

Fotografías de familia para hablar de la memoria

Author(s): Sarah Dornier-Agbodjan and Montserrat Conill

Source: *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, No. 32, Entre Fábula y Memoria (2004), pp. 123-132

Published by: Historia, antropología y fuentes orales

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/27753178>

Accessed: 24-09-2018 09:58 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Historia, antropología y fuentes orales is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Historia, Antropología y Fuentes Orales*

Fotografías de familia para hablar de la memoria

Sarah Dornier-Agbodjan

La memoria es una realidad que, pese a múltiples trabajos, resulta difícil de aprehender para los sociólogos. G. Namer (1987) preconiza abordarla a partir de lo que es observable concretamente, es decir, interesándose por las prácticas de la memoria. Considerada dentro de la estrecha relación que la liga a sus poseedores, la fotografía de familia evoca sin descanso recuerdos y funciona como una práctica real de la memoria para el grupo familiar. Convertida por este motivo en una herramienta de primer orden para la aprehensión de la memoria, nos parece interesante confrontarla al modelo teórico desarrollado por M. Halbwachs, quien como padre fundador de una verdadera sociología de la memoria, sigue siendo, todavía hoy, el referente insoslayable de la disciplina.

LOS MARCOS SOCIALES DE LA MEMORIA

M. Halbwachs define la memoria como una labor de reconstrucción que se apoya en el presente para recuperar el pasado. El presente proporciona puntos de referencia estables, que él denomina *los marcos sociales de la memoria* y que son los elementos indispensables para la existencia misma de la memoria. «No existe memoria posible fuera de los marcos de que se sirven los hombres que

viven en sociedad para fijar y hallar sus recuerdos» (1925: 107), escribe. Dichos marcos están tan estrechamente ligados a la memoria que su desaparición o su transformación «*produce la desaparición o la transformación de nuestros recuerdos»* (Ibidem: 134). Son verdaderamente una «*condición de la memoria»* (1950: 165) en la medida en que a lo largo del tiempo prácticamente no cambian. Porque «*nuestros recuerdos se conservan [...] en el aspecto inalterado de las cosas»* (1925: 28).

Dado que la fotografía es una detención del mundo, que fija e inmortaliza, obedece a ese primer criterio de estabilidad por excelencia, ya que su misma esencia consiste en captar unos rayos luminosos y conservar su rastro. La naturaleza técnica de su procedimiento, que combina leyes de la física y de la química, le confiere, en tanto que huella luminosa, la propiedad de durar. Así, la estabilidad forma parte integrante de su constitución.

A ello se añade cierta permanencia en la presentación de la imagen. En efecto, las fotografías de familia tienden siempre a mostrar los mismos acontecimientos de la vida del grupo familiar (los aniversarios, las fiestas de Navidad, las de Año Nuevo...) repetidas de año en año, de manera cíclica; evocan la cohesión del grupo.

Esta permanencia se manifiesta asimismo a través de la disposición de la fotografía de familia en el interior de la casa (pensemos por ejemplo en el cuadro que reúne las fotografías de un niño tomadas al hacer la Primera Comunión) y también a través de su utilización, puesto que uno de los principales centros de interés a la hora de consultar las fotografías es observar las semejanzas.

Por otra parte, las fotografías de familia (sobre todo las antiguas) tienen la particularidad de ser sedentarias. En el transcurso de varias generaciones es frecuente que permanezcan en las mismas casas e incluso en los mismos muebles.

De manera que la fotografía de familia es pura estabilidad, lo cual la predispone a funcionar como soporte de la memoria.

Y todavía más, la fotografía contiene los tres marcos sociales definidos por M. Halbwachs, a saber el lenguaje, el tiempo y el espacio.

El lenguaje

El lenguaje es el primer marco al que hace referencia M. Halbwachs. Muestra cómo la memoria depende de la palabra; se interesa por el trastorno de la afasia, respecto del cual observa que la alteración del lenguaje comporta una alteración de los recuerdos.

Además, dado que la palabra no se concibe si no es en el seno de una sociedad, si un hombre *«deja de estar en contacto y en comunicación con los demás, se convierte en menos capaz de recordar»* (Ibidem: 87).

