

Recepción / Received: 12 de marzo de 2024


Aprobación / Approved: 30 de abril de 2024



EL ÁLBUM FOTOGRÁFICO FAMILIAR. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA BASADA EN LA OBRA DE WALTER BENJAMIN PARA ESTUDIAR LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE UNA FAMILIA MEXICANA EN EL SIGLO XX

The family photographic album. A methodological proposal based on the work of Walter Benjamin to study the social representations of a mexican family in the 20th century

Miguel J. Hernández Madrid^a 

^a Centro de Estudios Rurales en El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán. México.  miguelh5613@yahoo.com.mx

Resumen

El objetivo de este artículo es proponer una herramienta metodológica para el estudio y análisis de las representaciones sociales contextualizadas en la narración de experiencias personales referidas en fotografías de un álbum familiar de quienes las vivieron durante la primera mitad del siglo XX en México. El diseño de esta herramienta se apoya en un aprendizaje metodológico del pensamiento y obras del filósofo alemán Walter Benjamin, particularmente de la etapa de su vida intelectual transcurrida durante su exilio en París (1933 – 1940) durante la cual el proyecto de los Pasajes fue el centro de su atención. Si bien, Benjamin no tenía en perspectiva el tema de los imaginarios y representaciones sociales, la manera como enfocó el desarrollo conceptual de la imagen de pensamiento para avanzar en la comprensión de las experiencias históricas de los sujetos sociales de su época, abrió unas posibilidades metodológicas hasta entonces no contempladas, estudiando materiales importantes como las fotografías, los textos literarios de Baudelaire y Proust, y un tipo de narrativas que rememoraba saberes aprendidos en la vida cotidiana.

Palabras clave: fotografía familiar, representaciones sociales, Walter Benjamin, imagen de pensamiento, alegoría, narración.

Abstract

The objective of this article is to propose a methodological tool for the study and analysis of social representations contextualized in the narration of personal experiences referred to in photographs of a family album of people who lived during the first half of the 20th century in Mexico. The design of this tool is based on a methodological learning of the thought of the German philosopher Walter Benjamin, particularly the stage of his intellectual life during his exile in Paris (1933 – 1940) during which the Passages Project was the center of his attention. Although Benjamin did not have the subject of imaginaries and social representations in perspective, the way he approached the conceptual development of the image of thought to advance in the understanding of the historical experiences of the social subjects of his time, opened up methodological possibilities not contemplated until then, studying important materials such as photographs, the literary texts of Baudelaire and Proust, and a type of narratives that recalled knowledge learned in everyday life.

Keywords: family photography, social representations, Walter Benjamin, thought image, allegory, narrative.

Introducción

El álbum familiar de fotografías tradicional en la cultura mexicana del siglo XX era un cuaderno de hojas de cartoncillo negro, tamaño doble carta, en el que se colocaban las impresiones fotográficas que captaron eventos importantes de los integrantes del grupo, en diferentes fechas y épocas de su vida. Era común organizar cronológicamente el pegado de estas fotografías en el álbum con la intención de recordar las anécdotas asociadas a la fotografía por quienes en ella aparecían o fueron testigos del evento en el momento de su registro por la cámara fotográfica.

Pero hay álbumes como el que vamos a analizar, que fue confeccionado artesanalmente por un individuo con la intención de recrear en él su historia y la de los suyos, relatadas por las imágenes mismas, casi equiparables a las narrativas de las historietas o el contemporáneo género de novela gráfica, con la diferencia de que aquí solamente una o varias fotografías servían para catalizar lo que desde ellas se contaba. De entre las escasas investigaciones y publicaciones que narran la biografía de un personaje a través de fotografías está la que Nadia Batella Gotlib (2015) hizo sobre la escritora Clarice Lispector y de manera combinada hay otras, por ejemplo, como la de José M. Mateo

(2014) sobre la iconografía de José Revueltas. Lo que interesa distinguir entre estos ejemplos y el álbum familiar que será objeto de estudio es que en nuestro caso el artífice del álbum era quién creaba la narrativa biográfica y anecdótica con las imágenes fotográficas para compartir sus reflexiones sobre las experiencias de vida que en ellas se evocaban.

Enfocar en un documento histórico de este tipo, la posibilidad de captar la experiencia social de personas que vivieron hace casi tres cuartos de siglo atrás, nos remite a Walter Benjamin durante el último trayecto de su vida en Francia (1933 – 1940), cuando en el procesamiento de su proyecto de *Los Pasajes* reivindicaba el valor de las fotografías que captaban escenas de la vida cotidiana y de sus entornos espaciales para repensar el problema de la experiencia, uno de los temas que lo obsesionó en sus itinerarios intelectuales.

En este escrito mantendremos un diálogo con el Benjamin de esa época porque nuestra intención es aprender con él a pensar metodológicamente, sobre las urdimbres narrativas de quienes se representan en las fotografías impresas con vistas a compartir sus maneras de experimentar la modernidad de su tiempo y reconocer los imaginarios sociales y culturales que las atravesaban.

Las fotografías de los álbumes familiares que seleccionaremos fueron tomadas e impresas durante la primera mitad del siglo XX en diferentes lugares de México, una época interesante de la modernización del país en todo lo que este fenómeno comprende. Hasta aquí, nuestra exposición quizá dé la impresión de un ejercicio ‘nostálgico’ y biográfico para reconstruir en su escala correspondiente sucesos del pasado, demos entonces un siguiente paso.

