

LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN

Francisco José Sánchez Montalbán.
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

La cultura se manifiesta de maneras diversas; los símbolos visibles, los gestos, las ceremonias, los rituales, y los artefactos situados en ambientes contruidos y naturales son parte de esas manifestaciones. Por otro lado, la fotografía, testifica y documenta todo tipo de manifestaciones y acontecimientos humanos. A través de su uso, la imagen fotográfica nos posibilita un doble de la realidad más o menos reciente o conocido que informa, describe y proporciona datos del tiempo y del espacio; más aún, incluye informes sobre otros aspectos que según van pormenorizándose se hacen cada vez más subjetivos.

La imagen fotográfica, evidentemente, por sí misma no implica un conocimiento, sin embargo es posible que sea susceptible de posibilitar aspectos capaces de producir información y documentación de la realidad a la que hace referencia. Las formas visuales a las que la fotográfica hace alusión son interpretadas, asimiladas, captadas y decodificadas en función de perspectivas culturales, ideológicas o de pensamiento, de una manera a veces demasiado parcial y personal, pero que apuestan por un discernimiento global y amplio. Lo que es evidente es que los registros fotográficos traducen testimonios que, sin duda, son herederos de una ideología concreta.

Efectivamente, la imagen fotográfica es un arma poderosa; en prensa o publicidad se convierte en una herramienta ideológica que a menudo fascina, comunica, anuncia y condiciona los actos y pensamientos de todos. En el ámbito doméstico, como registro para la memoria y la conmemoración, una fotografía es capaz de transmitir una serie de connotaciones y significados que la hacen protagonista en nuestros entornos y espacios cotidianos, por lo que además es posible que pueda comunicar datos esenciales para el conocimiento y la investigación de determinados aspectos sociales.



Foto 1. Las fotografías nos ofrecen datos de nuestra existencia, de cómo hemos sido y de que manera hemos vivido. A la vez certifican nuestra existencia y sus modos.

Los registros fotográficos certifican, ilustran, confirman o informan sobre los actos y condiciones humanas (Foto 1). La fotografía de una niña de comunión, una pareja junto al Sena, un niño que sopla ocho velas en una tarta, un grupo familiar posando..., todas nos comunican algo sorprendente y decisivo: hemos existido y lo hemos hecho de esta forma, pero además informa y constata cómo lo hemos hecho, desde qué referencias y bajo qué condiciones sociales y culturales. Ver nuestras fotos es en gran medida conocernos y certificar el conocimiento sobre nosotros mismos.

Qué duda cabe que los seres humanos recibimos de manera continua una serie de estímulos, siendo la mayor parte de ellos de carácter visual los cuales originan en nosotros una reacción. La fotografía, pues, se ha convertido en un elemento fundamental en la cultura de la imagen contribuyendo al avance y al entendimiento del mundo en que vivimos y, sobre todo, ha hecho progresar la comunicación visual a niveles equiparables a la comunicación escrita. En la actualidad proliferan las publicaciones que tienen un marcado carácter visual por encima de aquellas que son más amplias en textos, datos o información escrita. Con todo esto es claro discernir sobre la importancia de la fotografía en la creación de pensamiento en todos los campos del saber. Así, las memorias se construyen en base a las imágenes que obtenemos, observamos y guardamos.

En las últimas décadas, la fotografía ha despertado un enorme interés tanto para ser estudiada, conservarla, como para ser disfrutada visualmente. Parece evidente que se ha empezado a entender que es una fuente importantísima para el estudio social y el conocimiento de la historia y la cultura. Los archivos e instituciones han catalogado y ordenados su material fotográfico, han adquirido colecciones privadas y han publicado innumerables catálogos y libros donde la vida cotidiana y los aspectos familiares que reflejan las primeras fotografías de la historia son los protagonistas (Foto 2). Las bibliotecas están engrosadas con volúmenes sobre fotografías, muchos de ellos corresponden a exposiciones y publicaciones acerca de imágenes domésticas que hoy vemos como un objeto curioso y/o artístico pero siempre cargado de interés, y esto parece deberse a que la fotografía está cada vez más considerada y más utilizada como un producto portador de experiencias estéticas y de conocimiento. Por todo ello, es posible que los investigadores se interesen por estas fotografías, por los catálogos y por álbumes de fotos. De esta manera las imágenes fotográficas de nuestros antepasados, aquellas que sirvieron de testimonio, de adorno o de certificado de presencia, han empezado a convertirse hoy en elementos iconográficos de reconocido valor estético y documental.



Foto 2. Un ejemplo de publicación relativa a antiguas fotografías que recogen la memoria y la historia colectiva de una comarca o población.

OBJETIVOS

El estudio de la fotografía de familia representa un amplio conjunto de intereses teóricos y procedimentales. De esta manera esta investigación se proyecta en el deseo de acercarse a las fotografías para conseguir conocimiento en el marco de la investigación social. Por lo tanto el énfasis de este trabajo se centrará en los siguientes objetivos enmarcados en comprender las dimensiones culturales del mundo fotográfico en el ámbito familiar.

- Comprender que el uso y producción de fotografías en el entorno familiar son portadores de un material valioso para la investigación y la indagación de elementos que nos permitan acercarnos al análisis de las formas simbólicas de los comportamientos humanos desde una perspectiva cultural e histórica.
- Pensar en las teorías de la comunicación y en la percepción visual como herramientas capaces de ser relacionadas con la producción visual a través de sus diferentes tecnologías y que condicionan y alteran el registro de los comportamientos humanos.
- Analizar lo real a través de las imágenes captadas por registros fotográficos, relacionando los aspectos culturales con los comunicativos y de percepción visual.
- Estudiar los aspectos semióticos, así como de otros paradigmas lingüísticos, con relación a su utilidad para comprender las imágenes.
- Detectar que la fotografía de familia es capaz de facilitar referencias para el discernimiento del comportamiento y las actitudes humanas, lo que nos ayudará a conocernos, a saber quienes y cómo somos.
- Descubrir que la fotografía que está presente en prácticamente en todos los contextos sociales y que es portadora de datos esenciales de esos ámbitos capaces de producir conocimiento.
- Analizar de las imágenes para encontrar explicaciones a hechos históricos, a comportamientos sociales, a formas de acción y de pensamiento, tanto grupales como individuales, capaces de explicar conductas, actividades ordinarias y extraordinarias, o sus aspectos simbólicos, así como la importancia que a ellos se les da.
- Certificar que la fotografía de familia ofrece una validación como documento social desde las humanidades y desde la construcción del pensamiento y el conocimiento social.

LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO Y EL CONOCIMIENTO SOCIAL.

Acercarnos a la fotografía de familia como fuente para el estudio de aspectos humanos nos lleva a plantearnos sobre su relación con la antropología visual. Evidentemente pensar en la antropología visual nos conduce directamente a la capacidad narrativa y de muestra que puedan poseer las imágenes fotográficas. Según nos cuenta Pierre Bonte y Michel Izard ¹, *la antropología visual se basa en la recogida de imágenes sobre culturas y pueblos a través del tiempo y el espacio*; su concepción descriptiva la sitúa en un punto interesante en las investigaciones etnográficas. Según estos autores, las formas de la imagen son múltiples y varían según las épocas, expresando las condiciones técnicas de cada período; es claro que a través de la historia de la humanidad se haya dado múltiples formas de expresión plástica: la pintura, el grabado, la litografía, la fotografía, el cine, el video, etc. Para ellos, estas manifestaciones, "representan una doble fuente de información: sobre el objeto representado y sobre el creador de la imagen y su entorno histórico"², por lo que el factor de autoría también iría unido al factor contextual sobre el acontecimiento fotografiado.