Para Halbwachs, *«las convenciones verbales constituyen el marco más elemental y a la vez el más estable de la memoria colectiva; marco, por otra parte, singularmente laxo puesto que deja pasar*

todos los recuerdos por poco complejos que sean y no conserva sino detalles aislados y elementos discontinuos de nuestras representaciones» (Ibidem: 111).

La fotografía de familia, en cuanto tal, contiene un lenguaje que no pide sino ser verbalizado.

L. y L. Petit exponen en un artículo (1996: 229) la estrecha dependencia que existe entre el retrato de familia y la necesidad de la palabra, haciendo hincapié en que el lenguaje aporta sentido al contenido visual de la imagen.

En cierta manera puede decirse que el lenguaje la hace existir por entero. El lenguaje es el que hace que la fotografía de familia se muestre plenamente, el que la consume; por este motivo la fotografía lo provoca sin cesar.

Ávida de explicaciones, *«embrague de la narración»* (Buisine A., 1990: 58), la fotografía engendra indudablemente un discurso, pero en tanto que fotografía de familia tiene la propiedad de estar ligada a las restantes fotografías del grupo familiar, poseedoras cada una de un discurso privativo que se incluye en el discurso global, que es la historia de la familia.

Por el hecho de presentar a una o a varias personas en un momento dado y en un lugar determinado, la fotografía conserva numerosos detalles y lo que muestra incita al lenguaje para que éste diga lo que ella no muestra. *«Esta persona es la madre de tal otra... esta foto está tomada delante de la puerta de la casa donde vivimos... el día de su fiesta yo tenía tantos años...»*. Los detalles deben situarse en un conjunto, la fotografía de familia debe incorporarse a la vida del grupo familiar integrándose en ella, de ahí deriva una necesidad de lenguaje.

Irresistible provocadora de comentarios, la fotografía de familia sirve verdaderamente de cebo para el lenguaje.

El tiempo

El tiempo constituye para M. Halbwachs otro marco igualmente importante en la creación del recuerdo.

Según él, *«recorriendo mediante el pensamiento el marco del tiempo es como hallamos en él la imagen del acontecimiento pasado; pero para ello es necesario que el tiempo sirva para enmarcar los recuerdos»* (1950: 94), es decir, que sea suficientemente estable. F. Zonabend muestra que, trabajando de manera cíclica, la memoria colectiva halla cierta permanencia que le permite construir su propia duración, una *duración inmóvil* en la que el pasado perdura idéntico a sí mismo, inalterable, *«fuera del alcance del tiempo»* (1980: 222).

Por otra parte, M. Halbwachs recuerda que todas las sociedades poseen su tiempo particular, pues *«hay tantos calendarios distintos como sociedades distintas»* (1950: 110). Por este motivo, *«cada grupo define localmente su propia memoria, así como una representación del tiempo que es exclusivamente suya»* (Ibidem:100).

La memoria depende de la evolución del grupo y de su pensamiento en el tiempo y *«todo sucede en apariencia como si la memoria, cuando aumenta el flujo de los acontecimientos que ha de conservar, tuviese necesidad de aligerarse. Mientras el grupo no cambie sensiblemente, el tiempo que abarca su memoria puede alargarse: siempre es un medio continuo, que nos resulta accesible en toda su extensión. Cuando el grupo se transforma es cuando empieza un tiempo nuevo y cuando su atención se desvía*

progresivamente de lo que ha sido, de lo que ahora ya no es» (Ibidem: 121).

No obstante, al mismo tiempo que señala este límite de la memoria, M. Halbwachs añade que incluso en el supuesto de que los grupos desaparezcan, gracias a los indicios restantes pueden sobrevivir. *«No existe sociedad en la que hayamos vivido algún tiempo que no subsista, o que no haya dejado al menos algún rastro de sí misma en los grupos más recientes en que estamos sumergidos: la subsistencia de dichos rastros basta para explicar la permanencia y la continuidad del tiempo específico de esa sociedad antigua y hace que nos sea posible en todo momento volver a penetrar en ella mediante el pensamiento»* (Ibidem: 125).

