

Otro Album de Familia: Retratos de Migrantes¹

Yara Schreiber Dines²

“Y así la fotografía pertenece a un mundo que todavía tuviese sensibilidad al mito, no dejaríamos de alegrarnos enfrente de la riqueza del símbolo: el cuerpo amado es inmortalizado por la mediación de un metal precioso, la plata (monumento y riqueza); a la que agregaríamos la idea de que ese metal, como todos los metales de Alquimia, está vivo”.
(R. Barthes).

Introducción

Fotos de inmigrantes del noreste en diversas condiciones de conservación. Registros visuales mostrando el traslado de una ciudad del interior de Bahía, hacia la metrópolis. Valores afectivos atribuidos a los retratos de familia que efectúan el nexo entre el pasado y el presente en construcción, procurando reestablecer las conexiones de sentido con la realidad actual. Estas son algunas de las características detectadas al tener acceso al álbum de familia, de un grupo de inmigrantes que preserva su memoria, dándole una carga intensa de significados.

Este artículo aborda las formas de comprensión de una familia de inmigrantes sobre su álbum de fotografías, buscando enfocar el entendimiento y relevancia de este álbum para sus integrantes, en el intento de captar los significados de esta historia de familia y de su trayectoria a través de las imágenes.

Para entender mejor el valor y el significado atribuido a estas fotografías, se buscó partir desde el punto de vista y testimonio sobre las imágenes del grupo de inmigrantes, procurando comprender su representación social y los sentidos relacionados a la memoria del núcleo familiar e individual.

Detallando el análisis en relación a estas dimensiones, como enfatiza Walter Benjamín³, se busca averiguar también, cómo se configuran el valor de culto y de exhibición asociados a las especificidad del soporte fotográfico, a su uso y formas de apropiación en este caso relacionado a los retratos de este grupo de migrantes.

Entrando ya en contacto con el Álbum de Fotografías de la Familia Fontes Lima⁴, conociendo su trayectoria y el proceso de migración, la investigadora se envolvió con la especificidad de su

1 V RAM - V Reunião de Antropologia do Mercosul. **Comunicação:**

² Doutoranda em Antropologia Social. Grupo de Antropologia Visual - GRAVI/USP. Dezembro 2003

³ Ver Benjamin, 1985. Pag 173.

⁴ Tomé contacto con el álbum y la historia de este grupo de inmigrantes a través de Claudia Rondelli, orientadora de TCC, en la Facultad de Fotografía del SENAC SP, que conoce la familia. La peculiaridad de las representaciones fotográficas y la relevancia de las imágenes para este grupo familiar, me conducirán a la realización de este estudio y reflexión sobre la producción y uso de la producción y utilización de las imágenes por inmigrantes.

narrativa visual y con la particularidad de la selección de fotografías expuestas, construyendo y componiendo la historia de esta unidad familiar.

Viendo las imágenes del álbum y a través de las declaraciones de los integrantes de este núcleo, se fueron tejiendo los pasajes y ciclos de vida -desde la formación de la pareja, incluyendo el matrimonio, nacimiento de sus descendientes y migración hacia la metrópolis- marcados por una mirada fotográfica bastante singular, conservados en este libro de recuerdos de la familia.

Se trata de una familia de migrantes, que en este caso viene acompañada de su memoria e historia de vida guardada en los retratos que preserva y que se irá a completar a través de los constantes registros en la nueva vivienda en la periferia de Sao Paulo, en el Jardim Bonfiglioli.

Este álbum contiene algunas peculiaridades en su historia y narrativa visual. Pues no evoca solamente pasajes positivos y felices de la trayectoria de este grupo de migrantes componiendo su imaginario. Su uso incluye momentos de exhibición de la memoria y de la cohesión social de la familia, pero también su contrario, como las fases de la enfermedad y del sufrimiento.

A través del despliegue de la memoria oral de su guardiana, se descubre que Jeanne Magali de Lima Fontes, madre de la familia, ya llegó a perder la posesión del álbum, conservado por su madre, para rehacerlo en un momento más feliz de su vida conyugal. Pues llegó a utilizarlo para agredir físicamente a su esposo. O sea, el álbum ya fue manipulado como un interdicto para este tipo de bien -usado como forma de destrucción simbólica de la memoria de sus lazos matrimoniales y afectivos más relevantes.