Podríamos pensar que este carácter descriptivo tiene mucho que ver con el carácter de transmisión cultural entre generaciones y sus posibles repercusiones en el tiempo; al igual que el lenguaje, como medio de comunicación e interrelación cultural, la fotografía de familia funcionaría como un texto de transmisión coexistente con otros lenguajes, como los hablados y escritos.

La antropología visual, a través de la recogida de datos iconográficos relativos al hombre, sus actitudes y utilidades, se acerca a la muestra interpretativa y casi simbólica de las imágenes obtenidas. Como mediadora de significantes, la imagen visual, aporta contenidos ocultos y misteriosos al estudio y entendimiento de lo representado; así, simbolismo, representación, verdad y metáfora, confieren a la antropología visual un carácter de discurso semiótico, lingüístico -si se prefiere-, no exento de connotaciones estéticas y artísticas capaces de suscitar discursos denotativos y, por qué no, de carácter emocional y subjetivo.

Esta subjetividad emanada de las afirmaciones de la imagen no es otra cosa que la apariencia real de las sensaciones y viscerales pensamientos que la propia realidad nos produciría. De esta manera, la antropología visual absorbe las cualidades del referente real para concretar en su registro facultades suficientes para detener el tiempo y conservar la experiencia -o una experiencia paralela, reflejada, fijada- de forma eterna que sea capaz de transmitir al investigador cuantos más datos posibles sobre la realidad a la que hace referencia. (Foto 3).



Foto 3. La antropología visual, vemos, defiende y rescata la realidad a través de la constatación de su imagen; se vuelve espejo de lo real para transmitirlo y divulgarlo, y en el camino -por qué no- convertirse también en un modo de expresión y de arte.

1. Distancias entre la fotografía antropológica y la fotografía social.

Efectivamente, nos enfrentamos ahora al reto de establecer una diferenciación entre cierta fotografía de carácter social, de tema y ontología documental y otra que se perfile dentro de la investigación etnográfica. Esta tarea de diferenciación o aclaración ha de llevarse a cabo desde una perspectiva que no tenga en cuenta meras definiciones intencionales.

Así, habría que empezar por situar la fotografía antropológica como explica José Muñoz "en un lugar propio, que sería el de aproximación/ interpretación / explicación de la realidad desde una perspectiva científica, entendiendo en este caso científica como propia de las ciencias sociales y, más concretamente, de la etnografía" . Esta ubicación de la fotografía antropológica tiene como fin distinguirla de la fotografía denominada social. Desde su nacimiento, la fotografía, forma parte de la vida cotidiana. Según Gisèle Freund "tan incorporada está a la vida social que, a fuerza de verla, nadie lo advierte. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las partes sociales (...) ahí reside su gran importancia política. Es el típico medio de expresión de una sociedad, esta-

blecida sobre la civilización tecnológica, consciente de los objetivos que se asigna, de mentalidad racionalista y basada en una jerarquía de profesiones (...) Su poder de reproducir exactamente la realidad externa -poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial la vida social"⁴. Podemos decir que la fotografía social es la que genéricamente tiene como tema las distintas facetas sociales del hombre, si bien es realizada por fotógrafos de heterogénea formación, mientras que la fotografía antropológica es la realizada por antropólogos, como medio de investigación concretado en una metodología específica.

Como se ve, estos dos tipos de fotografía tienen el mismo objeto: el hombre, sus comportamientos y sus artefactos. No obstante, dirá J. Muñoz, "la diferencia entre estas dos orientaciones fotográficas radica principalmente en el enfoque del cual se parte en cada caso y que tiene mucho que ver con la distinción establecida por Gutiérrez Estévez sobre la fotografía etnográfica y la fotografía exótica -según él, la realizada habitualmente por los fotógrafos de prensa-"⁵. Así pues, una vez distinguida la fotografía social, podemos vislumbrar desde la óptica de los métodos y técnicas propios de las ciencias sociales, en concreto, de la Antropología, que la fotografía es un valiosísimo instrumento para la investigación. No obstante no parece bastar con una filiación ciega a este medio de registro visual por parte del investigador. Como vuelve a insistir J. Muñoz, "la aproximación que con la fotografía se puede efectuar sobre la realidad social, incrementa las posibilidades de comprensión y análisis del investigador. Pero para que esto se produzca, es necesario que este sepa que espera de la fotografía, es decir, que sepa como utilizarla"⁶. Por ello en los intentos conocidos por incorporar la fotografía a la antropología como instrumento de investigación ha quedado casi siempre patente una utilización un tanto confusa, por parte de los distintos investigadores que de ella se han valido. El resultado final se ha resumido en dos situaciones: "1) una cuasi nula utilización del poderoso registro visual que supone la fotografía frente a otros medios de registro ampliamente utilizados, como son la grabadora y el cuaderno de notas; o, por contra, 2) producida esta utilización, los resultados habituales suelen ser fotografías con una gran deficiencia técnica y expresiva. Esta situación denota, no solo un escaso conocimiento general de las potencialidades inherentes a la fotografía sino, además, un peor desenvolvimiento, por parte de los pocos antropólogos interesados, en el lenguaje fotográfico, que en la mayoría de los casos y, salvo gloriosas excepciones, les es ampliamente desconocido".⁷

Esto hará que el uso fotográfico, con una considerable y una nula calidad técnica y el desconocimiento del lenguaje propio con que cuenta la fotografía propicie una utilización errónea que ignora el hecho de que la articulación de los elementos que configuran la imagen, puedan construir un documento visual.

Cabe también destacar la diferenciación y uso de lo que viene en llamarse fotografía histórica. Si bien, como hemos visto, la fotografía antropológica es un medio para la captación y el apoyo a la investigación con una intencionalidad concreta, sin embargo, la fotografía histórica tiene diversos objetivos. Según nos ilustra Ana Verde Casanova a cerca de la fotografía histórica, ésta, dice, "es fruto de diferentes motivaciones, ideologías o situaciones históricas que permiten una lectura social cuando no es su referente el que les hace adquirir el carácter de documentación antropológica" *. Con ello, comprobamos que las fotografías pueden ser tanto una fuente de documentación como también un material histórico que mantiene una estrecha relación con la cultura material de las sociedades.

Aún así es de justicia incidir en el hecho de considerar la obra fotográfica como el resultado de un trabajo creativo a un nivel plástico, en el cual subyace todavía un debate entre lo "subjetivo" y lo "objetivo" que condicionará su análisis en las Ciencias Sociales. Dentro de él, en relación con la fotografía, pueden identificarse posturas que varían desde la consideración de la capacidad objetiva de

registro de la fotografía hasta la visión de ésta como algo totalmente manipulable y por tanto terreno confinado al arte. Surge, de esta manera, una primera fuente de confusión para el uso de la fotografía en Antropología puesto que el status artístico o científico de ésta es una cuestión de método, no de identidad.