La fotografía, por su propia naturaleza, es un rastro que posee una relación sumamente particular con el tiempo.

La fotografía *«Nunca ha dejado de preocuparse por el problema del tiempo. Ella lo convierte en fijación. Detención en la imagen. Sombra petrificada. Momificación del índice»* (P. Dubois, 1990: 134).

Efectivamente, por su naturaleza, la fotografía capta un instante. Ese instante original en que los rayos luminosos impresionan la superficie sensible es simultáneo al tiempo real, al tiempo presente en que se produce el acontecimiento del que después ella será testigo. Basta que el obturador de la cámara fotográfica se cierre para que inmediatamente la fotografía se desfase con respecto al tiempo presente. Pero antes de pertenecer totalmente al pasado, se concede un tiempo de latencia, ese momento en que la imagen invisible se revelará a la luz del día para quedar fijada eternamente.

Por consiguiente, la fotografía contiene tiempo, un tiempo que preso en la tram-

pa sufre todas las etapas de fabricación de la imagen, para pasar del presente al estado de latencia y después al pasado.

«En una foto hay tiempo incluido, encerrado; la foto embalsama el pasado 'como [quedan] las moscas en el ámbar' (Wollen P.); sigue eternamente mostrándonos con el dedo (el índice) lo que ha sido y ya no es (Metz C.)» (Aumont J., 1990: 127).

Este tiempo que muestra y del que habla, este tiempo que se lleva con ella, que se le pega a la piel y que conserva intacto, fue materialmente muy corto en el momento de tomar la instantánea, y sin embargo puede representar tanto un instante como todo un periodo. Recuerdo de una fecha marcada por un acontecimiento concreto, como un aniversario, una fiesta, una ceremonia religiosa (bautizo, primera comunión, boda...), los primeros pasos de un niño, etc..., la fotografía de familia puede también evocar una estación, un año e incluso una época (como la de la guerra, por ejemplo). Parece, además, que una fotografía cuanto más envejece más tendencia tiene a convertirse en poseedora de un largo periodo. El tiempo interno de la fotografía, ese breve instante que ella ha eternizado, representa para quienes la contemplan una duración que adquiere longitud a medida que transcurre el tiempo que la separa del momento en que se tomó. Y es preciso que pase el tiempo para que la fotografía adquiera su verdadero valor de recuerdo. Permitirle cumplir esta función consiste, para A.M.Garrat, en «olvidarla, perderla de vista en el revoltijo de los cajones. Tardará meses, años: durante este tiempo va cargándose del recuerdo» (1994: 44).

Recordemos asimismo que el tiempo representado en las fotografías se identifica completamente con el *tiempo fami-*

liar descrito por F. Zonabend en *La mémoire longue*, donde escribe: «Para concebir ese tiempo no hay necesidad alguna de referencia cronológica absoluta: la filiación sirve de cómputo, el eje biográfico de la memoria» (1980: 224).

Los acontecimientos tales como el nacimiento, la primera comunión, la boda, la muerte, etc., pautan el tiempo familiar. Dado que esos acontecimientos están mayoritariamente representados en el conjunto de las fotografías de familia, cada fotografía se convierte en un punto de referencia dentro del tiempo familiar y sirve de verdadero «rito de memoria» (Dechaux J-H., 1997: 16). Y si el tiempo familiar «sirve para concebir al hombre social, un hombre que ante todo es un pariente» (Zonabend F., 1980: 308), la fotografía, al igual que el rito, se dota de una función social que consiste en «expresar y manifestar la fuerza del vínculo social» (Dechaux J-H., 1997-59).

R. Barthes resume todo el mensaje de la fotografía en estos términos: «así fue» (1980: 165), y para él «lo importante es que la foto posee una fuerza de verificación y que ese elemento verificador se refiere no sólo al objeto sino también al tiempo» (Ibidem: 139).