Susan Sontag resalta (1986) que la fotografía es un arma, debido al acto del fotógrafo de “robar” o “violar” las imágenes.

Este es como el cazador que sale al campo “capturando” y regresando con masas de animales abatidos -registros extraídos de la vida social. En el caso del núcleo familiar en estudio, el álbum de familia se configuró efectivamente como un arma no solamente en el sentido simbólico, sino empírico, las imágenes de la historia de la familia fueron violadas.

En función del uso antes citado, este álbum fotográfico cuando llegó a las manos de la investigadora todavía traía las marcas de esa fase. Estaba desarreglado, presentando las hojas sueltas, así mismo trayendo a la vista las señales de su historia. De esta manera el contacto de la familia con las imágenes y comentarios hechos, más allá de las declaraciones realizadas, se constituyó en una fase de retorno hacia su historia, efectuándose un proceso de relectura y reapropiación del álbum por la familia.

Cada familia construye una crónica de sí misma a través de la fotografía, componiendo una serie portátil de imágenes que testimonia su cohesión y crea una suspensión temporal de los conflictos en su historia.

Se trata de un rito familiar en el que el núcleo busca restablecer simbólicamente su precaria continuidad, siendo esta instancia vivenciada por la familia Lima Fontes.

El álbum de fotos, considerado como un bien que destaca en la historia y en el espacio doméstico de la familia, y que expresa un conjunto de valores, normas y reglas sociales que forman una determinada imagen exhibida socialmente. Se destaca entretanto, que de acuerdo con el origen social de los productores de este bien, que revelan visiones y referencias específicas, siendo expuestos patrones de comportamiento no vistos usualmente en este tipo de registro histórico, como es el caso de este objeto de estudio, que no muestra solamente situaciones felices de la familia en lo cotidiano, sino que también aspectos sombríos.

Se comenta así la noción de sistemas de gustos, que están muy bien ligados al nivel de instrucción y también al estrato social.

De esta manera como afirma Pierre Bourdieu (1979) cuando hay desconocimiento de las normas objetivas en el arte, como en el caso de la fotografía, reivindica un “ethos” de clase, en cuanto un conjunto de valores que organiza incluso su mirada. En este sentido, como resalta el autor, la fotografía ofrece una ocasión excepcional para entender la lógica de representación y de estética popular. Esta despierta menos el recelo por prácticas y obras ampliamente reconocidas, como es por ejemplo, el caso de la pintura.

Para entender entonces las formas de representación social de los Lima Fontes, veamos a continuación imágenes seleccionadas de la memoria de este grupo familiar, que buscan mostrar momentos significativos de su trayectoria.

Tras los retratos de familia



En la foto 1, vemos Jeanne, la guardiana del álbum, a la izquierda junto con su madre y hermanos en Iricê, Bahía, 1973. Se destaca que este retrato de familia, compone un modelo clásico de este género de imagen; siendo que la madre está sentada, rodeada por sus hijos. La niña que parece desconfiada ante la presencia del fotógrafo, se transformaría en una persona apasionada por la fotografía. Las fotos 2 y 3 destacan la etapa de pololeo de Jeanne y Valmir, de acuerdo con la declaración de Valmir, el marido, “la gente gastaba bastante tiempo juntos”.

Estas fotos guardan recuerdos del período anterior al matrimonio, cuando se consideraban jóvenes, podían disponer de tiempo para encontrarse y compartir su afecto, además de usufructuar libertad individual y de pasear.

Jeanne y Valmir valorizan bastante esta época, cuando todavía no tenían hijos, y poseían el control de su tiempo, siendo considerado uno de los períodos más positivos de sus vidas, eran jóvenes, libres, con vigor físico y, todavía no tenían las obligaciones y deberes familiares. En la

foto 2 Jeanne aparece transpirando libertad, al pasear en el medio de una calle de su ciudad, a su vez la imagen de Valmir, destaca su formación educacional, al mostrarlo al frente de la fachada de la escuela que frecuentaba.

A pesar de las pocas imágenes de esta etapa en el álbum, se evidenció su relevancia, las historias de vida personales en los relatos. Ambos se detuvieron en estas imágenes manifestando nostalgia de esta época. La relación de la pareja también estaba al principio cargada de expectativas de un porvenir prometedor.



En el álbum, las fotografías del matrimonio forman la serie más abarcadora. Lo que no es de extrañar, pues como enfatiza Miriam Moreira Leite (1993), para las mujeres el matrimonio es un evento memorable en sus vidas “no por el nuevo marido, o por el comienzo de una familia, sino por la demostración de éxito, de que su vida iba progresando”.

