

Este apartado forma parte del libro:



De la genealogía a la historia social de las familias

Víctor Manuel González Esparza
(Coordinador)



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

País: México

Año: 2026

Páginas: 704 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-13-4

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-13-4>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/373>

LA DIVERSIDAD FAMILIAR EN LAS REPRESENTACIONES VISUALES CONTEMPORÁNEAS

Gabriela Itzagueri Mendoza Sánchez¹

Este ensayo derivado de una investigación acerca de los retratos de familia indaga en propuestas que muestran, ya sea de forma intencional o como parte de sus contenidos, la existencia de representaciones visuales de la diversidad en los grupos familiares. La producción de imágenes de familias, en diferentes condiciones y contextos, se volvería más amplia hasta que el medio fotográfico tuvo mayor difusión en los ámbitos comerciales y una mayor penetración en el espacio doméstico, así como una necesidad desde las expresiones artísticas por hacer de la diversidad familiar una realidad visible. De tal manera, como se verá en el presente trabajo, este conjunto de imágenes es una respuesta principalmente

1 Doctora en estudios socioculturales, candidata al SNI, miembro del Cuerpo Académico Historia de la Cultura de la Sociedad y de las Instituciones en México, personal académico adscrito al Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, y profesora en la maestría en Arte Contemporáneo de la Universidad de las Artes.

dada desde el arte, ante la difusión que se ha hecho de un modelo de familia a través de distintos medios.

Mas desde la historia de la familia se puede reconocer que no ha existido un único modelo de familia, sino que ha variado su realidad social en los diferentes espacios y periodos. Los estudios históricos dan cuenta de que las diferentes sociedades han sido conformadas por diversos tipos de familia. Retomemos una de las conclusiones a las que llegaría Emmanuel Todd, historiador que ha estudiado ampliamente los tipos de familia, donde señala:

Llegué a una conclusión aparentemente sencilla. Podemos identificar y definir una forma de familia original, común a toda la humanidad, y reconstituir dentro de sus rasgos generales el proceso de diferenciación que condujo al surgimiento, sucesivos o simultáneos, de diversos tipos antropológicos observables en vísperas del movimiento urbano e industrial.²

De acuerdo con esta afirmación del autor, podemos distinguir que se han asociado los procesos de modernización e industrialización con la difusión de un modelo de familia, el cual podría o no coincidir con los diferentes tipos que ya existían y que responderían a circunstancias vinculadas con otros procesos sociales. Así, entonces, identificar un modelo de familia con los procesos de modernización ha tenido que ser cuestionado, dado que los tipos de familia y su presencia no han sido uniformes.

Más aún, considerando el trabajo de Claude Lévi-Strauss, Melford E. Spiro y Kathleen Gough, quienes, desde la antropología y con perspectiva histórica, pensaron sobre las diferentes realidades del origen de la familia y pusieron en discusión su concepción, al

2 Emmanuel Todd, *L'origine des systèmes familiaux*, t.1 (París: Éditions Gallimard, 2011), 15. Traducción realizada para este ensayo por Gabriela Itzagueri Mendoza Sánchez. Agradezco la referencia al Dr. Víctor Manuel González Esparza, quien ha estudiado de manera profunda la historia social de las familias, tanto en el periodo novohispano como en la época contemporánea.

preguntarse “¿es universal la familia?”.³ Una respuesta clara ante el ímpetu por unificarla, pero que pareciera un sinsentido ante las distintas realidades familiares, pues esta diversidad ha estado presente en las distintas sociedades. Así como se han podido distinguir familias organizadas por lazos conyugales con distintas dinámicas,⁴ también se han identificado a las que se organizan de acuerdo con grupos domésticos, entre otras, las cuales han sido designadas, por ejemplo, como familias articuladas o extendidas, sin embargo, nos dice Lévi-Strauss:

Ambos términos son útiles pero inducen a confusión por implicar que dichas vastas unidades se componen de pequeñas familias conyugales. [...] Sin embargo, el proceso histórico que ha llevado a nuestra sociedad al reconocimiento de la familia conyugal es ciertamente muy complejo [...]. [Y concluye con claridad], en realidad es la familia conyugal la que merece el nombre de *familia restringida*. [...] La supuesta universalidad de la familia conyugal corresponde, de hecho, más a un equilibrio inestable entre los extremos que a una necesidad permanente y duradera proveniente de las exigencias profundas de la naturaleza humana.⁵

Y sigue con una franca afirmación que invita a comprometer nuestra comprensión acerca del estudio sobre las familias. De la conclusión antes expuesta sobre la familia conyugal, nos convoca a “considerar finalmente aquellos casos en los que la familia conyugal difiere de la nuestra, no tanto en referencia a un valor funcional, sino más bien porque su valor funcional es concebido de una forma cualitativamente diferente de nuestras propias concepciones”.⁶

3 Kathleen Gough, Claude Lévi-Strauss y Melford E. Spiro, *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia* (Barcelona: Anagrama, 1974).