Estudiar y recurrir a la obra y pensamiento de Walter Benjamin, para poner en perspectiva la fotografía impresa como fuente de reflexión histórica y sociológica, tiene sentido en un contexto problematizador de la modernidad. Como bien lo ha demostrado David Frisby (1992), autores de la talla de Georg Simmel, Siegfried Kracauer y Walter Benjamin compartieron en carne propia la preocupación de lo que la modernidad de su época se objetivaba en las prácticas e ideologías políticas que forjaban los regímenes totalitarios, en las crisis de sus economías, en la pérdida de aquellos valores morales y espirituales que hubieran contribuido a sortear el sufrimiento social padecido. Sobre este último fenómeno, Benjamin ubicó la continuidad de sus reflexiones sobre la pérdida de experiencia y lo que ella significaba en la narrativa de sabidurías aprendidas, este tema es el que pretendemos retomar aquí.

Otra dimensión de esta problematización que nos orienta es la del objeto mismo de la fotografía impresa. En el casi primer cuarto del siglo XXI la tecnología digital ha desplazado en la fotografía lo que todavía tenía de certidumbre y confiabilidad en su calidad de fuente para el análisis histórico (LAIS, 2014), como bien lo ha demostrado Fontcuberta (2015, 2017) entre otros. Cuando Benjamin (2008a) escribió en 1936 las tres versiones de *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* su propósito fue estudiar el problema del desplazamiento de la obra de arte por una tecnología innovadora: la cámara fotográfica, carente de todo aquello en que se inspiraba el ‘aura’ de la confección artística artesanal. No obstante, como veremos más adelante, Benjamin descubrió en la fotografía procesada con

la tecnología de la primera mitad del siglo XX un potencial plausible como imagen de pensamiento para reconstruir las transformaciones y deterioro del paisaje urbano en su proyecto de *Los Pasajes*. Retomamos entonces esta inquietud para valorar lo que en las fotografías del álbum familiar hay de imagen de pensamiento para trazar una semblanza de la experiencia social en ellas representadas.

En aras de que el objetivo de este artículo es proponer un enfoque metodológico sustentado en los trabajos de Walter Benjamin para analizar en las fotografías de un álbum familiar lo que ellas proyectan como imágenes de pensamiento, para develar experiencias de una modernidad acotada en una coyuntura histórica determinada, se organizará la argumentación de nuestro trabajo en tres pautas que plantean las siguientes preguntas. 1) ¿Cómo proponemos enfocar ‘lo metodológico’?; 2) ¿Por qué y cómo sustentamos este enfoque en algunos de los trabajos de Walter Benjamin que abordan los temas de *imagen de pensamiento*, *experiencia* y *narración* en su significado de alegoría?; 3) ¿Cómo exponer algunos ‘amarres’ de lo anterior en el álbum fotográfico familiar?

1ª Pauta. Razonar metodológicamente es una acción epistemológica en el terreno del discernimiento

Walter Benjamin, filósofo, historiador, periodista, ensayista, locutor de radio, militante marxista, viajero, ratón de biblioteca y entusiasta crítico de las artes y la literatura, no fue un académico ni científico social al que le interesara elaborar algún tratado metodológico sobre los temas que estudiaba en una o varias disciplinas; pero esto no quiere decir que en sus trabajos estuviera ausente el arte de procesar con lógica y coherencia las estrategias y tácticas plausibles para plantear problemas, deconstruir y ensayar métodos para proponer respuestas y maneras de proyectar en diferentes perspectivas su comprensión.

A este tenor, nuestra propuesta de trabajar con el pensamiento y obra de Benjamin las dimensiones

metodológicas pertinentes implica entenderlas como acciones epistemológicas en el terreno del discernimiento, esto es, establecer una relación horizontal de encuentro con los escritos y apuntes de Benjamin en las circunstancias en que fueron procesados los desafíos, pistas y ensayos que en ese momento planteaba. Como bien lo han demostrado las y los especialistas (Amengual et al., 2008; Buck – Morss, 1989; Frisby, 1985; Opis & Wizisia, 2014; Weigel, 1999) que han estudiado los itinerarios desarrollados en diferentes coyunturas de su biografía vital e intelectual, Benjamin fue persistente en la *problematización* de los tópicos que abordó, entendida en un espectro amplio que rebasa la reducción a un malestar soluble para ensayar otras maneras de interrogar, degustar, reconocer, re-probar, re-acomodar. Es una colocación metodológica que Susan Buck – Morss enunció como *dialéctica de la mirada*.

2ª Pauta. La imagen de pensamiento, la experiencia y la acción reflexiva del narrador.