Una segunda fuente de confusión, dirá J. Muñoz, "ha sido provocada por la propaganda comercial lanzada por empresas como Kodak, desde que la fotografía comenzó a ser un objeto de consumo para masas desde finales del siglo pasado. Con esta propaganda se vendió la idea, por otra parte real, de que cualquier persona puede obtener fotografías, gracias a la disponibilidad de medios que resuelven el problema técnico. Sin embargo, en fotografía, como imagen que es, no todo obstáculo a salvar es técnico, sino que existe además un elemento que a la larga resulta de mayor complejidad, el de la articulación de un lenguaje visual que hay que conocer, tanto para la ejecución de fotografías como para su posterior lectura y, si fuera necesario, análisis. En este sentido, el antropólogo no puede ignorar la importancia de este conocimiento para él, nada difícil de aprender pero que necesariamente ha de desarrollarse bajo una dirección concreta que, al no existir, suele quedar relegada al ámbito de lo autodidacta"⁹.

Finalmente, una tercera confusión se ha debido a que la fotografía y sus potencialidades discursivas han sido y, siguen siendo, monopolizadas por los medios de comunicación, "que son los que habitualmente le han conferido el "sentido", al utilizarla de manera indiscriminada tanto como vehículo transmisor de información como soporte o, en jerga periodística, "percha" para la publicidad. Esta utilización coincide posiblemente con las necesidades propias de la prensa, pero no tienen por que coincidir con las necesidades específicas de la antropología"¹⁰.

Podemos afirmar, por tanto, que existe un importante precedente de utilización fotográfica que puede servirnos, con las debidas reservas, para orientar las posibilidades de ésta aplicada a la antropología. Así, pese a sus limitaciones, el modelo periodístico puede ser interesante para nuestros intereses, desde un punto de vista eminentemente práctico. Este ejemplo es ampliamente cuestionable pero, a pesar de ello, es en el periodismo donde se ha desarrollado de un modo más extenso el lenguaje y las posibilidades discursivas de la fotografía, por lo que sería un error obviar el desarrollo de la fotografía en este medio. De hecho, según nos comenta M. Alonso Erausquin sobre la imagen periodística, "es capaz de contarnos en contadas imágenes aisladas todos los datos de interés para nosotros -o para el público- en relación con un acontecimiento concreto, haciéndolo claramente comprensible en todos sus aspectos fundamentales" ".No debemos olvidar, recuerda J. Muñoz "que aunque no existe un criterio único de utilización de la fotografía en la propia prensa, por encima de todo, su hacer "es un proceso formal, ordenador de estructuras construye una realidad: la actualidad y creador de universos simbólicos representaciones colectivas" (Imbert, 1992: 99). Tampoco podríamos negar, así mismo, que cada medio impreso, con respecto a su orientación ético/ ideológica, tiene sus propios códigos de utilización de imágenes"¹². Sin embargo, desde sus orígenes, siempre ha habido fotógrafos que bajo intereses documentales se han esforzado por desarrollar un estilo propio de trabajo. En este sentido, destacan algunos fotógrafos muy concretos que han desarrollado las posibilidades tanto de registro como discursivas del medio fotográfico, como se verá más adelante. Por otra parte, "en la fotografía resulta ciertamente discutible la cuestión de la validez, como en cualquier método desarrollado en las ciencias sociales, ya que se precisa de una validación que resulta discutible en muchos casos pero asimismo necesaria, y que suele ser ampliamente esquivada por los medios de comunicación impresos que desde finales del siglo pasado se han servido de la fotografía"¹³.

Pero efectivamente, la validez del medio fotográfico en el ámbito de la antropología responde a requisitos totalmente distintos a los exigidos por los medios de comunicación. Esto se debe, en muchos casos, a que la intención de validar la fotografía de los "medios" no es pertinente desde el punto de vista científico, puesto que se remite más a cuestiones éticas que a cuestiones de adecuación a un método.

A pesar de ello resulta sorprendente comprobar, asimismo, la cantidad de fotógrafos que ajenos a cualquier aproximación científica han desarrollado, no obstante, un tema fotográfico orientado hacia el hombre. Sus aproximaciones se han producido principalmente sobre la base de una intuición y un conocimiento no sistemático. Pero su temática sobre las relaciones, tanto individuales como sociales del hombre, su medio ambiente, la organización social, el parentesco, las instituciones, nos remiten, en definitiva, a los conocidos universales culturales.

Frente a este hecho, destaca, por contra, el de la utilización de este medio por los antropólogos, por parte de quienes, habitualmente, la fotografía antropológica ha sido utilizada con fines meramente ilustrativos o bien a modo de indiscutible acta notarial, prueba de que el investigador estuvo allí, otorgando de un modo casi mágico la necesaria veracidad que se le exige a toda investigación de campo. No obstante, según vuelve a comentar J. Muñoz, "la razón profunda que subyace a esta utilización no es otra que una visión jerarquizada de las relaciones entre discurso escrito y discurso visual, en base a una oscura perfección sobre una suerte de debilidad innata de la imagen a la hora de comunicar"^H

Ahora bien, debemos tener en cuenta que se trata de lenguajes diferentes. Tener un amplio conocimiento de las dos o, en otras palabras, dominar ambos procesos lingüísticos, es una necesidad inexcusable si deseamos extraer las máximas posibilidades de la asociación entre el discurso visual y el discurso verbal. Una vez fijadas las condiciones de coexistencia entre ambos tipos de discurso, podemos pasar de modo resumido a apuntar algunas notables ventajas que aporta la fotografía utilizada en el seno de una investigación antropológica.

LA FOTOGRAFÍA EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL.

Hay una relación obvia entre la suposición de que la cultura es objetivamente notable y la creencia popular en la neutralidad, diafanidad, y objetividad de tecnologías audiovisuales. Desde una perspectiva positivista, la realidad puede capturarse sobre, por ejemplo, una película fotográfica, sin las limitaciones de los condicionantes subjetivos y registro de cualquier otro método etnográfico. Es decir, los medios audiovisuales se configuran como una fuente de datos altamente confiable.

Dadas esas suposiciones, es lógico que tan pronto como las tecnologías fueron disponibles, los antropólogos empezaron a utilizarlas consiguiendo datos objetivos en sus investigaciones, los cuales podían almacenar y disponer en futuras revisiones. Pero en el pensamiento contemporáneo la teoría positivista no es más tentativa; En el pensamiento posmoderno, la cámara está limitada por los condicionantes culturales de la persona que hay detrás del aparato; esto es, que las fotografías están condicionadas por dos aspectos culturales, el que aporta el operario que manejó la cámara y los que aportan aquellos que son fotografiados. Como resultado a esto cabe suponer que los investigadores usan la tecnología en una manera reflexiva, alienando a los espectadores desde cualquier suposición falsa.

Pero parece obvio que la investigación social que se hace a partir de las imágenes tiene que tener en cuenta también los aspectos representados de la cultura que son visibles, desde la comunicación no verbal, el ambiente construido, el desempeño de rituales y ceremonias, bailes y arte, hasta los aspectos característicos de la cultura material. Como vemos, pues, el campo puede ser conceptualmente de gran alcance.

Sumidos en una sociedad donde el predominio de la imagen y sus derivados nos invade de manera continua, es considerable el hecho de que la comunicación y la transmisión de construcciones y paradigmas culturales discurra también a través de la imagen. Más aún, a través de las aportaciones de las nuevas tecnologías y la sofisticación alcanzada por los aparatos de última generación nos hacen prever una auténtica revolución en el plano de la comunicación visual que repercutirá, evidentemente en el terreno de la introspección antropológica.

De esta manera las investigaciones que se lleven a cabo a través de imágenes fotográficas centrarían sus hipótesis y pretensiones a través de la recogida de datos y la documentación de acontecimientos fijados y captados fotográficamente. Es cierto que en estos muchos casos la imagen ha tenido un uso eminentemente ilustrativo pero también, o casi más, un uso de herramienta o procedimiento de análisis.