En este conjunto de imágenes (fotos 4-5-6 y 7), constatamos algunos indicios de reglas y patrones sociales de los fotografiados, que aparecen en las fotos del matrimonio.

En la foto 4 vemos la novia, después de la oficialización de la ceremonia, mirando directamente hacia la cámara, mientras besa al novio. En una actitud de control y de quiebra de las reglas convencionales del acto fotográfico en este tipo de ceremonia, Jeanne manifiesta una búsqueda de la perfección de la acción del fotógrafo contratado y de la construcción de la imagen del enlace, aunque esto implique incertidumbre de su inserción en el romanticismo de la escena. En el día de su matrimonio nada puede salir mal.

En la foto 5 se destaca uno de los símbolos del matrimonio -los brazos entrelazados- tomando copas con champaña, retratando la unión de la pareja. También es interesante reparar en sus vestimentas. Ambos visten de blanco, simbolizando pureza y castidad. La novia, sin embargo, no hace uso del velo, que indica la virginidad a ser descubierta por el marido, sólo una corona blanca.

El escenario retratado, en que la pareja está con los brazos entrelazados, aparece repetido en otras imágenes de la fiesta del matrimonio, indicando que la novia eligió el lugar de la foto, preparó los dulces y decoró la mesa. A pesar del espacio reducido de la casa de la tía, se percibe la necesidad de mostrar el mejor ángulo y objetos (parlantes, vasos de cristal, los manteles de encaje, estantes), representando el deseo de ascenso social y la esperanza que eso suceda con el matrimonio.

En la foto 6, se ve un clásico más de la fotografía del matrimonio. Orientada por el fotógrafo contratado, Jeanne posa al frente del espejo, vivenciando la experiencia de la duplicación de la imagen llena de regocijo con el matrimonio (Morin:1970). En el tocador se nota la cajita de música con una ilustración nostálgica en su tapa, trayendo a colación el refuerzo de una visión romántica de mujer.

Como destaca Morin el doble concentra en sí y como sí, ahí se realizasen de todas las carencias del individuo y, en primer lugar, su deseo más locamente subjetivo: la inmortalidad”. “Cada uno vive acompañado de su propio doble...”⁵. Se puede inferir que el mundo de las imágenes desdobra incesantemente la vida, después la imagen y el doble son modelos recíprocos uno del otro, como se ve en el retrato de Jeanne al frente del espejo.

En la foto siguiente, la pareja aparece en la clásica foto del beso en la fiesta, en la pieza de la tía, posando sobre la cama con encajes, con una imagen de Cristo atrás. Nuevamente Jeanne quiere controlar el acto fotográfico, de tal modo que posa para el beso, pero, al mismo tiempo observa al fotógrafo registrando la felicidad de la pareja, garantizando la conservación de esta imagen.

Esta foto refuerza las declaraciones de la pareja sobre el deseo de un espacio de intimidad que parece se yuxtapone al tiempo de la fiesta.

En su declaración Jeanne enfatiza: “la fiesta estaba muy buena, pero yo estaba más ansiosa por la luna de miel”. Valmir resalta en relación a esta foto; “me saque la corbata, saque todo”. La clásica foto del beso, ya parece estar anticipando la relación más íntima de la pareja en la luna de miel, bendecido por la imagen de Cristo.

Para Miriam Moreira Leite (1993) el casamiento actúa “como uno de los principales ritos de paso, el matrimonio se encuentra en casi todas las sociedades y simboliza una alteración irreversible de la situación social de la pareja que, proveniente de dos familias o de dos ramas de familia, se unen para formar una tercera”. De este modo, “el retrato del matrimonio pasa a construir la memoria de la familia, fijando los recuerdos de la crónica oral y registrando para los descendientes el gran evento nupcial”⁶.

La foto 8 inaugura otra serie de fotografías que pueden ser vistas como lo cotidiano en Bahía. Esta fase inicia una nueva etapa en la vida de Jeanne y Valmir, cuando pasan a formar una familia.



⁵ Morin, 1970, pág. 32

⁶ Miriam Moreira Leite , 1993, pág 67



La pareja quiso registrar el bautismo de Vanesa, la hija mayor, para conservar la imagen de este ritual inaugural en su vida de casados. En esta época, como afirma Valmir “la gente estaba conmemorando todo”. Así el ritual se incluye en esta fase conmemorativa, de reafirmación de los compromisos asumidos y llena de novedades.