Antes de cualquier otra cosa, la fotografía habla del tiempo; por eso J. Aumont puede escribir: «Veo tiempo», y «leer ese tiempo es sentir sus connotaciones emocionales, es decir, ante determinadas fotos muy expresivas, revivirlo» (1990: 127).

Y en eso reside toda la complejidad de la fotografía. La fotografía sintetiza el movimiento perpetuo entre pasado y presente; mediante su función de conservación traslada el pasado al presente y transporta a su espectador al pasado, que ella conserva. Lo que provoca sin cesar es un juego irrisis-

tible, un juego de tránsito temporal surgido precisamente de la ambigüedad de que la toma de la instantánea sólo se realice una vez, sea un acto único y pasado, mientras que «*lo que muestra la fotografía todavía está ahí y puede regresar regularmente*» (D. Sibony, 1990: 78).

Así pues, el tránsito que induce la fotografía consiste en introducirnos en otro tiempo, un tiempo en el que el pasado y el presente se fusionan, un tiempo «*fuera del tiempo*» (Dubois P., 1990: 155) en el que en cierto modo el tiempo ya no existe. Ello enlaza con la memoria de reviviscencia que describe A. Muxel caracterizándola «*por definición de atemporal, ya que los tiempos se anulan y se confunden*» (1996: 202). «*Ni presente ni futuro, escribe Muxel, sino una especie de anulación del tiempo que permite hallarse, por efecto de la aparición del recuerdo, propulsado al pasado*» (Ibidem: 201).

Luego, en esa relación sumamente particular que mantiene con el tiempo, la fotografía se presenta necesariamente como «*un fragmento de memoria que se prolonga en el presente; una llamada a los recuerdos, que se muestran a nuestros ojos detenidos, incapaces de pasar. Y esta llamada de recuerdo funciona como un potencial de acontecimientos en cada ocasión en que nos ponemos en contacto con ella [la fotografía], sea cual sea el matiz de ese contacto*» (D. Sibony, 1990: 76).

El espacio

Al igual que con el tiempo, Maurice Halbwachs presenta el espacio como un marco social fundamental para la institución de la memoria.

«*El lugar ha recibido la huella del grupo, y a la recíproca. Así, todas las gestiones del grupo pueden traducirse en*

términos espaciales y el lugar ocupado por el grupo no es sino la reunión de todos esos términos. Cada aspecto, cada detalle de ese lugar posee un sentido que no es inteligible más que para los miembros del grupo, ya que todas las partes del espacio que el grupo ha ocupado corresponden a otros tantos aspectos distintos de la estructura y de la vida de su sociedad, o cuando menos a lo que en ella ha habido de más estable» (1950: 133).

El espacio forma parte inherente de la vida del grupo tanto en el plano material como en el plano de las representaciones, esto es, del pensamiento social. «*En la memoria, escribe A. Muxel, los lugares son indisociables de lo que en ellos se ha dicho y se ha hecho, indisociables de la vida misma que han albergado*» (1996: 49); hasta tal punto que juntamente con el grupo familiar «*el espíritu del lugar [...] refleja el espíritu de la familia*» (Ibidem: 56).

Otros autores reunidos en la obra titulada *Histoire de la famille* confirman a su vez que todo grupo familiar se inscribe en un lugar determinado y que ese lugar siempre está modelado por las vivencias del grupo. Personalizado, da cuenta de la identidad social, cultural y regional del grupo que lo habita, pero también de su vida íntima, del estatuto familiar de cada uno de sus miembros, de sus relaciones y de los valores familiares que transmiten. La familia pone su sello en el lugar. Huella de la vida de un grupo, la casa familiar da testimonio y relata la historia de la familia que ha vivido en ella. Así pues, para resumir con sus propias palabras el pensamiento de dichos autores, «*aquí o allá, y antaño como ahora, estos lugares de vida son lugares de memoria, espacios de identidad familiar*» (A. Burguière, 1986: 514).

Pero M. Halbwachs subraya la gran importancia que tiene para la memoria la permanencia, tanto de los lugares como de los grupos en dichos lugares. Porque *«si en el pensamiento del grupo los recuerdos se conservan, es porque éste permanece establecido en el suelo, y como la imagen del suelo dura materialmente fuera de él puede recuperarla en cada momento»* (1950: 142). Por este motivo, *«no existe memoria colectiva que no se desarrolle en un marco espacial»* (Ibidem: 146).