Volvamos al tema de este artículo para ubicar en qué coyuntura de la obra de Benjamin realizamos el encuentro horizontal al que nos referimos. Nos topamos con Benjamin durante su exilio en París, escapando de la persecución nazi en Alemania, en el año de 1933, que él inaugura en sus escritos autobiográficos (Benjamin, 1996: 243) con su *Poema triste*

Uno se sienta en la silla y escribe.
 Uno se va cansando más y más y más.
 Uno se acuesta en el momento adecuado.
 Uno tiene dinero,
 Esto es un obsequio de Nuestro Señor
 ¡La vida es maravillosa!
 El corazón late más y más fuerte
 El mar se va calmando más y más y más
 Hasta el fondo

San Antonio 11-4-33

1933–1940 es un período que se distingue por la producción de varios de los ensayos más relevantes e intelectualmente maduros de Benjamin (2012), de entre los cuales nos enfocaremos en sus apuntes sobre el proyecto de *Los Pasajes* (2005), sus trabajos sobre Baudelaire de 1937–1939 (2008, 2010), las tres versiones de *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (2008) y *El narrador* (2009). ¿Qué destacamos de las obras citadas para este artículo? En primer lugar, el desplazamiento que el término *imagen de pensamiento* tiene de lo imaginario estético en la obra de arte hacia lo lingüístico, y que Burkhardt Lindner (2014) reconoce en los estudios de Benjamin sobre la función de la alegoría en la poesía y ensayos de Charles Baudelaire. Lindner, enfatiza que en Benjamin “La imagen de pensamiento alegórica puede adoptar diferentes funciones. Por una parte, se trata en su mayoría de piezas individuales dispuestas en compilaciones que están anudadas con determinadas situaciones experienciales de la historia de vida” (p. 68).

En la extensa y prolífica obra coordinada por Opis y Wizia (2014), así como en la de Amengual, Cabot y Vermal (2008), sus enfoques en los conceptos que Benjamin fue construyendo como objetos de estudio en el diversificado itinerario de sus trabajos y coyunturas de vida e intelectuales, permiten dar seguimiento a las relaciones dialécticas de diverso nivel que fueron esculpiendo sus contenidos y usos críticos. Hacemos esta aclaración porque en el caso de la *imagen de pensamiento* en la connotación alegórica que Benjamin reconoce en los escritos de Baudelaire, subyacen dos hipótesis interesantes que le permitirán explorar en las imágenes fotográficas las huellas de experiencias históricas susceptibles de recuperar saberes y sabidurías de la gente que las vivió; hipótesis que también haremos nuestras en el diálogo que propondremos con el álbum familiar.

La primera hipótesis que aclaramos considerar como una pista, aunque Benjamin quizá la expresaría con el término de ‘iluminación’ en su connotación de lo que alumbra y permite transitar en los claros/oscuros, es que la alegoría

tal como la reflexión en los poemas de Baudelaire y sus ensayos sobre el *flâneur* (Benjamin, 2008 c, 2013b), distan de una metáfora retórica elaborada a través de imágenes concatenadas para expresar de manera abstracta algo relacionado con la realidad. Benjamin valora la alegoría en la obra de Baudelaire como una imagen de pensamiento que denuncia las contradicciones, dolor y sufrimiento de maneras de experimentar la vida y que solamente mediante el lenguaje poético, ese desplazamiento a lo lingüístico que mencionamos, se puede expresar, como ocurre en *Las flores del mal* (Baudelaire, 2003). Más que corroborar esta apreciación de Benjamin nos preguntamos si ¿acaso este enfoque de la alegoría nos invita a reflexionar sobre los porosos límites entre las dimensiones de lo imaginario y las representaciones sociales que al menos y a lo más en la poesía se pueden expresar?

En la sinérgica manera de trabajar de Benjamin para encontrar vínculos, encuentros y desencuentros con los diversos campos temáticos que abordaba al mismo tiempo, fue inevitable retomar el fenómeno de la experiencia tan importante y necesario desde sus primeros trabajos, porque sus conceptualizaciones daban cuenta de una de sus principales angustias sociales y existenciales: la pérdida de la experiencia en un mundo modernizado y acelerado por el alto capitalismo y el totalitarismo político. En el seno de ambos regímenes, Benjamin identificaba síntomas de desintegración y amenaza de aniquilamiento de la experiencia como fuente de sabiduría, que al ser compartidas por aquellos que las procesaban se abrigaba la esperanza de mejorar la vida.

La segunda hipótesis se perfila aquí en una lectura panorámica de signos, susceptibles de hacer visibles los síntomas de esa modernidad, lo cual nos conduce al proyecto de los Pasajes. Brevemente describimos este proyecto como una serie de apuntes, ensayos y trabajos publicados (la mayoría de manera póstuma) que pretenden comprender este fenómeno de la modernidad en su objetivación histórica del alto capitalismo, interrogado por Benjamin a partir de los restos y la restauración de los espacios que inauguraron en París los corredores comerciales

donde se exhibían y vendían mercancías de todo tipo, predominando las suntuarias de moda.

¿Qué significaban estos espacios para interpelar a un sujeto social consumista, mirón: el *flâneur*?, ¿qué peculiaridad tenían estos pasajes como síntoma de un capitalismo comercial y espectacular (tema que en 1967 Guy Debord conceptualizaría como capitalismo del espectáculo)?, ¿de qué manera estaba asociado al surgimiento y empoderamiento de regímenes políticos totalitarios que darían un giro en el manejo ideológico de las masas?, ¿qué repercusiones tenían en el deterioro y estigmatización de la experiencia y sabidurías contenidas en ella? Estas son algunas de las preguntas que Benjamin formulaba de manera explícita e insinuada en sus apuntes y avances que nunca lograron llegar a la contundente obra escrita que en el proyecto se anunciaba.