Las fotos siguientes presentan a los antepasados de la pareja –Antonio, padre de Valmir y Raimunda, madre de Jeanne. Jeanne expõe uma fixação pelo registro fotográfico sistemático, procurando acompanhar o fluxo dos acontecimentos da crônica familiar e trazendo o seu testemunho por meio do olhar imagético, seja através da organização e montagem do álbum de família, de sua produção, ou através da exibição das fotos emolduradas no espaço doméstico.

Estas son algunas de las únicas fotos de sus padres encontradas en el álbum.

Las fotos de Jeanne, que aparecen a partir de esta serie, privilegian la trayectoria de la formación de su familia directa. Busca registrar en forma amateur con su Kodak Instamatic, los distintos momentos de la historia familiar, acompañando lo cotidiano en ocasiones festivas o no y destacando a sus hijas. Jeanne expone una fijación por el registro fotográfico sistemático, procurando acompañar el flujo de los acontecimientos de la crónica familiar y trayendo su testimonio por medio de la mirada imagética, ya sea a través de la organización y montaje del álbum de familia, de su producción o a través de la exhibición de las fotos enmarcadas en el espacio doméstico.

Jacques Le Goff (1984) resalta que, en muchas ocasiones, la madre es la retratista de la familia, pues se encarga del papel de conservar el recuerdo y preservar la memoria del grupo.

Por este motivo, las primeras máquinas fotográficas vendidas tenían como público objetivo a las mujeres. Se creía que ellas detentaban el valor emocional de la familia y serían más vulnerables a la idea de guardar hechos relevantes de sus seres queridos. En este caso, Jeanne es la fotógrafa de la familia, asumiendo el papel de fabricar y conservar los recuerdos y sentimientos. Estas imágenes también permiten poseer la situación vivenciada o guardarlas tanto como sea posible, a través de su reproducción (Benjamín:101).

Para Valmir, la imagen de su padre en el álbum es muy relevante. Se trata de uno de los pocos recuerdos de él en Bahía, acompañado de la segunda hija del matrimonio -Tarciana. Esta foto aún más se destaca como recuerdo y evocación de la memoria, pues no se comunica mucho con él verbalmente, debido al hecho de que el padre no aprecia las conversaciones por teléfono.

Ya la foto 10 presenta como lo más destacado la exhibición de los bienes de consumo en la residencia de doña Raimunda –madre de Jeanne.

Como enfatiza Valmir, “la prioridad aquí era mostrar las cosas”, quedando doña Raimunda posicionada al lado de los bienes.

En esta imagen ya aparecen algunos señales del “ojo” fotográfico de Jeanne, que busca presentar no solamente los lazos más valiosos con la madre y las hijas, sino también volver visible su condición social. La foto exhibe la posesión de bienes materiales de la familia como electrodomésticos -televisión y equipo de sonido- radio- que también indican su conexión con los medio de comunicación, los bienes de consumo y el mundo exterior.

La foto 11 muestra la casa en construcción por el padre de Jeanne para la familia. Esta imagen está cargada de significados, pues presenta la concretización de los sueños de la fotografa. Como ella enfatiza: “muero de nostalgia de vivir allá. Fue un tiempo muy bueno vivir allá, pues era cerca de mi madre, tenía una quinta grande, amigos. Me siento mal viendo la foto, porque no vivo más allá”.

Ver la foto simboliza un retorno al pasado, la recuperación de la memoria de un tiempo cargado de significados -de un espacio conocido y permeado de familiaridad. También representa la conquista de la tan soñada casa propia, aún inacabada, construida en las tierras de Irecê - para salir en busca de sueños mayores.

La casa simboliza una época en que la pareja no vivía muchos conflictos. Posteriormente, a mediados de los años 90, la familia se traslada a Sao Paulo. Valmir es mecánico, y Jeanne, dueña de casa. Buscan alcanzar mejores condiciones de vida en este nuevo espacio urbano.

Es importante destacar que Jeanne envía fotos de sus hijas a la familia, siempre que sea posible, con la intención de que acompañen y vean su crecimiento. En el inicio del siglo pasado, los inmigrantes se dirigían a los estudios fotográficos y se vestían lo mejor que podían, construyendo una pose, con la intención de transmitir la impresión de ascenso económico y social para los parientes lejanos, que muchas veces no correspondía con la realidad.