4 Claude Lévi-Strauss, “La familia”, en *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia* (Barcelona: Anagrama, 1974), 23-25.

5 Lévi-Strauss, “La familia”, 27-28.

6 Lévi-Strauss, “La familia”, 28.

Ahora, dando seguimiento a los mecanismos que han llevado a proponer un modelo de familia como el universal, se pueden seguir trabajos como el realizado por Soledad Rojas Novoa, quien estudia los contenidos elaborados por las instituciones internacionales para el cuidado de la infancia. Si bien, hay que reconocer que de fondo era necesario distinguir las necesidades de la infancia, dichas instituciones terminaron por no considerar los contextos culturales y sociales propios de las diferentes regiones, para el caso, las latinoamericanas. Dichas instituciones promovieron, a través de mecanismos varios, el ideal de familia nuclear, la cual debía ser además legítima y heterosexual, estableciéndose roles para cada uno de sus miembros, les resultaba fundamental designar a los niños y a las niñas como responsables del futuro, en el sentido de una idea homogénea que encerraría el concepto de progreso. Estos mecanismos difundidos a través de las instituciones buscaban que dicho modelo se reprodujera, bajo una forma en la que la familia tendría que ser la responsable de su educación, su salud y su autonomía.⁷

El siglo xx fue escenario del avance en la industrialización de la producción, el incremento en la velocidad de los procesos incluyó cambios comerciales y culturales, por ejemplo, trajo consigo el desarrollo de la publicidad, en este ámbito y en el mismo sentido que lo identificado por Rojas Novoa, los análisis realizados por Susana Sozensky y Ricardo López León a las imágenes publicitarias en los medios impresos de la Ciudad de México en la década de los cincuenta dan cuenta de la tendencia publicitaria por presentar como ideal, a través principalmente de obras gráficas, solucionadas por medio del dibujo, a la “‘familia consumidora’ (una ‘familia posible’) representada generalmente por una madre hogareña, un padre proveedor y dos hijos (una niña y un niño)”⁸.

7 Soledad Rojas Novoa, “Entre progreso y desarrollo. La protección de la infancia en el imaginario interamericano del siglo xx”, *Runa* 40, núm. 2 (2019): 221-237. <https://doi.org/10.34096/runa.v40i2.6034>

8 Susana Sosensky y Ricardo López León, “La construcción visual de la felicidad y la convivencia familiar en México: los anuncios publicitarios en la prensa gráfica (1930-1970)”, *Secuencia*, núm. 92 (mayo-agosto, 2015): 198. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5175136>

Aunado a esto y con gran significación para el éxito publicitario en el modelado de las familias, de sus prácticas económicas y culturales, resultaría el que a los padres se les asignara la obligación de otorgar una ‘infancia feliz’ a sus hijos.⁹ Esta idea se puede observar en alguna de las conclusiones a las que llegaría Víctor Manuel González Esparza en su investigación dedicada a la historia de las familias en Aguascalientes, en el siglo xx. El autor señala:

El acceso al financiamiento es claramente una barrera para acceder a un mayor nivel de ingresos, tanto o más importante que el gasto en educación; también habría que decir, desde luego, que este nivel de endeudamiento sobre todo entre la clase media y media alta expresa muchas de las expectativas insatisfechas de estos sectores sociales, de ahí también el descontento manifiesto no obstante su posición privilegiada.¹⁰

Ahora bien, ante la difusión en el siglo anterior de un modelo económico y cultural de familia, González Esparza ha observado que los procesos modernizadores no se dieron de la misma manera, ni al mismo tiempo en todo el país, y nos advierte, siguiendo a Todd, a quien reconoce que al relacionar familia y desarrollo “desde una perspectiva mundial e histórica se ha atrevido, con todos los riesgos, a replantear los determinantes del progreso a partir de rasgos culturales y familiares”,¹¹ y mostraría que “la transición demográfica y la revolución tecnológica, así como las raíces de la democracia, fueron posteriores a las revoluciones educativas y culturales, particularmente a través de la mujer en la historia”.¹² En el estudio de

9 Sosenki y López León, “La construcción visual de la felicidad”, 200. Cuando escriben que “algunos historiadores, como Peter Stearns (2003), han descrito como un ascendente proceso de ‘ansiedad paterna’, sobre todo si las cosas en casa no marchaban de acuerdo con los manuales”.