Según nos comenta B. Guaraer, a través de la imagen fotográfica se abre un campo inmenso para la investigación. A través de las referencias a un estudio de John y Malcom Collier, sobre la aplicación de la técnica fotográfica en la investigación cultural, Guarner especifica las propuestas de éstos acerca de los usos del medio fotográfico; así, proponen el uso de la fotografía para el trazado de mapas de pueblos, campos, aglomeraciones urbanas, evidenciando los usos políticos y culturales del espacio; de la misma manera, la propone como método para sistematizar la cultura material creando un inventario fotográfico; o como registro documental de comportamientos sociales, celebraciones públicas y privadas o familiares; otra de las propuestas que establecen es la de servir como herramienta en la licitación de la memoria en lo que llaman "photo interiew"; y la consideración del uso del registro de la imagen durante la interacción social, es decir, y como apunta Guarner, "¿cómo es usada la cámara en un contexto social determinado?, ¿quién hace la foto?, ¿a quién registra?, ¿en qué momento?, ¿con qué propósito?, ¿quién puede y quién no captar esa imagen?"¹⁵.

Estas prerrogativas y facetas del uso del medio fotográfico nos dan idea de la utilidad y posibilidades que ofrece para la antropología y sus sistemas de análisis. Serán muchos los usos y los usuarios del medio fotográfico en los estudios y sistemas de investigación etnográfica. Malinowski y Firth, entre otros, incluirán fotografías en sus obras etnográficas. Pero según nos comenta Gaurner, "éstos, al igual que los franceses o americanos de la época, no solían utilizar fotos como una fuente de documentación. La foto en estas obras servía más bien para ilustrar el medioambiente, traje típico, forma de casa, o lo que sea, de unos pueblos sumamente diferentes del europeo"¹⁶. Efectivamente, vemos que en este momento, la imagen fotográfica sirve como apoyo ornamental al grueso serio de las investigaciones que se presentaban. La fotografía iría adquiriendo más protagonismo documental con el paso del tiempo, o en algunos casos, desempeñando también una función económica.

UNA MÁQUINA PARA LA MEMORIA SOCIAL

Qué duda cabe que los seres humanos recibimos de manera continua una serie de estímulos, siendo la mayor parte de ellos de carácter visual los cuales provocan en nosotros una reacción. La fotografía se ha convertido en un elemento fundamental en la cultura de la imagen contribuyendo al avance y entendimiento del mundo en que vivimos y, sobre todo, ha hecho progresar la comunicación visual a niveles equiparables a la comunicación escrita. En la actualidad proliferan las publicaciones que tienen un marcado carácter visual por encima de aquellas que son más amplias en textos, datos o información escrita.

Con todo esto es claro discernir sobre la importancia de la fotografía en la creación de pensamiento en todos los campos del conocimiento. Así, las memorias se construyen en base a las imágenes que obtenemos, observamos y guardamos.

Parece claro que cuando contemplamos una imagen fotográfica ésta influye decisivamente en nuestras opiniones y actitudes; lo que es lo mismo que decir que la iconografía, por un lado, y las connotaciones psicológicas, por otro, se aunan para incidir directamente en nuestro comportamiento. La fotografía, como un hecho icónico es susceptible de ser interpretada o decodificada por el espectador-consumidor de manera individual y colectiva. Por ello, la fotografía, suponemos tiene una lectura concreta. A través de recursos plásticos o lingüísticos como la metáfora visual, la alteración rítmica, el contraste, la asociación de ideas, etc., la imagen proyecta en nuestro subconsciente un estímulo, actitud y opinión relacionada con lo que vemos.

Incluso siendo defensores ortodoxos con la pureza fotográfica, encontraremos en ella elementos suficientes como para no marcar límites entre la pura representación y un amplio repertorio de opciones comunicativas de esa misma representación. Las fotografías cuentan algo, nos muestran algo y la mayor o menor capacidad para dotar a estas imágenes fotográficas de un componente lingüístico hay que verla desde la opción de que toda imagen, y la fotografía de manera particular, supone la representación y la reducción del conjunto de los elementos que componen el referente, es decir, la realidad. La fotografía de una boda, por ejemplo, no presenta un significado real propiamente, sino que ofrece una apariencia cultural más o menos intencionada, y la comprensión de dicha apariencia empieza cuando no aceptamos como verdad lo que ofrece, sino lo que aparenta ser.

Es a través de los símbolos, las formas, las identificaciones, los estereotipos, etc., que podemos descifrar y entender como cierto aquello que no es más que una representación bidimensional de la realidad.

La imagen fotográfica nos permite introducirnos en un mundo más allá de la propia realidad. A través de las fotos y conforme a una serie de estímulos aprendidos culturalmente, somos capaces de comprender mensajes o de entender el mundo que nos rodea, pero también demostrar emociones y sentimientos ya que toda imagen es un conjunto de estímulos enmarcados en un espacio concreto donde los elementos que lo componen superan a la unidad de cada uno de ellos. A la vez estos estímulos mantienen una directa relación con aquello de lo que parten o nacen, evocando así a un referente, a veces real y otras veces no.

Y es entonces, en este punto, en el discernimiento sobre la actitud mimética, donde es posible considerar el concepto del signo fotográfico como "índex", nombre que dio Charles Sanders Peirce a los signos que mantienen con su referente una relación de conexión real. Para Peirce signo y objeto están conectados materialmente. Esto nos haría ver la relación entre fotografía y su referente como una relación de analogía con efecto y resultado dentro de un proceso de creación.

La manera de ver las cosas, así como algunos caracteres de nuestra cultura, han pasado a tener una condición eminentemente visual. Desde hace algo más de cien años se ha fotografiado casi de todo, de manera que se ha ido construyendo una nueva gramática visual que nos ha permitido aprehender y poseer el mundo en imágenes. Incluso, el coleccionismo de fotografías como recuerdo nos da la sensación de dominar el mundo, y el tiempo, en pequeños trozos. Y esto es porque la fotografía es la apariencia del mundo. Captura y se apropia del objeto o persona que representa. Es por ello que la fotografía tiene para el ser humano una erótica atrayente, justificada psicológica y estéticamente, que nos

ofrece una evidencia objetiva de aquello que captamos o de aquello que se captó anteriormente en otro tiempo y en otro momento.

Más allá del espejo, la imagen fotográfica de familia, atrae y se necesita como el testigo de la presencia, como la verdad que refiere y autentifica la experiencia, la prueba del ser, la conquista metafísica de la existencia.

INTERPRETACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

La interpretación de la imagen es un acto complejo y abstracto a veces, pero que se hace sencillo en su estructura y entendimiento. Si recordamos por un momento el esquema básico de comunicación de Saussure encontraremos que éste distingue tres elementos básicos por todos conocidos: un emisor, un mensaje y un receptor. Para que un mensaje sea lanzado y captado es necesaria la codificación de la información, bien sea de carácter gestual, verbal, visual, etc., y tanto el emisor como el receptor deben de conocer el código utilizado. Bien, la recepción de una imagen fotográfica raras veces cuenta con la presencia conjunta del emisor y el receptor; se trata más bien de un acto amable de comprensión, por parte del receptor, del mensaje que a su juicio emana de la propuesta del emisor. Se trata pues de una comunicación a distancia.