Jeanne también manda estas imágenes, buscando demostrar cohesión, ascenso y éxito profesional en la metrópolis. Según Ribeiro (1994), hay un ansia de aprobación y amor de los otros a través de las fotografías.

La imagen siguiente parece ya estar indicando el rumbo de la familia a la gran ciudad. La foto 12 muestra a Tarciana, la segunda hija, en la casa de la abuela en Salvador, al lado del televisor, adoptando patrones de consumo, divulgados por la TV. Componiendo el retrato de un doble (Morin:1970), la niña aparece al lado de la animadora Eliana, en su show, desdoblado la imagen de su modelo y creando el escenario de lo real.

Tarciana presenta una incorporación de valores de consumo diseminados por los medios de comunicación de masa, en su pose y en utilizar lentes oscuros, exhibiendo esta influencia en su comportamiento (Morin:1997). Se trata de una exhibición e imitación del ídolo con el cual tuvo más contacto en Salvador.



Esta serie de imágenes presentan aspectos del cotidiano en Sao Paulo, principalmente, en el barrio de Jardim Bonfiglioli, en Butantã, a partir de los años 90, cuando llegan al nuevo territorio a ser conquistado. Abarcan símbolos de prestigio, en la dimensión pública, así como el lucha con la enfermedad, la fiesta y la convivencia familiar, en la dimensión privada.

En la foto 13, frente a la pizarra de la escuela, en el barrio antes citado, Jeanne está con su hija Vanesa y una amiga. El registro visual crea más un recuerdo para los viajes de Jeanne a su tierra natal, presentando un símbolo de ascenso social por el hecho de que la hija asiste a la escuela en la gran ciudad. Para Suzana Barreto Ribeiro (1994), este tipo de imagen son de un valor fundamental para quebrar las barreras de los prejuicios contra los inmigrantes y migrantes, en el sentido de exhibir formas de mejoría de su condición social y de su integración en la sociedad.

Las fotos 14 y 16 exhiben un tipo de imagen totalmente poco común en los álbumes de familia, porque muestran imágenes de enfermedad, en general, no registradas, para no fijar las etapas difíciles, o sea, son momentos para ser olvidados. Eventualmente, si esos momentos registrados quedan guardados para que no ser recordados y no ser mostrados en público.

Según Ribeiro (1994), en el álbum de familia “la fotografía dice a la sociedad quien es usted, por eso la tendencia de mostrar el mejor lado en la fotografía”. Se busca presentar una imagen saludable y de satisfacción para atraer empatía y amor de otras personas. En este álbum las imágenes de enfermedad son registradas -sea Vanesa, hija de Jeanne, con una enfermedad grave, así como Jeanne después de una operación- creando documentos de esta trayectoria de familia. Estas imágenes indican la existencia de valores y reglas sociales diferenciadas en relación a la producción y exhibición de la imagen, mostrando desconocer patrones sociales que ocultan los aspectos privados de la familia.

Aparentemente, para Jeanne hay otros límites en el acto fotográfico, porque crea una documentación de la historia de la familia en cuanto memoria, abarcando un amplio espectro, que incluye aspectos positivos o negativos. Considera que el álbum de familia expone las diversas vivencias de lo cotidiano, tampoco diferenciando las dimensiones de lo público y de lo privado en el orden de la imagen.

En la foto 14, mostrando a Vanesa frágil, se nota que está rodeada de amigos y familiares, como si estuviesen creando una barrera física y afectiva, protegiéndola. En esta fase el futuro de

Vanesa era incierto. De este modo se garantizó esta imagen. Actualmente, la foto resiste, recordando los sufrimientos vividos y actuando en un sentido de la victoria alcanzada en relación a la superación de la enfermedad.

En la imagen siguiente, conmemorando la victoria de Vanesa en relación a la enfermedad, se ve un grupo de amigas de su madre preparando su fiesta de cumpleaños. Se trata de un hito en la trayectoria de Vanesa, que es fijado imagéticamente, representando una conquista a ser recordada.

Todavía en relación al ámbito de lo privado, en las fotos 17 y 18, ambas son de Jeanne, ya se verifica el refuerzo de la imagen de la familia feliz y unida, que la fotógrafa quiere conservar, exhibiendo la superación de las etapas sufridas.