10 Víctor Manuel González Esparza, *Historia y familia en Aguascalientes* (Aguascalientes: Editorial Filo de Agua, FMCA-UECP, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005), 91.

11 González Esparza, *Historia y familia en Aguascalientes*, 78-79.

12 González Esparza, *Historia y familia en Aguascalientes*, 79.

González Esparza para México se puede observar lo que el autor sintetiza como:

El impulso centralizador que comenzó en el norte contribuyó en el incremento del alfabetismo, particularmente de la mujer norteña. Las características familiares y culturales del norte del país fueron un campo propicio para que ciertos procesos modernizadores, con un carácter individualista, se establecieran antes que en el sur.¹³

Para el caso de Aguascalientes:

El alfabetismo en el caso de las mujeres hidrocálidas sigue un patrón muy similar al del norte del país, alfabetismo de las mujeres norteñas que comienza a generalizarse a partir de los años cuarenta a diferencia del de las mujeres sureñas que se retrasa hasta los sesenta. Es decir, la fecundidad comienza a disminuir en los estados norteños previamente que en los estados sureños, ello básicamente por lo significativo de los cambios en la educación.¹⁴

Este cambio relevante acerca de la disminución de la fecundidad, que se ha identificado desde la historia demográfica para la segunda mitad del siglo xx en México, fue observable también en las imágenes fotográficas a partir de la posibilidad de llevar a cabo un análisis a 40 394 negativos realizados por el *Estudio Fotográfico De Luna*¹⁵, subrayando lo que los materiales fueron mostrando para la participación de las mujeres en la vida social. Sin embargo, para este trabajo, cuyo interés está en las representaciones de la diversidad familiar ante la dificultad de encontrar su presencia entre las tendencias

13 González Esparza, *Historia y familia en Aguascalientes*, 81.

14 González Esparza, *Historia y familia en Aguascalientes*, 83.

15 Véase Gabriela Itzagueri Mendoza Sánchez, *Imágenes y memoria: El Estudio Fotográfico De Luna en Aguascalientes, 1948 a 2008* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2023).

de los retratos de familia, ha sido fundamental poder contrastar los retratos fotográficos con los dibujos analizados dentro de la publicidad por Sosenski y López León.¹⁶ La diversidad de la que hemos hablado tomó forma en los negativos gracias a, por ejemplo, la relevancia que le dieron tanto los fotógrafos como quienes solicitaban los retratos a dar cuenta de las relaciones intergeneracionales en las representaciones familiares, lo cual deriva en una significativa presencia de las familias extensas en las imágenes, pues todo el conjunto de parientes forman la imagen, o los abuelos acompañan la centralidad otorgada a la infancia.

Figura 1. Toma fotográfica de Antonio de Luna Medina, s/t, abril de 1948.



Fuente: Archivo particular del fotógrafo Armando de Luna Gallegos. *Estudio Fotográfico De Luna*.

La Figura 1 representa una de las tendencias más claras de las que están presentes en el acervo De Luna: la unión entre las figu-

16 Véase, Sosenski y López León, “La construcción visual de la felicidad”, 201-223.

ras femeninas y la infancia; pero, como he indicado, sobre todo nos habla de la importancia que se daba a hacer constar las relaciones entre las diferentes generaciones que conforman las familias. Las relaciones intergeneracionales aparecen en el acervo De Luna tanto en conjuntos de mujeres con menores, como en los grupos en los que mujeres y niñas son acompañadas por varones de diferentes edades. Sin embargo, esta misma fotografía señala la diversidad familiar en dos sentidos más: el primero, la fuerte tendencia que tuvieron de retratarse mujeres e infancia; el segundo, el desplazamiento de los menores del centro de la imagen para ceder el lugar a la mujer. Lo anterior es una solución que responde a la necesidad de componer de acuerdo a las formas propuestas desde fines del XIX para colocar a las personas en los retratos grupales, cuando vemos esta fotografía en comparación con la serie, nos damos cuenta de que la mujer, además de su rol establecido como cuidadora de los niños y las niñas en su primera infancia, es colocada con una jerarquía que la distingue, proyectándola como eje y base de su familia.