Pero volvamos a lo que sugerimos perfilar como el método de trabajo de Benjamin en este proyecto, el cual sistematizamos en el ensamblaje de varias piezas de un rompecabezas. Se trata de una especie de arqueología de la modernidad que Benjamin rastrea en las fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX, especialmente en la obra de Eugène Atget (2022), fotógrafo callejero del París antiguo, en el rescate de planos y croquis arquitectónicos de los pasajes comerciales, en las crónicas periodísticas y anuncios comerciales, y, por supuesto, en los escritos de Baudelaire. Uno de sus primeros ensayos sobre este tema, *París capital del siglo XIX. Una presentación* [1939] (Benjamin, 2013a) entreteje en su exposición escrita y con imágenes los semblantes de una ciudad recorrida y vivificada en los cuerpos de los transeúntes, en los iconos simbólicos del poder político y económico; aquí no hay nada de decorado o utilería destinada a proporcionar un efecto de realidad (Barthes, 1968), algo equiparable lo leeremos medio siglo después en ese magnífico libro de Richard Sennett (2010), *Carne y piedra* [1994].

Cabe observar con respecto a la valoración sobre la fotografía que Benjamin (2008d) hará en el proyecto de Los Pasajes, una fuente icónica en la que rastrearé las pistas de esa modernidad

problematizada, un desplazamiento interesante con respecto a su postura inicial y crítica de la tecnología de la cámara fotográfica y su función en la reproducción técnica de la realidad. Se puede apreciar en este reconocimiento de la fotografía como imagen de pensamiento, captada y registrada en la mirada de diversos actores implicados (que no solamente el fotógrafo). Esta situación contribuye a valorar la cualidad de Benjamin en su modo de pensar metodológico para tomar decisiones estratégicas sobre el tipo de enfoque pertinente que oriente la lectura, degustación y ensayo analítico de una representación de ‘Lo Real’ en su circunstancia histórica y social.

Queremos redondear, en la conjunción de las dos hipótesis propuestas, otro insumo que Benjamin articulará en lo que sugerimos enunciar como un recurso didáctico propio de la comunicación de saberes y sabidurías: el *narrador*. El cliché que dice “una imagen vale más que mil palabras” no tiene cabida en los trabajos de Benjamin, en términos de una interpretación que haga de la imagen en sí misma la portadora de significados, pues, como bien lo mostrará Benjamin en un sentido hermenéutico, estas las proporcionan quienes la miran,

recrean, rememoran. Retomemos la cita inicial de esta sección sobre el traslado de la imagen de pensamiento al terreno lingüístico para comprender por qué Benjamin dio tanta importancia al narrador como un sujeto epistémico central para descifrar en la imagen de pensamiento la experiencia de un aprendizaje reflexivo que concluye en la sabiduría. Al respecto cabe aclarar que la ‘sabiduría’ que Benjamin tanto valora no es la de la erudición moralizante de personajes consagrados; como bien lo muestra en “El narrador. Reflexiones sobre la obra de Nikolai Leskov [1936]” (Benjamin, 2009), es más bien el saber generado en la vida cotidiana, el que se comparte en el recuerdo, la memoria como un aprendizaje artesanal que valora quien experimentó lo que dice a otros, no necesariamente para ‘enseñar verdades’ sino para dejar huellas, como dijera el poeta Antonio Machado (1975), en un camino recorrido que no pretende “dejar en la memoria de los hombres mi canción” (p.237).

Hasta aquí, hemos identificado brevemente la relación entre tres conceptos que, siguiendo a Benjamin, contribuyen en la comprensión de lo que se expresa como experiencia en una imagen de pensamiento.

Esquema 1. Tríada metodológica.



Es necesario precisar de manera cabal ¿qué entendía Benjamin por experiencia en el contexto del proyecto de los Pasajes?

La respuesta a esta pregunta se puede argumentar partiendo de lo que él problematizaba como pérdida de la experiencia. Una primera connotación etimológica de ‘pérdida’ es la dispersión de algo que se valora por la calidad de lo que representa. Siguiendo a Corominas y Pascual (1985:488), perder, del latín *perderé*, es un derivado de *dare*: dar completamente. ¿Y qué es lo que alguien *da completamente* a otros en un contexto de relaciones sociales? La cuestión es clave para entender que Benjamin al poner en perspectiva una pérdida no se refiere a un objeto, artefacto, bienes, sino a un aprendizaje generado socialmente y que se comunica a otros, perfilado en primera instancia como saber forjado en la manera de vivir. De entre los varios sentidos relevantes que puede tener la definición de saber, retomamos una que el filósofo Luís Villoro postula, debido a su consonancia con el pensamiento de Benjamin. Escribe Villoro (2000)

“Saber” implica comprender el sentido de un hecho o de un acto, darse cuenta de sus implicaciones, percatarse de su importancia, pero no necesariamente dar razones que lo justifiquen. (...) En todos estos usos de “saber” hay un núcleo común de sentido. “Saber” es equivalente a “percatarse”, “darse cuenta”, “aprehender” o “haber aprehendido” un objeto o situación objetiva. Sería pues un concepto epistémico distinto al de “creencia verdadera justificada” (p.128)

Cuando Benjamin trabajó en París durante sus últimos años de vida, escribe Amengual (2008) que “amplía el concepto de experiencia a través de la memoria (la memoria pura, la memoria involuntaria, la rememoración), que encuentra y extrae tanto de la tradición religiosa judía como también de la filosofía de Henri Bergson y su recepción literaria por Marcel Proust” (p.55). Al ligar de este modo memoria y experiencia, Benjamin reconoce el riesgo que corren ambas en las situaciones de *shock* provocado por la modernización; siguiendo a Baudelaire, este término describe el cambio estructural que la sociedad moderna imprime a la experiencia al convertir-

la en una rutina pasiva, carente de sentido. Citando de nuevo a Amengual (2008)

El *shock* no pertenece solamente al orden psicológico e individual, sino que se ha convertido en el modo de vivir generalizado de la masa, que afecta tanto al *flaneur* como al obrero industrial (p. 53).