En la foto 17, Jeanne monta el escenario y crea el ambiente romántico en su casa, produciendo este género de fotografías, exhibidas en revistas. Muestra tener patrones adquiridos de los media, identificándose con las nociones y valores sociales divulgados en estas imágenes, buscando reproducirlas y exponer esta forma de involucramiento amoroso en su cotidiano.

La foto 18 muestra a Valmir con las hijas, exhibiendo a la familia reunida. Se ve a Valmir mirando fijamente a la cámara, como si estableciese un diálogo con la fotógrafa, en el sentido de que esta es la imagen de unión que Jeanne quiere efectivamente guardar y conservar de la familia -traspasando dificultades y discordias en las relaciones.

Hay pocas fotos como estas últimas en el álbum de familia, mostrando no ser muy comunes estos registros. Sin embargo, estas imágenes fijan un recuerdo amoroso, sea la esfera de la pareja o de familia, guardando una memoria de cohesión y unidad familiar a ser recordada, sobreponiéndose a los conflictos y al sufrimiento vivenciado.

En relación al conjunto de las imágenes presentadas, se destaca que, principalmente, los retratos del noviazgo poseen como escenario ambientes externos, siendo que las series del matrimonio, del cotidiano y de la vida en familia se localizan en el ambiente doméstico -al interior de la casa- privilegiando visiones y sentimientos de interiorización, bienestar, protección y seguridad.

En este sentido, las fotos de la familia Lima Fontes exponen dos tiempos y espacios -el de noviazgo/calle y el de casados/casa. Así, a pesar del uso del álbum como arma por Jeanne, en el sentido empírico y simbólico, apropiándose de algunos significados de la fotografía, ella constituyó un retrato de la memoria de su familia.

Algunas Reflexiones Finales

“La Galería de Retratos se democratizó y cada familia lo tiene, en la persona de su jefe, o en su retratista. Fotografiar a sus hijos es hacerse historiógrafo de su infancia y prepararles como un legado, la imagen de lo que fueron [...] El álbum de familia expresa la verdad del recuerdo social. Nada se parece menos con la búsqueda artística del tiempo perdido que estas presentaciones comentadas de las fotografías de familia, ritos de integración a los que la familia sujeta a sus nuevos miembros. Las imágenes del pasado dispuestas en orden cronológico, en el orden de las épocas de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de los

acontecimientos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada, o lo que es equivalente, porque retienen en su pasado, las confirmaciones de su unidad presente” (Le Goff, 1984).

El proceso de lectura y análisis de la imagen es instigante y revelador.

Convivir con una familia viendo sus retratos, discutiéndolos, observando su proceso de apropiación y reconocimiento en las imágenes, crea nuevos indicadores para la reflexión y la interpretación del retrato de familia.

Para la familia el álbum es de suma importancia, pues las fotografías constituyen un instrumento moderno, que permite la conservación de la continuidad visual del pasado, explicando el motivo de por qué la fotografía es considerada la historia visual de este núcleo o apoyo para su memoria. El núcleo familiar solamente sobrevive enviando mensajes al futuro, dejando marcas de su paso sobre la tierra. Para la familia Lima Fontes, el álbum de retratos contiene mucho valor, correspondiendo a una forma de integración en la sociedad. En cuanto a familia migrante necesitan reconstituir su vida en la ciudad de Sao Paulo y las imágenes exponen su inserción en este nuevo mundo.

Más allá de eso dijo, los retratos también actúan como la memoria de lo que dejaron atrás, procurando conquistar un sueño. Para este grupo de migrantes las imágenes poseen la función de rememoración para varias generaciones y de vínculo de unión con los parientes.

En la familia Lima Fontes, Jeanne, la madre, es la fotógrafa, creando una identidad social a través de esta práctica. Como enfatiza Miriam Moreira Leite (1998), “fijar las fotografías, evaluarlas y distribuir las es papel femenino. Desde muy joven, las mujeres son atraídas por espejos, que les devuelven la imagen, que es comparada al ideal dominante ampliamente divulgado por los medios”.

Para Jeanne, lo relevante es el acto fotográfico, buscando registrar lo cotidiano de su familia y preservar esta historia. También podemos ver en sus fotos una intensa incorporación de los valores diseminados por los medios, resaltándose la dimensión de exhibición de las imágenes al procurar acentuar su condición social para los parientes en la tierra natal.