«Los lugares participan de la estabilidad de las cosas materiales y estableciéndose en ellos, encerrándose en sus límites y doblegando la actitud a su disposición es como el pensamiento colectivo del grupo [...] tiene mayores posibilidades de inmovilizarse y durar: tal es exactamente la condición de la memoria» (Ibidem: 165).

Por el hecho de que cada grupo deje sus marcas específicas en el suelo, lo cual le permite hallar sus recuerdos, Halbwachs afirma que *«hay tantas maneras de representar el espacio como grupos existen»* (Ibidem: 166).

Así pues, igual que cada sociedad divide el tiempo a su manera, *«cada sociedad recorta el espacio a su manera, pero siempre de una vez o siguiendo las mismas líneas, con objeto de crear un marco fijo en el que encierra y encuentra sus recuerdos. [...] Jamás salimos del espacio. [...] Luego no es exacto que para recordar haya que trasladarse mentalmente fuera del espacio, puesto que, al contrario, es la sola imagen del espacio la que, a causa de su estabilidad, nos proporciona la ilusión de no cambiar a lo largo del tiempo y de hallar el pasado en el presente; y así es como puede definirse la memoria; y el espacio a solas es lo suficientemente estable para poder*

durar sin envejecer ni perder ninguna de sus partes» (Ibidem: 166-167).

Y, una vez más, la fotografía concuerda perfectamente con esta noción de espacio.

Por otro lado, las nociones de espacio-tiempo funcionan de la misma manera y siempre conjuntamente con respecto a la imagen fotográfica. En cada ocasión la fotografía es una tajada tanto en el tiempo como en el espacio.

P. Dubois comprueba que este gesto de corte fotográfico *«sitúa una articulación entre un espacio representado (el interior de la imagen, el espacio de su contenido, que es el pedazo de espacio referencial transferido en la foto) y un espacio de representación (la imagen como soporte de inscripción, el espacio del continente, que está construido arbitrariamente por los bordes del marco)»*. Y a su juicio *«esta articulación entre espacio representado y espacio de representación es lo que define el espacio fotográfico propiamente dicho»* (P. Dubois, 1990: 193).

Esto queda claramente confirmado por la manera de comentar una fotografía de familia: el pedazo de espacio que nos muestra aparece, en su espacio original, sustituido sin cesar: el paso de una puerta se designa con relación a la casa a que pertenece, casa que se sitúa en la calle en que se encuentra, calle que a su vez se encuentra en tal pueblo, etc..., el espacio fotografiado evoca los espacios contiguos que no han sido fotografiados. Son éstos los que constituyen lo que se llama el campo oculto (*hors-champ*) fotográfico y sin ellos el espacio fotografiado tendría escaso sentido. Este tan sólo existe con referencia al campo oculto (*hors-champ*) y por este motivo P. Dubois afirma que *«lo que una fotografía no muestra es tan*

importante como lo que permite ver (Ibídem: 171), y la relación del interior con el exterior es en su opinión inevitable, existencial e irresistible. «*Toda fotografía, por la visión parcial que nos presenta, se dobla necesariamente mediante una presencia invisible, una exterioridad de principio, significada por el gesto mismo de recorte que implica el acto fotográfico*» (Ibídem: 171). Dubois emplea también la expresión espacio *off* para designar el campo oculto (*hors-champ*) que, aunque excluido visiblemente del marco fotográfico no por ello resulta menos «*marcado originalmente por su relación de contigüidad con el espacio inscrito en el marco*» (Ibídem: 171).

Así pues, se percibe claramente de qué modo el espacio encogido de una fotografía de familia da siempre a sobrentender un espacio mucho más amplio, que con frecuencia es aquel en que se inscribe la vida del grupo o del individuo.