Como ya lo han demostrado varios de los especialistas en la obra de Benjamin, su última estadía en Francia, que precede a su trágico suicidio en la frontera con Barcelona (Portbou), fue de un constante e intensivo trabajo de investigación en bibliotecas y archivos para generar gran parte de las notas que ahora se reúnen en la edición del *Libro de los Pasajes* (Benjamin, 2005) y que denotan la falta del tiempo necesario para madurar el concepto de experiencia que en ese entonces revisaba, enriquecía, proyectaba en nuevas significaciones.

De ahí que las notas precedentes las retomemos para sugerir que el concepto de experiencia perfilado por Benjamin en el examen problemático de su pérdida apuntaba dos derroteros. Uno, que el contenido de experiencia lo reconocía en la construcción de saberes en la vida cotidiana de las personas; su estatus epistémico era importante porque de ellos podría derivarse otro nivel de conocimiento en la sabiduría. Esta inferencia es un cabo suelto, apenas insinuado en algunos ensayos como “El narrador” (2009) escrito en 1936, que invita a pensar la importancia que Benjamin concedió al *discernimiento* como una manera en la que el narrador identifica las circunstancias adecuadas para expresar sus saberes recreados en la memoria.

El segundo derrotero apunta a reconocer las condiciones históricas y sociales en las que era viable comunicar y compartir esas ‘sabidurías’. A diferencia de un antropólogo o sociólogo que buscaría en fuentes etnográficas las evidencias sobre la construcción social de saberes, Benjamin lo que tuvo a la mano fueron ensayos literarios y de poesía, la mayoría de ellos contestatarios, y las imágenes fotográficas que en conjunto eran fuentes donde rastrea huellas del modo en que sus auto-

res develaban saberes sobre la miseria del mundo (Baudelaire), sobre la función de la memoria en el reconocimiento individual del ser social (Proust), sobre la manera artesanal de narrar la experiencia pensando en los 'otros' (Leskov), y sobre los escenarios espaciales en los que la gente común convivía, captados por la cámara fotográfica (Atget).

En conclusión, el problema de la pérdida de experiencia lo rastrea Benjamin en los escenarios donde lo contingente y efímero de la modernidad, como la percibió Baudelaire, se imponía como una manera habitual de 'vivir al día', desarraigando otro modo de vivir lo cotidiano como experiencia compartida. Pero también, Benjamin y sus contemporáneos 'experimentaron' esta pérdida con el avasallamiento de los regímenes totalitarios en sus políticas e ideologías de masas. En ninguno de estos escenarios hubo lugar para *dar completamente* a otros los aprendizajes y saberes de la experiencia.

3ª Pauta. 'Amarres' metodológicos en el álbum familiar.

Si Benjamin hubiera tenido entre sus materiales el álbum fotográfico familiar de nuestra investigación y escuchado los relatos que en torno de las fotografías ahí contenidas expresaban las experiencias de sus personajes, ¿los habría considerado como pistas para develar el tipo de modernidad que representaban? A modo de hipótesis sostenemos que sí, pero para argumentar y sustentar su solidez requeriríamos de varios ejercicios que en un artículo no son viables desarrollar y que serán el contenido capitular de un libro. No obstante, es pertinente mostrar la medida en la que metodológicamente se pueden triangular los conceptos *imagen de pensamiento*, *experiencia* y *narración*, expuestos en la sección anterior, para proponer una lectura de las fotografías en el álbum familiar.

A reserva de no caer en un enredo de terminajos, recuperemos la primera pauta de este trabajo para sintetizar en diálogo con Benjamin que 'lo metodológico' es una acción estratégica orientada a

problematizar un fenómeno. A este tenor, lo que haremos a continuación es un ejercicio con vistas a ensayar un procedimiento, una especie de método para triangular los tres conceptos mencionados.

Ejemplo de 'amarre' en el álbum familiar: la vida de trabajo pensada y reflexionada con la imagen fotográfica.

Lo primero a considerar es que ninguna fotografía del álbum es por sí misma portadora de significados, representaciones de la realidad, ni evocaciones de imaginarios, cualquiera que sea la definición de estos términos. En cuanto representación de una *imagen de pensamiento*, la fotografía adquiere esa cualidad cuando se conecta con una *narrativa de experiencias*. Pero entonces nos topamos con un primer desafío ¿Qué fotografías del álbum son las adecuadas para generar esa narrativa?, ¿por qué unas son las elegidas, en el caso de que así proceda el narrador?, ¿por qué y cómo se vinculan?

