old Albums? —Building a People’s History”, *Camerawork*, 16 (noviembre de 1979).

⁵ Marie Czach “At home: reconstructing every day life through photographs and artifacts”, *afterimage*, 5:3, septiembre 1977, p.11.

⁶ John Mraz y Gloria Tirado, *Hecho sobre los rieles: una*

hasta polainas verdeolivo, armados con rifles BB.⁷ Las fotos sirvieron muy bien en yuxtaposición con imágenes de la injerencia armada de los Estados Unidos en varias partes del mundo para mostrar la militarización de la vida privada en ese país. Las dos instancias indican cómo las fotos familiares sirven de elemento para estudiar las mentalidades.

Ahora bien, pienso que tendríamos que reformular y ampliar nuestras expectativas sobre el tipo de información que nos proporcionan las fotos de familia. Además del detalle social y la evidencia de mentalidades, quizá deberíamos buscar las maneras en que las fotos revelan la “mirada familiar”, esa estructura visual que “sitúa sujetos humanos en la ideología, la mitología, de la familia como institución y proyecta una pantalla de mitos familiares entre la cámara y el sujeto”.⁸

La cuestión que nos debería ocupar ahora y aquí es como aplicar estas ideas a la fotografía de familias mexicanas. ¿Qué días sacan a sus cámaras los hombres mexicanos —Bourdieu encontró que la fotografía es un privilegio masculino en Francia, y hay poca razón para pensar que sea diferente en México— y hacen posar a la familia: en la navidad, en semana santa, en la primera comunión, en la fiesta de quince años? ¿Dónde deciden que debe posar la familia: en qué parte de la casa o frente a qué estructuras? ¿De qué tipo de cosas se rodea la gente para ser fotografiada?⁹ ¿Cómo están vestidos? ¿Cuáles diferencias se pueden observar entre fotos hechas por familias campesinas y las de la clase media? Finalmente, ¿cuáles son las “miradas familiares” en México, y qué diferencias hay de

acuerdo con las regiones, las clases, las etnias, los géneros y los contextos históricos?

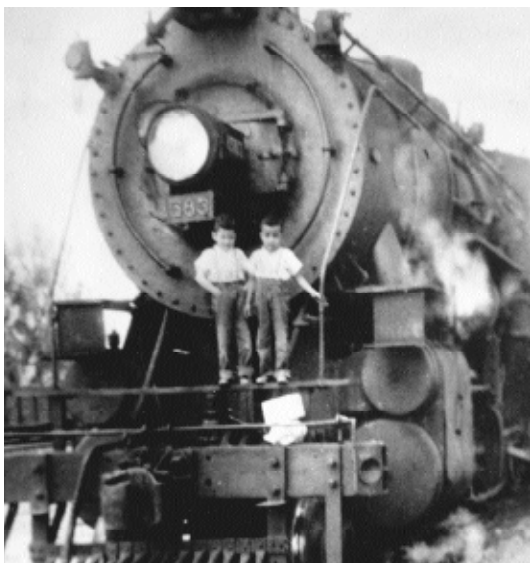
Pienso que una de las cuestiones más importantes aquí es examinar cómo está representado en las fotografías de familia el aplastante patriarcado que domina tanto la vida pública y privada en México. Me parece claro que la estructura familiar fundamental que afecta profundamente todas las esferas de la vida mexicana, con el resultado de producir la impunidad de cualquiera en el poder y la incapacidad de una crítica rigurosa que tanto debilita a esta cultura, es el patriarcado, encarnado en el gran padre de familia como presidente o director o juez o policía, a quien no se puede ni criticar ni cuestionar. ¿Cuáles son los elementos constitutivos de este fenómeno, y cómo están representados en fotos en las cuales el patriarca está comúnmente ausente, porque la está tomando?



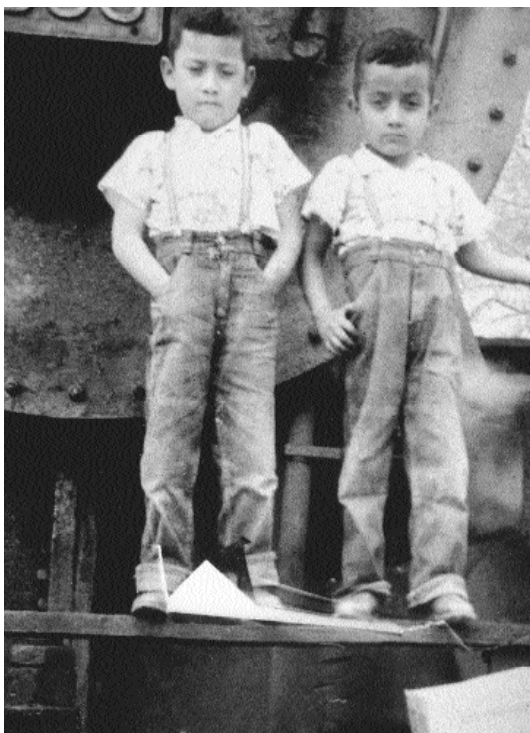
⁷ John Mraz y Raymond Tracy, *Cracks in the wall: America in the fifties*, Universidad de California, Santa Barbara, 1972.

⁸ Marianne Hirsch, *Family frames: Photography, narrative and postmemory*, Cambridge: Harvard University Press, 1997, p.11.

⁹ Imposible no recordar aquí la magnífica escena en *Reed, México insurgente* (Paul Leduc, 1971) en la cual el general Urbina construye laboriosamente el escenario, con enano y vitrola entre otras cosas, para que la fotografíe John Reed.



Es obvio que sondear las profundidades de la fotografía de familia en México requerirá de investigaciones extensivas. Descubrir las fotos es sólo un primer paso. Luego, habrá que desarrollar entrevistas intensivas para poder sacar



la información enterrada en las imágenes.¹⁰ Después de todo, el público primario para estas fotos es el fotógrafo y su familia; ellos aportan una riqueza de conocimientos y memorias con mirar a estas imágenes, las cuales a menudo sólo son inteligibles para los que tienen las llaves de sus contenidos y sus contextos simbólicos. También hay que vincular las memorias personales con la historia general. Aquí, bien podría ser fructífero desarrollar investigaciones comparativas en otras formas visuales cuyos sujetos son la vida familiar, como el cine, las telenovelas, las fotonovelas y los anuncios.¹¹ No hay duda de que hay una relación entre las estructuras psicológicas manifiestas en las fotos de familia y las de otras formas de cultura visual. Si los investigadores pueden desarrollar los instrumentos para interrogar efectivamente las instantáneas domésticas, es claro que tendremos otro documento visual para construir una historia realmente popular de México. Además, la incorporación de nuevas imágenes será un avance notable sobre la dependencia actual de las fotografías reutilizadas hasta el cansancio que provienen de los archivos públicos como la Fototeca del INAH y el Archivo General de la Nación; imágenes, además, cuya falta de información las debilita seriamente como fuentes de la investigación social.

En suma, la fotografía de familia —lo que Bourdieu llamó “la manufactura doméstica de emblemas domésticos”— ofrece oportunidades fascinantes para los que saben investigarla y emplearla en su trabajo.

¹⁰ Los lectores se darán cuenta de que las fotografías que aquí reproducimos llevan poca identificación. Desgraciadamente, no pudimos llevar a cabo entrevistas detalladas sobre estas imágenes, principalmente porque nuestro propósito era el de utilizarlas en la cinta de video sobre la historia de los ferrocarrileros y no como fuente de una historia gráfica impresa.

¹¹ Michael Lesy, “Snapshots: psychological documents,