En estos casos, la relación entre el fotógrafo y el espectador es diferente a la que pueda darse en cualquier otro acto comunicativo interpersonal. Aquí, el fotógrafo hace la propuesta de manera pública dirigiéndose a una audiencia abierta, a veces indeterminada e incluso sin intención o concreción de dicha audiencia, coartando así toda posible relación inmediata entre emisor y receptor. Es particular la visión de Vicente Romano¹⁷ sobre la relación entre emisor y receptor advirtiendo de la distancia psicológica entre ambos. Señala que cuando es grande, la reacción que aparece en el receptor no sólo puede ser diferente sino que también puede darse la contraria. A este proceso lo llama efecto bumerán, y lo explica fundamentándolo en el hecho de que la mayoría de la gente posee una opinión formada y un gusto determinado y sólo los que concuerdan con ellos los aceptan evitando los que están en contradicción, o sea, que rechazan los mensajes que no concuerdan con sus experiencias.

De manera colectiva, la imagen fotográfica es entendida a través de estereotipos e iconografías compartidas. Es fácil constatar que la imagen fotográfica está presente en los más variados campos de nuestro entorno habitual por ello es sencillo adivinar también que su comportamiento social estaría sujeto a las formas de comprensión e interpretación tanto representativas como de incidencia en el medio.

La fotografía es capaz de suscitar respuestas de lectura y de comprensión icónica, pero, lejos de los conocidos esquemas comunicativos planteados por la lingüística, en el medio fotográfico, como vemos, el proceso comunicativo que se plantea parte de un emisor-fotógrafo hacia un público-espectador, en muchos casos desconocido y anónimo. De todas formas no siempre hay una intención informativa en las propuestas visuales, aunque a posteriori sí pudiésemos verlas como tal. Así, el concepto de "uso" sería el encargado de conferir un mayor o menor carácter comunicativo, artístico, informativo, o científico a la fotografía, por lo que, podremos pensar que cualquier propuesta fotográfica es susceptible de ser un acto comunicativo. De esta forma, a través de los protagonismos adoptados por la fotografía, y la imagen en general, en las últimas décadas, podemos entender que la fotografía ha desbordado los límites de la palabra escrita convirtiéndose en una forma específica de comunicación.

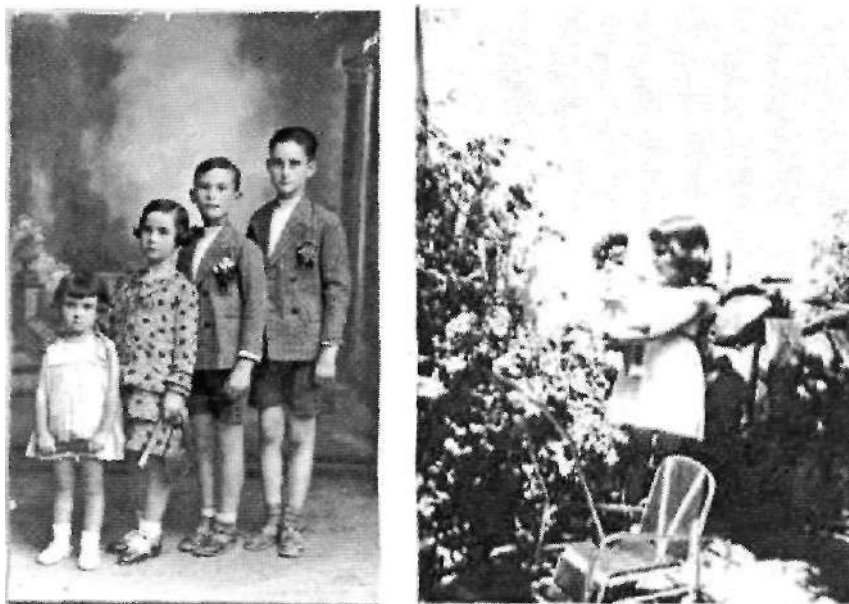
Por otro lado la fotografía ha conseguido, a través de su difusión social, dotar a las imágenes de un sentimiento simbólico concreto valiéndose por ejemplo de valores y referencias iconográficas pro-

pias de nuestra cultura y memoria histórica.. Y lo ha hecho, en algunas de sus dedicaciones, desde un punto de vista globalizador, unificador de gustos y tendencias a un nivel mundial, es por ejemplo el caso de la fotografía de moda, donde la divulgación de la imagen de la actualidad en el vestir ha puesto de acuerdo a países, culturas y continentes. Y es que la fotografía ha contribuido a universalizar muchas formas de comportamiento y de pensamiento.

Es considerable el hecho de que la influencia ideológica de la imagen fotográfica puede incidir decisivamente en el comportamiento cultural de los consumidores. Sería interesante la observación de los valores usados por la fotografía de manera que podamos despejar cuales son las pautas de conducta que, directamente influidas por la fotografía, condicionan, e cierta medida, la manera de ser o pensar de los hombres y mujeres en la actualidad.

LA FOTOGRAFÍA EN EL ESCENARIO FAMILIAR.

La fotografía es un fenómeno unido a la familia; a través de la historia podemos comprobar como los núcleos familiares han ido albergando retratos y recuerdos visuales de sus miembros y de sus actividades. A través de retratos pintados, esculturas, grabados, y, por su puesto fotografías, estas imágenes cumplen una función simbólica atemporal. Las familias sienten la necesidad de representarse a sí mismas, de perpetuar visiblemente el recuerdo de la imagen que nos identifica y nos define. A partir de 1888 cuando Eastman Kodak presenta su cámara compacta y el proceso de revelado de negativos que hoy día conocemos, se desbordan las expectativas ya que la gran mayoría de personas pueden captar y reflejar a sus seres queridos y también los momentos más especiales de sus vidas. En un principio, los retratos de familia representados en cuadros o grabados, o de fotografías de estudio, proporcionaban una visión global y definitiva de los componentes del grupo familiar, por el contrario, las imágenes fotográficas domésticas, aquellas que se realizan a partir de la anécdota, aportarán un instante detenido, un momento concreto y limitado de las vidas fugaces. Estas imágenes cuentan con el tiempo, con el hecho, con la acción y sobre todo, proporciona credibilidad y testimonio de verdad. (Fotos 4 y 5).



Fotos 4 y 5. Estas imágenes muestran la diferencia entre los aspectos simbólicos y anecdóticos y sus consecuencias e influencias en el entorno familiar.

El arte nos ha proporcionado, a través de la historia, una serie de ejemplos significativos de pinturas que se acercan a este concepto fotográfico que se centra en las representaciones simbólicas que certifican y captan una realidad instantánea. Así lo podemos comprobar en la conocida obra de Jan van Eyck, *El matrimonio Amolfini*, donde el testimonio visual, el certificado y el símbolo son protagonistas indiscutibles. (Fotos 6 y 7).



Fotos 6 y 7. La fotografía toma de los géneros pictóricos las formas de representación, en su mayoría cargadas de simbología y significados, para desarrollar sus formas representativas; de la misma manera, la fotografía hereda el concepto de certificado y de documento que ilustra un acontecimiento.

Es importante en este punto reconocer la importancia de los fotógrafos quienes construyen en gran medida la imagen y el concepto visual del grupo familiar. Así es, los fotógrafos, en muchos casos influenciados por los géneros pictóricos, fueron configurando formas de representación que han llegado hasta nuestros días como sistemas iconográficos relativos a la familia. Como en *La familia de Carlos IV*, pintado por Goya en 1800, las familias contemporáneas ensayan toda suerte de poses, gestos y disposiciones y todo ello en base a las necesidades y caracteres visuales que quieren mostrarse. (Fotos 8 y 9).