Una manera de resolver este desafío es haciendo un trabajo de 'obra negra' previo que consiste en poner en diferentes perspectivas la posición y acomodo de las fotografías como si fuera un rompecabezas (*puzzle*); pero no cualquier rompecabezas, no al menos el clásico que fracciona en piezas una imagen fija para luego recomponerla uniéndolas. El rompecabezas en el que estamos pensando es uno cuya imagen panorámica da cuenta de un proceso de transformaciones a lo largo del tiempo; una imagen alegórica como la que M. C. Escher (2002) plasmó en su litografía *Metamorphose*. A la luz de esta litografía sugerimos preguntar ¿acaso las vidas personales son susceptibles de representarse como metamorfosis?, y que, ¿solamente narrándolas, organizándolas en un relato de corte cronológico es como intentamos entenderlas en una coherencia que les da sentido, limando las asperezas, incongruencias, desatinos; resultando un relato normalizado? Como en toda historia de familia hay cosas que no se dicen, pero no imposibles de sospechar en este tipo de relato que reduce la disonancia entre lo que sucedió y la manera en la que el narrador o la narradora hace aparecer

las cosas, como si realmente fuesen lo que debería ser (Langellier & Peterson, 1993; Ramos, 2001).

La ‘obra negra’ comienza cuando el narrador es interpelado para contar una historia sobre un tópico determinado, por ejemplo, su vida de trabajo. En nuestra interacción de la investigación de campo con el artífice del álbum familiar, él dirigía su atención en determinadas fotografías para armar su relato, en el que las anécdotas vinculadas a los recuerdos eran lo que le daba sabor y atractivo. No obstante, al procesar los audio y videograbaciones de las sesiones en las que se dieron estos eventos nos percatamos que el narrador utilizaba los siguientes recursos que ahora exponemos.

❖ Los relatos en torno a un tópico que motivaban al narrador, ya fuera por realizar una entrevista o en circunstancias menos formales, teniendo siempre enfrente el álbum de fotografías, se realizaron en diferentes tiempos y circunstancias de los ciclos de vida familiares. Por ejemplo, sobre el tema de la vida de trabajo, el narrador contó diversas versiones a sus hijos y nietos, desde que eran pequeños hasta su edad madura actual; no son muchas las variantes anecdóticas al respecto si se siguen los hilos centrales de los relatos.

❖ Lo que destaca en ellos, es la mirada del narrador sobre determinadas fotografías del álbum que él consideraba importantes para contar sus historias, en términos de un testimonio. Proponemos contextualizar esta acción del narrador como el reconocimiento de una *coyuntura vital*. Este concepto, desarrollado por la antropóloga Jennifer Johnson - Hanks (2002) ha permitido ubicar en la metodología de las historias de vida los acontecimientos que sus actores sociales valoran como significativos para dar cuenta de los giros inesperados que tuvieron sus trayectorias de vida, aquello que irrumpió y las desestabilizó; pero, también, lo que el encuentro con alguien proporcionó, un nuevo horizonte a la vida, y, quizá, una orientación decisiva.

Fotografía N°1 y N°2.



❖ Veamos cómo se desarrolla lo hasta aquí expuesto, examinando el siguiente par de fotografías del álbum familiar. El narrador escoge ambas para establecer una especie de parteaguas en su vida errante (nómada) que inicia en su infancia, alrededor de los seis años, cuando en Ameca, Jalisco, se recuerda trabajando en una carpintería enderezando con un martillo las cintillas metálicas para amarrar los toneles de pulque. Él y su madre viuda habían llegado de Tlaquepaque, Jalisco, a este lugar por recomendación de su madrina para conseguir ‘chamba’. Su madre lavaba ropa ajena en el río y él tuvo que aprender a ‘acomodarse’ en algo para ganar los centavos mínimos que costaba su almuerzo cotidiano: una pieza de pan y un jarro de atole. Ahí comenzó su vida de trabajo, según relata, y yendo de un lugar a otro terminaron en Tulancingo, Hidalgo, donde alguien les ofreció

trabajo en el Circo Argentino. El narrador tenía alrededor de 17 años cuando esto sucedió. ¿Por qué estas fotografías le resultan representativas en su experiencia de vida de trabajo?, siguiendo con su narración, responde que se debe al descubrimiento de su vocación artística, pues uno de los principales atractivos del espectáculo circense era la puesta en escena de ‘pantomimas teatrales’ en las que se representaba algún pasaje histórico. En la primera foto vemos al narrador disfrazado de soldado con actores que evocan el tema de Napoleón y la Revolución Francesa, durante un desfile callejero para publicitar en las calles de Iguala, Guerrero, la llegada del circo en el año de 1943, en la segunda foto posa con sus compañeros del circo.

- ❖ En el marco del rompecabezas de metamorfosis que hemos propuesto como alegoría, la identificación de una coyuntura de vida en el relato del narrador permite reconocer la imagen pensada en la fotografía seleccionada para ir procesando el testimonio y reflexión de sus experiencias. Después de dos años de participar en la vida circense, el narrador y su madre emigraron a la ciudad de México en 1946. A sus 19 años, el joven actor se abrió camino en diferentes chambas: mozo de pulquerías y bares, asistente de almacenes de ropa en las tiendas y boneterías del centro de la ciudad, vendedor de calendarios y otros oficios más. A diferencia de los emigrantes clásicos que en esa época describen a quienes provenían del medio rural para trabajar en el ramo de la construcción, nuestro personaje no provenía de ese mundo y tenía otras aspiraciones y voluntad de forjarse su destino. El México de esa época en la que la modernización iniciaba en la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial, se ofrecían varias posibilidades a quienes quisieran estudiar de modo autodidacta o en academias que formaban en períodos cortos a contadores, hablantes del idioma inglés y vendedores con técnicas. El narrador supo movilizarse en este medio y desenvolverse en un ramo que demandó cuadros laborales para el desarrollo del capitalismo comercial en ciernes de la década de los años cincuenta.