Toda fotografía muestra un lugar concreto, con matices. En efecto, existen las fotografías que representan a una persona o un objeto en un lugar determinado y las fotografías que representan única y exclusivamente lugares. Porque en las fotografías de familia, aunque con frecuencia no sea así, el lugar también puede ser el objeto único de la imagen.

En ese caso, si bien los preferidos son los ámbitos de la vida cotidiana, no por ello escasean esos parajes más lejanos que son los lugares de las vacaciones. Por otra parte en las fotografías de vacaciones el lugar es particularmente importante porque es el que presta el interés «extra-ordinario» que se supone que representan las vacaciones. A veces se fotografían solamente paisajes pero, en la mayoría de los casos, en primer plano aparecen personas,

como ante un monumento famoso, para demostrar al regreso dónde han estado, qué han visto o qué han hecho.

Por consiguiente, sea cual sea el tipo de fotografía de familia, el espacio en ella es omnipresente.

Reuniendo en sí lenguaje, tiempo y espacio —por definición los marcos sociales de la memoria establecidos por M. Halbwachs— la fotografía de familia funciona para el grupo familiar como un «lugar» de memoria por excelencia, hasta tal punto que la memoria del grupo se funde con las fotografías o incluso «*la fotografía se superpone a la verdadera memoria, se opone a ella y la borra*» (A.M. Garrat, 1994: 91). En efecto, cada fotografía se considera un recuerdo y ya no se sabe «*si no es acaso la foto la que ha fabricado el recuerdo. El pasado se convierte entonces en aquello que se ve*» (A. Muxel, 1996: 168). De igual modo que M. Halbwachs señala que cualquier modificación de los marcos comporta una modificación de la memoria, basta con que una fotografía se pierda para que el recuerdo que evocaba desaparezca con ella. La memoria depende de sus marcos de la misma manera que la memoria familiar depende de sus fotografías.

LA MEMORIA COLECTIVA

A lo largo de su estudio sobre la memoria, Maurice Halbwachs concede un lugar privilegiado a la memoria colectiva, hasta el extremo de llevarnos a pensar que toda memoria es colectiva.

«*Nuestros recuerdos son colectivos y nos los evocan los demás, aunque se trate de acontecimientos en los que sólo hayamos participado nosotros y objetos que sólo hayamos visto nosotros. Ello se debe a que en realidad nunca estamos solos.*

No es necesario que haya allí otros hombres que se distinguan materialmente de nosotros: porque siempre llevamos con nosotros y en nosotros a una cantidad de personas que no se confunden» (1950: 2).

«Nuestros sentimientos y nuestros pensamientos más personales se originan en ambientes y circunstancias sociales definidos» (Ibídem: 14). Por ello «no se comprende bien cada uno (de los recuerdos), tal y como se presenta ante el pensamiento individual, si no se resitúa en el pensamiento del grupo correspondiente» (1925: 196). En otras palabras, para M. Halbwachs la memoria de un individuo depende de las ideas y de los valores transmitidos por el grupo al que se vincula.

Así pues, en toda memoria el grupo está siempre omnipresente. Es inseparable de ella, ya sea física o simbólicamente.

En lo que respecta más particularmente a la *memoria colectiva de la familia*, Halbwachs muestra en primer lugar cómo a través de los recuerdos de familia se expresa el propio grupo familiar. Los recuerdos transmiten no sólo la historia del grupo sino también lo que constituye su propia identidad, con sus cualidades, sus valores, sus defectos y sus fallos. Los recuerdos familiares, definidores así del grupo familiar y portadores de enseñanzas sobre su vida interna y sus comportamientos, sirven de ejemplo y modelo para los miembros de la familia. La memoria familiar constituye por esta razón un verdadero marco que es preciso mantener y que Halbwachs define como «*el armazón tradicional de la familia*» a través del cual «*hay muchas figuras y muchos hechos que sirven de puntos de referencia; pero cada una de estas figuras expresa todo un carácter, cada uno de esos hechos resume todo un periodo de la*

vida del grupo: son a la vez imágenes y nociones» (Ibídem: 209).

El grupo familiar se caracteriza, según Halbwachs, por la permanencia de las relaciones entre sus miembros y por el hecho de que cada uno de ellos es considerado único por los demás.