Fotos 8 y 9. Las disposiciones y las formaciones grupales inciden en el concepto de familia y en las posiciones jerárquicas dentro de ella.

Estas necesidades, o estos gustos que se perfilan en los núcleos familiares, no son otra cosa que esquemas simbólicos, paradigmas de comportamiento referenciales que son minuciosamente establecidos y/o escogidos. De hecho, si observamos y estudiamos con detenimiento las fotografías en una familia, observaremos que la mayoría de ellas, si no todas, son escenas e imágenes de personas siempre seleccionadas; sólo veremos las escenas positivas, las imágenes que reflejan de manera clara aquella imagen que quiere darse o aparentar; no vemos lo malo ni lo desagradable, lo feo ni lo infeliz. (Foto 10).



Foto 10. La escena es un acto preparado, un acontecimiento positivo.

Sin lugar a dudas, toda esta selección intencionada, todo este catálogo de ilustraciones positivas, vienen a definir y a atestiguar cómo y de qué manera son los espacios privados de la familia, y cómo se proyecta esta privacidad hacia el exterior, hacia lo público. Esto se puede observar por ejemplo en los retratos de miembros familiares, los cuales se acentúan y se destacan en función de diversos aspectos, desde la conmemoración al simbolismo de la posición social. Evidentemente, enfatizar algo es darle importancia, por lo que de esta manera, a través de los retratos, estamos, por un lado afirmando posiciones de edad, respeto, emoción y afectividad, importancia social, etc., en el ámbito privado, y mostrando cohesión, jerarquía, unidad, etc., en una dimensión pública. (Fotos 11 y 12).

Más aún para el investigador, estas acciones relativas al retrato o a la conmemoración y/o simbolización de los miembros familiares, produce una catalogación de las acciones y las vivencias de la historia familiar, las cuales se encuentran, en muchas ocasiones, visibles en los escenarios y ámbitos de acción de la familia. Esta organización y el estado de catalogación responden a intereses varios que hablan de cómo es el núcleo familiar y cómo son sus relaciones con otros núcleos cercanos. Es decir hablan de los usos y de la idiosincrasia de la vida cotidiana.



Fotos 11 y 12. En estos retratos podemos observar la diferencia entre el retrato anecdótico y conmemorativo simbólico, ambos reproducen a una persona en un momento concreto de su vida pero cumplen funciones diferentes ya que el primero, realizado de manera doméstica, fija la anécdota y el tiempo concreto mientras que el segundo, realizado en un estudio fotográfico carece de acción y define al personaje de manera global atemporal.

FOTOGRAFÍA, DOCUMENTO DE LA VIDA FAMILIAR

Podríamos, pues, preguntarnos sobre si la fotografía ha contribuido a perfilar el concepto de identidad tanto individual como colectiva en las últimas décadas. Efectivamente, ¿podríamos suponer que a través de la fijación de la imagen, de su consumo o de su incidencia en el ámbito familiar, se puede llegar a la afirmación de quienes somos, cómo somos y de qué manera y con quienes?

Vayamos por partes, la fotografía, o hacer fotografías, nos permite fijar, constatar o plasmar las acciones familiares. Michelle Perrot, en su artículo "La vida en familia" nos dice, refiriéndose a los encuentros y reuniones familiares, que la fotografía de familia, "es una manera de materializar esos encuentros y de conservar su recuerdo"¹⁸, de forma que estos conceptos introducidos de materialización y conservación de la experiencia proponen una visualización permanente de datos favorecedores y creadores de la memoria colectiva, o como vuelve a comentar M. Perrot, las fotografías, "además de representaciones, son también los instrumentos de una memoria"¹⁹. Con ello, pues, deducimos que la fotografía de familia es una elocuente referencia, posee incontables datos e información sobre la familia. Pero hay que ser prudentes; estos datos, como ya vimos, son referencias escogidas y seleccionadas por las mismas familias, y como tal tenemos que entenderlos. Pero, a pesar de ello, ¿puede ser, la fotografía de familia una fuente documental?

Bien, la fotografía, evidentemente, no siempre ha sido como hoy en día la conocemos. A lo largo de su historia han sido muchos y muy diferentes los usos y las vicisitudes por las que ha pasado. Cuando observamos las amarillentas fotografías de nuestros antepasados, no sólo observamos un testimonio genealógico familiar sino que comprobamos un objeto cargado de símbolos y semánticas excepcionalmente importante. (Foto 13).



Foto 13. Las formas fotográficas, las poses, la vestimenta, la cantidad de imágenes, el lugar donde se ha realizado la fotografía, el momento exacto o aproximado, ..., todos ellos, testimonios que se desprenden del mismo trozo de papel y que nos hacen reflexionar acerca de datos de interés como los gustos estéticos, el nivel económico, la actitudes personales, el carácter y muchos más.

Por todo ello la fotografía va a posibilitar una nueva forma de visión de la realidad y posiblemente proporcione un espejo acerca de las costumbres y comportamientos humanos. M. Perrot, dirá que "como soporte que es de la imaginación, la foto renueva la nostalgia. Por primera vez, le resulta posi-

ble a la mayoría de la población representarse a sus mayores desaparecidos y a sus parientes desconocidos. Se vuelve también perceptible la juventud de los ascendientes a cuyo lado se vive cada día. Y se efectúa de rebote una transferencia sobre las señas de la memoria familiar"²⁰. Se establece así una posesión simbólica de la familia o del pariente. Da la sensación de que somos testigos privilegiados de los acontecimientos.

No olvidemos que las fotografías son objetos físicos y estáticos que han sido elaborados con la intención de fijar de manera permanente una imagen, por ello, no debemos perder de vista la perspectiva de que todo lo que aparece en la foto está en gran medida intencionado y determinado por las actitudes tanto del fotógrafo como de los personajes que en ella aparecen. Este determinismo es también portador de elocuencias construidas y refleja información decodificable y reveladora. (Foto 14)



Foto 14. Imagen intencionada determinada por las formas de uso fotográficas que establecen poses y gestos relativos, en este caso, a la unidad familiar, la protección del cabeza de familia, la cohesión de grupo, etc.

Las fotografías de familia, como objetos físicos elaboran la memoria visual de los grupos pero también transmiten actitudes y comportamientos. Se trata de herencias visuales que dictan formas, poses y comportamientos gestuales. Construyen nuestra historia y justifican nuestro futuro. Pero más aún componen un catálogo particular de actitudes y actividades generalizadas culturalmente confirmando socialmente que pertenecemos a un determinado grupo. De esta manera tener una fotografía comiendo una paella, o un gran asado es sinónimo de que desarrollamos esa actividad tal y como otros grupos familiares lo hacen, más aún, dejamos testimonio de nuestras posibilidades económicas y de ocio y, por supuesto generalizamos esa actividad como algo que pertenece a nuestro inventario cotidiano de acciones.

Podemos suponer que la fotografía confiere a las conductas sociales un catálogo gestual y escenográfico. Como comenta M. Perrot, "el retrato fotográfico contribuye a aquella propedéutica de las posturas que se hallaba en el punto de mira de la escuela, al tiempo que difunde un nuevo código perceptivo. El arte de ser abuelo lo mismo que el ademán reflexivo del pensador obedecerán en adelante a una banal escenificación"²¹. Estas conductas gestuales transmiten tanto en el entorno familiar como fuera de él el tipo de imagen conceptual relativa a la personalidad y al carácter de los miembros. (Foto 15).