Dicha representación de las jerarquías de los miembros en las familias es observable al analizar una serie amplia de imágenes y, con mayor dificultad, pero gracias a poder seguir sesenta años de producción, resultaron que éstas son dinámicas al interior de las familias, las cuales podrían llegar a ser encabezadas por los abuelos o por las mujeres de mayor edad.¹⁷

La vastedad de materiales del *Estudio Fotográfico De Luna* y la investigación que me llevó a la sistematización de sus contenidos¹⁸ abrieron la posibilidad de regresar a éstos teniendo como cuestión principal la representación de la diversidad familiar. Por lo tanto, para esta nueva indagación he hecho énfasis de esta multiplicidad identificada en los retratos De Luna, por la existencia de las familias ampliadas y extensas, por las prácticas culturales que quedaron re-

17 Gabriela Itzaguier Mendoza Sánchez, "Representaciones familiares, imágenes fotográficas en el ámbito del foto-estudio. Aguascalientes, 1948 a 2008", en *Por una nueva historia de la familia en México* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2023).

18 Mendoza Sánchez, *Imágenes y memoria*.

presentadas y, de manera más evidente, por los usos del vestir que mostraron las personas frente a la cámara, pues pretendían presentarse con cierta uniformidad grupal en la mayoría de los casos, haciendo distinciones entre la infancia y los adultos, y con la que participaron además de hacer ritmos tonales en las tomas. Las formas en el vestir sirvieron, aunque en pocos casos, para comunicar alguna afición vinculada con el esparcimiento, representación más frecuente en los retratos individuales.

Una de las tendencias más sobresalientes identificadas dentro del acervo es la representación en concordancia con el género, una fuerte categoría a distinguir en la serie de tomas fotográficas, la cual retoma la pregunta acerca de las familias monoparentales, ya que la representación por género corresponde a formas binarias. Además, es mayoritaria la cantidad de retratos de mujeres con infancias, en comparación con las que hubo de hombres acompañados de niños y niñas, e incluso que los retratos dedicados a los grupos mixtos.

Lo anterior es contrastante con los datos del Censo General de Población de 1950, en el cual podemos distinguir que en Aguascalientes se declaraban mayoritariamente los hombres como jefes de familia, resultando el 88.9%, lo que equivale a 32 515 hombres registrados bajo esta denominación, mientras que como jefas de familia lo hacían 4 028 mujeres. Ahora bien, para conocer si ha habido cambios en cuanto a esta representación es necesario comparar estos datos con el resultado del primer conteo del siglo XXI, llevado a cabo en 2005. En éste se registraron 196 563 hombres como jefes de familia y 52 362 mujeres como jefas de familia, lo que señala un aumento significativo del 10% en el caso de mujeres que se reconocen a la cabeza de un grupo familiar.¹⁹

Que exista, como se ha señalado, un mayor número de fotografías de mujeres que de hombres con las infancias indica que también las fotografías dan cuenta de los roles asignados culturalmente a las mu-

19 Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), “Séptimo Censo General de Población 1950”, INEGI, <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1950/>; INEGI, “II Conteo de Población y Vivienda 2005”, INEGI, <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2005/>

jeros, como el cuidado a la infancia, sin que por ello se descarte el que algunas de estas imágenes correspondan a familias monoparentales.

Figura 2. Toma fotográfica de Armando de Luna Pedroza, s/t, mayo de 1958.



Fuente: Archivo particular del fotógrafo Armando de Luna Gallegos. *Estudio Fotográfico De Luna*.

En la Figura 2, al igual que en la fotografía anterior, se observa a la mujer de mayor edad sentada al centro de la composición fotográfica, vistiendo tonos oscuros, lo cual, además de señalar su posible condición social, la hace destacar dentro del amplio grupo conformado principalmente por varones en su primera infancia. La imagen no sólo nos habla de la participación femenina, sino colectiva en la crianza y atención de los más pequeños. Ante estas características, vale la pena señalar que los retratos con varias mujeres, niños y niñas dejaron de ser parte de la producción en los *Estudios Luna*²⁰ a partir de los años sesenta.

20 Estudios Luna se denominaron Estudio Fotográfico De Luna hasta los últimos años de la década de los setenta.

Sin duda, es importante señalar la relación entre los retratos y los cambios demográficos, pues resultó que incluso las imágenes dedicadas a una sola mujer con un niño o una niña, en cualquiera de sus posibles roles como madre, madrina, tía o abuela, disminuyeron al grado de que únicamente hubo dos tomas dedicadas a este tema en el año 2008, por lo tanto, estamos viendo la representación visual del cambio en la forma de pensar de las mujeres que señaló González Esparza.²¹

Sin embargo, como este nuevo análisis del acervo De Luna podría ser insuficiente para ampliar el concepto de familia desde la imagen, más allá del modelo propagado por los medios publicitarios y los mecanismos institucionales ya mencionados, he buscado identificar las formas como distintos profesionales de la lente han propuesto la representación de las familias.