Además, cada familia «*posee su lógica y sus tradiciones, que se parecen a las de la sociedad en general, ya que de ella emanan y continúan reglamentando sus relaciones con ella, pero que se distinguen de ella porque se impregnan poco a poco de su experiencia particular y su papel es progresivamente el de asegurar su cohesión y garantizar su continuidad*» (Ibídem: 242).

Desde esta perspectiva, la función de la memoria colectiva familiar enlaza admirablemente con la que P. Bourdieu atribuye a la fotografía de familia, que consiste también en «*afirmar la continuidad y la unidad del grupo reforzando su integración*» (P. Bourdieu: 1965).

Es cierto que en el interior de ese grupo que es la familia el valor colectivo se halla fuertemente desarrollado. Sus miembros están, en primer lugar, unidos por la sangre y este vínculo les acompaña desde el nacimiento hasta la muerte, e incluso más allá si tenemos en cuenta la dimensión intergeneracional. Puede verse enriquecido con afectos, emociones y experiencias que lo refuerzan, o por el contrario puede también sufrir las consecuencias de las disputas y los desacuerdos, pero permanece siempre. Su naturaleza es indefectible y constituye la gran fuerza del linaje.

El linaje está fuertemente presente en las fotografías de familia, hasta tal punto que a menudo ocupa el primer plano de los comentarios alusivos a los retratos, empujando por los de los recién nacidos, que son

sin excepción objeto de ellos. ¿Quién no ha asistido alguna vez a las comparaciones de fotografías de bebés que ponen de manifiesto el parecido que existe entre tal niño y su padre o su madre, sus hermanos o sus antepasados? El parecido se busca siempre, como si fuera un fin en sí mismo.

A. Duperey realiza esta experiencia comparando su retrato de niña con un retrato de su madre y descubre con emoción un parecido que buscaba desesperadamente entre las dos (1992).

«La fotografía, a veces, hace aparecer lo que jamás se percibe en un rostro real (o reflejado en un espejo): un rasgo genético, el pedazo de uno mismo o de un pariente que procede de un antepasado. [...] La fotografía proporciona algo de verdad a condición de fragmentar el cuerpo. Pero esa verdad no es la del individuo, que es irreductible; es la del linaje [...] y lo que revela es cierta persistencia de la especie» (R. Barthes, 1980: 161-162).

La fotografía participa, pues, de la memoria de los cuerpos, en especial la de los cuerpos emparentados, de la que habla A. Muxel: «Cuando la memoria elige el juego de los parecidos, es para mencionar un cuerpo plural, que hace de lazo entre las generaciones, [...] ese cuerpo lleva consigo el peso de la filiación; [...] la reproducción de una especificidad biológica construye una identidad colectiva» (1996: 128-129).

Y la composición fotográfica contribuye a poner de manifiesto ese aire de familia. En los retratos, por ejemplo, cuando uno de los niños aparece fotografiado en tal lugar y en tal posición y cuando la fotografía se agranda y se enmarca, ésta, muchas veces se reproduce idénticamente, en relación a sus futuros hermanitos, de tal modo que los niños aparecen representados con el mismo atuendo y los retratos

enmarcados se cuelgan uno junto al otro en la pared. Lo cual da pie a pensar, con A.M. Garrat, que es la propia contigüidad la que causa el parecido y que muy a menudo el aire de familia no es más que una engañifa (1990). Pero el punto de mira es el linaje; es lo que persiguen los miembros de la familia y lo que encuentran, cueste lo que cueste, en las fotografías.