Foto 15. A partir de las poses y la selección de los momentos claves para la memoria, a través de la fotografía han ido creando unas formas sociales de representación incitando a catalogar por distinción social, carácter o por tipos de ritos, etc., de manera que han ido imponiendo formas y actitudes no sólo ante la fotografía sino también en la vida misma.

Entonces, como hemos observado, descubrimos que la fotografía de familia es portadora de elementos documentales relativos al tiempo, al las personas y a las acciones capaces de sorprender y de descifrar aspectos sobre las personas. Las fotografías de familia documentan, testimonian y ofrecen información sobre determinados aspectos sociales, pero hay que contar, como ya avanzamos, que lo hacen de una manera parcial y sometida a una distorsión, a la subjetividad del los condicionantes en los que se ha realizado, pero, como nos comenta Meter Burke, esta distorsión, por otro lado, "constituye un testimonio de ciertos fenómenos que muchos historiadores están deseosos de estudiar: de ciertas mentalidades, de ciertas ideologías e identidades. La imagen material o literal constituye un buen testimonio de la imagen mental o metafórica del yo o del otro" ²²; lo que nos lleva a pensar en dos aspectos fundamentales en la fotografía, lo que se ve y lo que se entiende, es decir, lo denotativo y lo connotativo como portadores de nuevas formas de entender el documento.

Apoyados en las sugerencias visuales, en las evocaciones simbólicas de las fotografías, y en métodos de lectura de imágenes podemos acercarnos a las fotografías de familia sabiendo que estamos ante una familia transformada, ante un concepto de grupo que oscila entre la interpretación y la transformación de los aspectos reales.

Y esto podemos observarlo desde diversos paradigmas. Por un lado cierto procedimiento ideológico que recoge los comportamientos y actitudes que hacen que la fotografía se comprenda o contenga lecturas concretas. La posición de los personajes, disposición de la iluminación, ciertas poses, etc., contribuyen a crear un análisis condicionado.

También podemos encontrar un paradigma que alude directamente a la iconografía y al simbolismo de las formas representadas. Todos sabemos que las imágenes pueden leerse, de manera que en mayor o menos grado, las interpretación simbólica de las fotografías hace que observemos las objetos, paisajes y personas como signos descifrables y cargados de referencias semánticas. Y, por supuesto, debemos de contar con la psicología de la percepción visual y con la visión estructuralista (semiótica) que hace que nos permite que la fotografía se entienda desde una concepción de lectura cargada de referencias e interpretaciones. (Foto 16).



Foto 16. El carácter semántico de las fotografías familiares es muy elocuente y nos lleva a diversos tipos de interpretaciones, Leer esta fotografía significaría reflexionar acerca de todos los personajes, objetos y contexto que aparecen, su disposición su protagonismo, sus gestos y las relaciones entre ellos. A partir de ahí deberíamos encontrar todas las connotaciones e ideas subjetivas que ellos transmiten y realizar un análisis personal comparado de ellas.

¿QUE HAY TRAS UNA FOTOGRAFÍA FAMILIAR?

Ya dijimos que las fotografías de familia, como documento social, proporcionaban sobre todo el testimonio y la seguridad de aquello que ha pasado. La fotografía de familia acierta en los datos y en hechos históricos, nos facilita casi siempre datos fiables y objetivos. Pero también vimos que debemos tener la precaución de saber leer e interpretar estos datos. Sonreímos y adoptamos poses y actitudes ante la cámara, y estas actitudes condicionan y dirigen el acento en cada fotografía.

Las fotografías son elementos claves para entender los cambios ocurridos en el entorno familiar; son capaces de trasladarse a la globalidad genérica y de universalizar. Y esto es porque las fotografías de familia hablan, como ya avanzamos, tanto de aspectos abstractos, de ideas, de mentalidad, como de aspectos materiales.



Foto 17 y 18. Es fácil de comprender y estudiar, por ejemplo los cambios en los gustos en el peinado en las últimas décadas tan sólo observando e interpretando las fotografías de familia; incluso podríamos entender cuales son las pautas de comportamiento en la decoración de los hogares, o los gustos sobre moda, alimentación, ocio, y un largo etcétera.



El estudio y la investigación de estos paradigmas objetuales tienen mucho que ver con la investigación directa sobre la cultura material. Más allá de la fotografía como objeto material, entendemos que es referencia imprescindible para encontrar datos y referencias sobre los objetos y sus usos en los contextos y escenarios a los que se refiere.

Con todo ello vemos que la fotografía reconstruye el conocimiento de los objetos protagonistas de la historia. Y por ende de los procesos sociales. Según P. Burke, refiriéndose a la cultura material, "el testimonio de las imágenes parece especialmente fiable en lo tocante a los pequeños detalles. (...), las imágenes nos permiten situar los artefactos antiguos en un contexto social original"²³. Basarse en las imágenes para entender el pasado o las formas de vida del presente es sin duda una labor que pasa ineludiblemente por el estudio de las referencias fotográficas. Y estas referencias podemos catalogarlas o reunirías en bloques más o menos homogéneos.

Un primer acercamiento a estos bloques lo podríamos plantear haciendo referencia a los siguientes paradigmas.

1. Paradigmas contextuales: Análisis de los escenarios.

Aunque aparentemente no parezca de máximo interés en el momento de realizar fotografías, entendemos que la presencia de paisajes, calles, contextos complementarios, etc., vienen a enmarcar a los personajes a sus actividades y forman parte también de los procesos y cambios culturales que se perciben. Veamos algunos ejemplos:

1.1. El paisaje urbano, las calles su aspecto y trazado. Nos proporciona datos sobre cómo son las construcciones, los contextos familiares, los barrios, los lugares donde la familia a coexistido, se ha formado y desde donde ha partido. Se trata de lugares evocadores de esencias humanas. Por comparación con otras fotografías o imágenes del mismo lugar en épocas diferentes se observan sustanciales cambios producidos. La calle también en un contexto vital, un lugar donde se mezcla la privacidad con lo público. (Foto 19).

1.2. Las casas, las habitaciones y los contextos privados. En ellos podemos investigar sobre aspee-



Foto 19. Los espacios abiertos, las calles, la puerta de la casa, ..., se establecen como contextos importantes para entender las identidades familiares. Las fotografías nos hablan también de los cambios que han sufrido las calles y las casas.

tos relativos al habitat familiar, donde desarrollan sus actividades y los objetos que usan para ello, así también la decoración, los muebles y cosas, la distribución y organización espacial, así como las diferencias entre lo público y lo privado. Veremos también a personajes que no pertenecen al grupo familiar que acceden a estos escenarios privados formas de organización del hogar y por supuesto tendremos referencias de todo el utillaje y mobiliario doméstico; objetos que aparecen y sus formas de uso: libros, objetos decorativos, ... (Foto 20)



Foto 20. A través de la fotografía de familia conocemos los contextos familiares que han contribuido a crear la identidad familiar y a definir sus procesos.

13. Contextos no usuales. Se trata de paisajes y lugares exóticos, lugares a los que la familia acude de forma esporádica, a modo de viaje, evasión y aventura. A menudo estos escenarios evocan momentos de ocio y conllevan una fuerte carga simbólica. (Foto 21).



Foto 21.