Por otro lado, los retratos de la familia Lima Fontes revelan el desconocimiento de las normas consagradas de este género fotográfico, como el ocultamiento de conflictos y el no registro de los momentos difíciles en su relación con la enfermedad, no construyendo solamente un álbum de la “dignidad” del núcleo familiar.

En este caso, este álbum fotográfico puede ser considerado como un libro de la familia, exponiendo el ámbito de la intimidad y situándose afuera de una homogeneidad vigente en este tipo de documento.

Problematizando el álbum de familia, para Schapochnik (1998), *“las imágenes existen con un mensaje destinado a desencadenar reacciones en quienes las observan. Aún las imágenes con mensajes diferentes en cada familia, la lectura de imágenes por sus propios miembros, busca la identidad y participación en un grupo. La familia desea integrarse, ser parte de algo mayor y su*

álbum tiene el poder de clasificarlos en grupos sociales. El acto de comprender por qué y para qué algunas imágenes fueron construidas altera y amplía la visión y el contenido de esta imagen”.

En relación al retrato familiar, se puede decir que fue entrando en lo cotidiano de las personas, localizando en el ámbito familiar el ambiente ideal para fijarse. El álbum de familia se constituye en una de sus mejores expresiones, conservándose “como un relicario” (Raposo, 1998:39), transformando el retrato en talismán o amuleto.

La naturalidad al lidiar con la fotografía es que esconde el valor de lo culto atribuido al retrato fotográfico. El lugar escogido en la casa, para la exposición de las imágenes del álbum de familia, la pared del salón, o el aparador del hall de entrada –pasará a ser un altar singular, donde los retratos dividirán el espacio con las imágenes sagradas.

Como enfatiza Walter Benjamín (1985) las imágenes presentan un valor de culto, pudiéndose constatar que los retratos generan emoción y adquieren este valor de culto porque estas fotografías existen, debido a la relación de la fotografía con su referente, -el objeto deseado, el cuerpo querido- asociado al lugar destacado que ocupan en el espacio doméstico y al significado atribuido a las imágenes.

Los retratos fotográficos presentan los héroes elegidos. Así, por el hecho de representar un ser querido, para alguien retoman algo de “divino”, desempeñando papeles atribuidos a las imágenes de dioses y santos, pasando ser objetos de un culto particular. (Raposo, 1998).

Para una familia su álbum es un bien preciado -garantía de la preservación de la historia y de continuidad de la especie. La necesidad de eternizar los momentos más significativos hacen del álbum fotográfico una pieza fundamental en la existencia de una familia.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. **Walter Benjamin. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

_____. *Pequena história da fotografia*. **Walter Benjamin. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

_____. *A imagem de Proust*. **Walter Benjamin. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 36-49.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo; Martins Fontes, 1990.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade. Lembrança de Velhos*. São Paulo, TAC/EDUSP, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *La definicion social de la fotografia. La fotografia: un arte intermedio*. México, Nueva Imagen, 1979.

CALDEIRA, Teresa. *Memória e Relato: a escuta do outro. Memória e Ação Cultural*. São Paulo: PMSP, vol. 200, 1981, p. 65-76.

DURHAM, Eunice. *A caminho da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1950.

LE GOFF, Jacques. *Memória-História*. Porto, Imprensa Nacional, Coleção Einaudi, 1984.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família. Leitura da Fotografia Histórica*. São Paulo, EDUSP, FAPESP, 1993.

_____. *Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente*. SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

NIEMEYER, Ana Maria de. *Um Outro Retrato: Imagens de Migrantes Favelados*. FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L Moreira (orgs.) **Desafios da Imagem**. Campinas: Papyrus, 1998.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Retratos quase inocentes*. São Paulo, Nobel, 1983.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX. O Espírito do Tempo –1*. Rio de Janeiro: 9ª edição, Forense Universitária, 1997.

_____. *O encanto da imagem. Cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes Ed, 1970.

TURNER, Peter. *History of Photography*. London: Hamlyn Publishing, 1987.

RAPOSO, Julia. *Retratos Fotográficos: um espaço mítico no ambiente familiar*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, PUC, 1998.

SCHAPOCHNIKY, Nelson. NOVAIS, Fernando (org.) *Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1998, v.3.

SONTAG, Susan. *Na Caverna de Platão. Ensaios sobre Fotografia*. Lisboa, Dom Quixote, 1986.