Por otra parte, queremos hacer notar que la gran mayoría de las fotografías de familia presentan a las personas de dos en dos, de tres en tres o en grupos más numerosos y que los retratos individuales son más raros. Pensemos, por ejemplo, en la enorme cantidad de fotografías de familia que representan una comida familiar. Su papel es el de evocar no sólo el acontecimiento (con mucha frecuencia una fiesta) sino también, y sobre todo, la unión familiar, «la consagración de la existencia de la familia reunida» (A. Muxel, 1996: 68). Porque la familia se reúne en la mesa; es el lugar en que «se torna visible con apariencia de unidad, de unicidad» (Ibídem: 63), y es particularmente propicio para la construcción de una memoria que A. Muxel llama con toda sencillez «la memoria de la mesa», puesto que la mesa «representa la encarnación de una especie de soporte de los recuerdos familiares, proporciona puntos de referencia, imágenes fuertes [...] y se presenta como recapitulación de la vida de familia, de sus estigmas sociológicos y de sus ventajas afectivas» (Ibídem: 64-65).

Las fotografías de familia respaldan la vida del grupo familiar, dan testimonio de los lazos de sangre y refuerzan esa pertenencia que supera la mera realidad física o fisionómica para alcanzar una dimensión simbólica que pertenece al

espíritu de familia. Aparecen cargadas de la identidad colectiva familiar que tienen obligación de perpetuar y por este motivo se presentan, por excelencia, como «coadyutoras (“servidoras”) de la memoria» (C. Baudelaire citado por P. Dubois, 1990: 24) colectiva de la familia.

Y cuando la fotografía de familia se asocia a M. Halbwachs para hablar de la memoria, ilustra a la perfección su teoría porque contiene los tres marcos sociales de la memoria, porque es estable y colectiva y porque su función principal en el seno de la familia consiste en ser un recuerdo, una provocación de la memoria; la fotografía de familia no solamente resume por sí sola el modelo teórico desarrollado por M. Halbwachs sino que también lo concreta. De este

modo lo valida, prueba su veracidad y refuerza su credibilidad.

Además, si la memoria es una materia difícil de aprehender, la fotografía de familia es, en cambio, un elemento popular por excelencia, común a todos los ambientes sociales. Por este motivo facilita la comprensión del funcionamiento de la memoria y torna más accesible el estudio de M. Halbwachs.

Y como la fotografía de familia tiene la propiedad de durar y atravesar las generaciones, estamos en condiciones de creer que la teoría de Maurice Halbwachs sobre la memoria seguirá estando de actualidad y servirá de referencia durante mucho tiempo todavía.

Traducción de Montserrat Conill

BIBLIOGRAFÍA

- AUMONT J., *L'image*, Nathan, París, 1990.
- BARTHES R., *La chambre claire*, Seuil, París, 1980.
- BOURDIEU P., *Un art moyen*, Minuit, París, 1965.
- BUISINE A., *Leurres et illusions du portrait de famille*, en «La recherche photographique», nº8, febrero 1990, ps. 57-60.<
- BURGUIERE A., KLASPISCH-ZUBER C., SEGALIN M., ZONABEND F., *Histoire de la famille*, A. Colin, París, 1986.
- DECHAUX J-H., *Le souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation*, PUF, París, 1997.
- DORNIER-AGBODJAN S., *Histoire des liens, histoire de biens. La photographie de famille: mémoire et transmission*, Tesis doctoral de Sociología y Antropología, Besançon, 2003.
- DUBOIS P., *L'acte photographique*, Nathan, París, 1990.
- DUPEREY A., *Le voile noir*, Seuil, París, 1992.
- GARRAT A.M., *Images en famille*, en «La recherche photographique», nº 8 febrero, 1990, ps. 29-31.
- GARRAT A.M., *Photos de famille*, Seuil, París, 1994.
- HALBWACHS M., *Les cadres sociaux de la mémoire*, PUF, París, 1925.
- HALBWACHS M., *La mémoire collective*, PUF, París, 1950.
- MUXEL A., *Individu et mémoire familiale*, Nathan, París, 1996.
- NAMER G., *Mémoire et société*, Méridiens et Klincksieck, París, 1987.
- PETIT L. et L., *Du portrait de famille ou de la nécessité du verbe*, en «L'Ethnographie», tomo XCII, 2, nº 120, otoño 1996, ps. 229-237.
- SIBONY D., *Photo-transfert*, en «La recherche photographique», nº 8 febrero, 1990, ps. 75-78.
- ZONABEND F., *La mémoire longue*, PUF, París, 1980.