Fotografía N°3.



En esta fotografía de estudio vemos al narrador vestido con traje, corbata y sombrero. Se representa a sí mismo como un personaje que por voluntad, propia, honradez y tenacidad en el trabajo puede lograr lo que quiera. Este personaje social no era el común de la colectividad trabajadora de esa época en México, pero ciertamente perfilaba lo que sería la formación de la clase media citadina, construida en los entramados de un tipo de actor social asentado en la individualidad y voluntarismo emprendedor. En los momentos que el narrador expone lo que aprendió de su larga experiencia en esta trayectoria de trabajo y que comparte como enseñanza a sus hijos y nietos, las palabras que lo resumen son: “para quien trabaja con honradez y presteza, el mejor amigo es un peso en la bolsa”.

Reflexiones finales

Imagen de pensamiento o imagen pensada es un concepto al que Walter Benjamin le imprimió un significado epistémico y metodológico en una coyuntura vital de su biografía personal e intelectual, cuando en los años 1935 a 1940 estuvo en Francia huyendo de la persecución nazi. En este período Benjamin enfocó su trabajo en el proyecto de los Pasajes y, como hemos destacado, la compilación de materiales fotográficos, entre los que tiene un lugar especial la fotografía callejera y de la vida cotidiana realizada por Eugene Atget, de croquis, planos y dibujos sobre el París de finales del siglo XIX y principios del XX le aportaron una lectura diferente de la fotografía para valorarla como fuente etnográfica e histórica. Pero fue su acercamiento hermenéutico y muy cuidadoso a la obra de Charles Baudelaire lo que contribuyó a que Benjamin descubriera (en un sentido heurístico) el potencial de la alegoría como una expresión de la imagen de pensamiento en la poesía, que lejos de tratarse de una manifestación literaria abstracta, era una manera tácita de expresar experiencias de sufrimiento social y desesperación por los embates de una modernidad violenta en el entorno social y político del alto capitalismo y el totalitarismo.

En este artículo hemos propuesto abordar desde esta lectura de la obra de Benjamin el fenómeno complejo de intersección entre un imaginario histórico contextualizado en la modernización del México de la década de los años cincuenta, con las representaciones sociales que en su experiencia de vivir esta modernización realizó un individuo. El objeto de estudio que perfilamos en dicha intersección han sido las fotografías de un álbum familiar en su calidad de fuentes que interpelan a un sujeto capaz de ubicar coyunturalmente en ellas una experiencia susceptible de narrarse e inferir aprendizajes y saberes. Sostenemos que la fotografía en sí no es la imagen de pensamiento, sino la fuente que articula lo que ella representa en una coyuntura vital para el narrador y lo interpela a reflexionar las experiencias que reconoce en el tejido y ordenamiento de recuerdos.

Para Benjamin la cuestión de la experiencia fue un problema de su pérdida, disolución y confusión en la sociedad capitalista de su época y por ello rastreó sus vestigios en la obra de Baudelaire. No obstante, estos síntomas negativos no son necesariamente los que en primera instancia se representan en las narrativas que los protagonistas del álbum familiar hacen al interactuar con las fotografías. De manera diferente, la imagen de pensamiento expresada en la triangulación de la narración, la memoria y la fotografía tienden a representar con optimismo una época en donde la creencia en sí mismo era el motor voluntario para tener éxito en la vida, desarrollar sus aspiraciones, ser reconocido por los demás no por lo que se tenía o poseía, sino por la *aparencia*. Este rasgo de la sociedad del espectáculo que Guy Debord (1967) argumentó con solidez para develar un nuevo tipo de enajenación del capitalismo comercial, es la clave para sospechar lo que en esa representación entusiasta se agazapa en la sombra de las imágenes de pensamiento evocadas. Como ya se expuso anteriormente, el relato familiar tiene por lo regular una normalización para “reducir la disonancia entre cómo se *supone* que un objeto debe aparecer y cómo aparece de hecho, tratándolo como si realmente fuese lo que se suponía deberían ser, o negando o ignorando los rasgos impropios” (Gouldner, 1983:29). A este tenor, el sufrimiento social, en su significado de ‘soportar’ los embates de la vida, se halla en un segundo o tercer plano de las experiencias de vida.

Escribir este trabajo de investigación en el avanzado siglo XXI de la era digital sugiere preguntarnos ¿cómo habría formulado Walter Benjamin el problema de la ‘reproducción mecánica’ y de la ‘pérdida de experiencia’ en un mundo donde la tecnología virtual ya ni siquiera reproduce mecánicamente la realidad, sino que hace de ella un imaginario de ligereza, en el sentido amplio del problema que Gilles Lipovetsky (2016) ha argumentado? Deseamos que este trabajo contribuya a continuar reflexionando estas cuestiones y que muestre la pertinencia de enfocar en una perspectiva rizomática la importancia de establecer sinergias entre lo que de manera coloquial expresamos como ‘presente’

y 'pasado', para comprender en sus dimensiones de larga duración las urdimbres de imaginarios y representaciones sociales.