2. Paradigmas personales: análisis de los personajes.

En ellos podemos analizar a los actores y comprender sus relaciones y protagonismos. De la misma manera es fácil encontrar diferencias sexuales, de género y/o de edad, las cuales vienen claramente especificadas por las posiciones que ocupan en las fotografías o por las poses. (Foto 22).



Foto 22. Las disposiciones de los personajes y los tipos de correspondencias que establecen entre ellos nos hablan de cómo es la familia y de qué manera establecen sus relaciones.

3. Paradigmas actitudinales: análisis de los comportamientos reflejados.

Se trata de acercarnos a los valores y a las conductas sociales a través del análisis de las fotografías. Muchas de estas imágenes, la mayoría de ellas pilladas in fraganti, otras en las que las poses y las actitudes se hiperbolizan y exageran por tratarse de una fotografía, reproducen connotativamente tipos y modelos de comportamiento social. (Foto 23).



Foto 23. Tipos de comportamiento en tiempo de ocio y esparcimiento, conscientes de la cámara. Incluso es posible que se cree ese comportamiento, sólo para ser fotografiado.

4. Paradigmas socioculturales: Análisis de los aspectos culturales.

A partir de la incidencia en determinadas facetas y ámbitos de la vida social podemos ir descubriendo aspectos relativos a los procesos sociales y culturales que se dan en las fotografías analizadas. De esta forma, desde la inocencia de los álbumes domésticos podremos testimoniar y consolidar el conocimiento sobre cómo son las relaciones humanas, la amistad, las formas de matrimonio, el ocio, sobre la educación, la infancia, la vida cotidiana, los trabajos, la tercera edad, etc. (Foto 24)



Foto 24. Fotografía que nos muestra una diferenciación social entre dos niñas. Alude al trabajo infantil y a los tipos de relaciones que se establecen entre los personajes.

A través de las fotografías podríamos también analizar, por ejemplo, cómo ha cambiado y se ha ido transformando la mujer en la sociedad, viendo sus comportamientos públicos, su vestimenta, su protagonismo y puesto jerárquico dentro de la familia, etc. O podríamos, a la luz de este paradigma analizar y comprender todas las formas rituales y los tipos de fijación gráfica de las mismas, como las bodas, las comuniones, etc.; las cuales nos hablarían de cómo los grupos se relacionan hacia fuera y en contacto con otros. (Foto 25).



Foto 25. Las fotografías de ritos nos hacen reflexionar sobre las relaciones sociales y los comportamientos de cara al exterior, la apariencia y la ostentación, el nivel económico, las relaciones afectivas, etc.

5. Paradigmas simbólicos: análisis de los valores iconográficos.

En este punto podemos encontrar numeroso ejemplos de fotografías que funcionan como un referente y un vínculo entre las familias. Los valores simbólicos, como ya hemos visto, compendian un entramado de valores culturales que las familias quieren tener. Desde las fotografías de los abuelos, los niños de comunión, o poses ante lugares emblemáticos, etc., hasta las representaciones estandarizadas de los retratos o reportajes de los ritos familiares, todas pueden analizarse desde una referencia iconográfica capaz de discernir simbólicamente sobre las actitudes y comportamientos llevados a cabo. (Foto 26).



Foto 26. Momento clave en el transcurso de una Nochevieja. Para la foto todos posan y se comportan de manera que iconográficamente el recuerdo se construya en función de estándares reconocidos por todos. El símbolo es la felicidad, la alegría, la juerga, etc.

Por tanto, y para concluir, la fotografía de familia, capaz de configurar e incidir en los comportamientos y conductas humanas, es a su vez, portadora de innumerables aspectos válidos para el análisis social. Desde los personajes y sus relaciones a los procesos culturales que reflejan, las fotografías son interpretadas, leídas y descifradas, susceptibles de contener un fascinante mundo de posibilidades para el disfrute y el conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ERAUSQUIN, M.: *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Ed. SÍNTESIS. Madrid, 1995.
- BUERKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Ed. CRITICA. Barcelona, 2001.
- FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- GUARNER, B.: "Comunicación visual a través de las imágenes". En AGUIRRE, A. *Cultura e identidad cultural. Introducción a la antropología*. Ediciones Bardenas. Barcelona, 1997.
- MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía antropológica: un intercambio metodológico". En *Segunda muestra internacional de Cine, Vídeo y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión*. Diputación Provincial de Granada. Centro de Investigaciones etnológicas Ángel Ganivet. Granada 1999.
- ONTE, R, e IZARD, M.: *Diccionario de etnología y antropología*. AKAL. Madrid, 1996.
- PERROT, Michelle: "La vida en Familia". En *Historias de la vida privada*, Vol. 4. De la revolución Francesa a la primera Guerra Mundial. Ed. TAURUS. Madrid, 1989.
- ROMANO, Vicente. "Los itinerarios de la cultura". *Cuadernos de Comunicación*. Pablo del Río editor. Madrid 1977.
- VERDE CASANOVA, Ana: "Fotografía y discurso antropológico". En *ANALES 1*. Museo de América 1993.

NOTAS

- ¹ BONTE, R, e IZARD, M.: *Diccionario de etnología y antropología*. AKAL. Madrid, 1996.
- ² BONTE, P, e IZARD, M.: *Diccionario...*; Op. Cit. Pág. 737.
- ³ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía antropológica: un intercambio metodológico". En *Segunda muestra internacional de Cine, Video y Fotografía. El Mediterráneo, Imagen y Reflexión*. Diputación Provincial de Granada. Centro de Investigaciones etnológicas Ángel Ganivet. Granada 1999. Pág. 149.
- ⁴ FREUND, G *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976. Pág. 8.
- ⁵ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 149.
- ⁶ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 150.
- ⁷ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 150.
- ⁸ VERDE CASANOVA, Ana: *Fotografía y discurso antropológico*. En *ANALES 1*. Museo de América 1993. Pág. 86.
- ⁹ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., Págs. 150 y 151.
- ¹⁰ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 151.
- ¹¹ ALONSO ERAUSQUIN, M.: *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Ed. SÍNTESIS. Madrid, 1995. Pág. 8.
- ¹² MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 151.
- ¹³ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 151.
- ¹⁴ MUÑOZ, J.: "De la fotografía social a la fotografía... Op. Cit., pág. 152.
- ¹⁵ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través de las imágenes*. En AGUIRRE, A. *Cultura e identidad cultural. Introducción a la antropología*. Ediciones Bardenas. Barcelona, 1997. Pág. 147.
- ¹⁶ GUARNER, B.: *Comunicación visual a través...* Op. Cit., pág. 147.
- ¹⁷ ROMANO, Vicente. *Los itinerarios de la cultura*. Cuadernos de Comunicación. Pablo del Río editor. Madrid 1977.
- ¹⁸ PERROT, Michelle: "La vida en Familia". En *Historias de la vida privada*, Vol. 4. De la revolución Francesa a la primera Guerra Mundial. Ed. TAURUS. Madrid, 1989. Pág. 195.
- ¹⁹ PERROT, M.: *La vida en...* Op. Cit. Pág. 195.
- ²⁰ PERROT, M.: *La vida en...* Op. Cit. Pág. 432.
- ²¹ PERROT, M.: *La vida en...* Op. Cit. Pág. 432.
- ²² BUERKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Ed. CRITICA. Barcelona, 2001. Pág. 37.
- ²³ BUERKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Ed. CRITICA. Barcelona, 2001. Pág. 127.