Bibliografía

- Amengual, Gabriel (2008). "Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin" en Amengual, Gabriel, Cabot Mateu y Vermal, Juan (editores) (2008). *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*. Madrid: Trotta. pp. 29 – 59.
- Amengual, Gabriel, Cabot Mateu y Vermal, Juan (editores) (2008). *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*. Madrid: Trotta.
- Atget, Eugène (2022). *Eugène Atget*. París. Latvia: Taschen.
- Batella G., Nadia (2015). *Clarice Lispector. Fotobiografía*. México: Conaculta, S, Cooperativa La Joplin.
- Barthes, Roland (1968). "El efecto de realidad" en Varios autores, *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo. pp.95 – 101-
- Benjamín, Walter (1996). *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza.
- (2005). *Libro de Los Pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal.
- (2008a) "La obra de arte en la época de su reproducción técnica" en *Obras. Libro I/vol.2*. Madrid: Abada. pp. 7 – 85.
- (2008b) "Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo" en *Obras. Libro I/vol.2*. Madrid: Abada. pp.87 – 301.
- (2008c) "El flâneur" en *Obras. Libro I/vol.2*. Madrid: Abada. pp.121 – 158.
- (2008d). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre – Textos.
- (2009). "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov" en *Obras. Libro II/vol.2*. Madrid: Abada. Pp. 41 – 68.
- (2010) "Charles Baudelaire, <<Tableaux Parisiens>>" en *Walter Obras. Libro IV/vol.1*. Madrid: Abada. pp. 7 - 22.
- (2012). *Escritos franceses*. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu.
- (2013a). "París, capital del siglo XIX" en *Obras. Libro V/vol.1, Obra de los pasajes (vol.1)*. Madrid: Abada. pp. 53 – 99.
- (2013b) "M. [El flâneur]" en *Obras. Libro V/vol.1, Obra de los pasajes (vol.1)*. Madrid: Abada. pp. 671 – 732.
- Buck – Morss, Susan (1989). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de Los Pasajes*. Madrid: La balsa de la medusa.
- Corominas, J. y Pascual, J.A. (1985). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Debord, Guy (1967). *La sociedad del espectáculo*. París: Champ Libre. [Traducción de Maldejojo para el Archivo Situacionista Hispano (1998).]
- Escher, M.C. (2002). *Estampas y dibujos*. Colonia: Taschen.
- Fages, Jean – Baptiste (1984). *Para comprender a Lacan*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fontcuberta, Joan (2015). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Frisby, David (1985). *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: La balsa de la medusa.

- Gouldner, Alvin (1983). *Los dos marxismos*. Madrid: Alianza.
- Johnson – Hanks, Jennifer (2002). “On the Limits of Life Stages in Ethnography: Toward a Theory of Vital Conjunctions” en *American Anthropologist* 104 (3): 865 – 880.
- Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS), (2014). *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Instituto Mora, Conacyt, Conaculta, Fonca.
- Lara, Luis Fernando (director), (2009). *Diccionario del español usual en México*. México: El Colegio de México.
- Langellier, Kristin & Peterson, Eric (1993). “Las historias de familia como estrategias de control social” en Dennis Mumby (compilador), *Narrativa y control social*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 71 – 106.
- Lindner, Burkhardt (2014). “Alegoría” en Michael Opis & Erdmut Wizisla (editores). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta. pp. 17 – 82.
- Lipovetsky, Gilles (2016). *De la ligereza*. Barcelona: Anagrama.
- Machado, Antonio (1975). *Poesías completas*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Mateo, José M. (2014). *José Revueltas. Iconografía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Michelet, Jules (2022). *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la edad media*. Madrid: Akal.
- Opitz, Michael & Wizisla, Erdmut, editores (2014). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Proust, Marcel (2005). *A la busca del tiempo perdido*. 3 vols. Madrid: Valdemar.
- Ramos, Ricardo (2001). *Narrativas contadas, narrativas vividas. Un enfoque sistémico de la terapia narrativa*. Barcelona: Paidós.
- Sennett, Richard (2010). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza editorial.
- Spiegelman, Art
(2015). *Maus*. México: Literatura Random House.
(2012). *Meta Maus*. Barcelona: Reservoir Books.
- Weigel, Sigrid (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*. Barcelona: Paidós.

Fotografías

- F1 y F2. “Miguel Hernández García en el circo argentino. Iguala, Guerrero, 1943”. Acervo fotográfico familiar del proyecto *Nómadas de la modernidad* (en adelante AFN)/Linaje HG/ F59 y F60.
- F3. “Miguel Hernández García. Foto de estudio. Ciudad de México, 1944”. AFN/Linaje HG/F7.

Cita recomendada

- Hernández Madrid, M. J. (2024). El álbum fotográfico familiar. Una propuesta metodológica basada en la obra de Walter Benjamin para estudiar las representaciones sociales de una familia mexicana en el siglo XX. En: *Imagonautas*, Nº 19 (13), pp. 63-75.