En el actual acontecer del arte ha destacado el trabajo de Ana Casas Broda, fotógrafa y editora, quien ha tenido como tema principal su historia familiar con un proyecto que se exhibiría en el interior de nuestro país, titulado *Álbum series (1998-2002)*, concebido a partir de las fotografías realizadas por su abuela, Hilda Broda. Cabe destacar que las fotografías creadas para el álbum familiar tuvieron como medio de creación y de ‘exposición’ el espacio privado; sin embargo, Ana Casas recrearía estas fotografías para presentarlas como un proyecto expositivo, en el que las imágenes muestran una narrativa que construye un hilo temporal a partir de la mirada de su abuela a través de su cámara, siendo alternada con la mirada de Ana. Una mirada que haría un puente entre su vida familiar, más aún íntima, y el espacio público de la galería, o a través de su propuesta editorial; siendo los espectadores testigos de la complicidad que se dio entre ambas mujeres hasta la muerte de Hilda.²²

Otro proyecto realizado por Ana Casas Broda, que de igual manera permite mostrar las representaciones de la diversidad familiar

21 González Esparza, *Historia y familia en Aguascalientes*, 73-103.

22 Véase Ana Casas Broda, *Álbum* (Ciudad de México: Hydra editorial/.KUNST/CONACULTA-FONCA/Mestizo, 2000). No se incluyen fotos de la artista en el presente ensayo por derechos de autor.

en las imágenes, es el titulado *Kinderwunsch* (niños y deseo, el deseo o no de ser madre); la artista lo inició alrededor del nacimiento de su segundo hijo y lo concluyó en 2013, sería expuesto hasta 2022 en Aguascalientes, pero presentado antes en otras ciudades de México. En sus trabajos, la autora ha tenido como temas la familia, la maternidad y la genealogía, resueltos a partir de su línea materna y de la relación de la fotógrafa con sus hijos. Más allá del tipo de relaciones jurídicas que pudieran tener estas mujeres con los padres de sus hijos, lo que expresan sus imágenes es el deseo de representarse como una familia monoparental, cuyo eje principal está en la relación entre la artista y su abuela. Además de que las fotografías de familia realizadas por Casas Broda dan cuenta de una representación a través de la línea materna, se encuentra en ellas la diversidad a partir de las migraciones que llevaron a cabo, tejiendo lazos culturales principalmente entre Viena, Granada y la Ciudad de México.

Por supuesto, son varias aportaciones estéticas las que hace Casas Broda a través de su trabajo, entre ellas, en un análisis en conjunto con el trabajo antes analizado de los fotógrafos De Luna y con el de las fotografías que se integrarán a este ensayo más adelante, es el sumarse a realizar fotografías con las mujeres que se encuentran a poco tiempo de dar a luz, para el proyecto de *Kinderwunsch*,²³ a partir del autorretrato y con el cuerpo desnudo. La desnudez forma parte de los recursos expresivos de esta fotógrafa, cuya identidad, según lo expresa ella misma, la ha reconstruido desde Viena,²⁴ aunque lleva radicada en México desde los años setenta.

La autora de la fotografía más conocida de una mujer con el vientre desnudo y abultado debido a la gestación es Annie Leibovitz, quien retrató a Demi Moore siguiendo la solicitud de la misma actriz; ambas al ver el resultado pensarían en proponerla como portada de la revista *Vanity Fair*, fue publicada en 1991. La imagen

23 Véase Ana Casas Broda, *Kinderwunsch* (Madrid: La Fábrica, 2013).

24 Casas Broda, *Álbum*.

motivó reacciones contrarias en la sociedad norteamericana, pero finalmente sería un éxito comercial.²⁵

En 2001, luego de diez años de la famosa fotografía de Moore, Leibovitz crearía su autorretrato en las mismas condiciones, cuando cursaba el embarazo de su primera hija. Sin embargo, la imagen resultante con el cuerpo desnudo de la fotógrafa se distingue por mostrarse en la intimidad, dentro de su habitación; lo que rompe con la idea de que sea una imagen de la cotidianidad es la propia pose de la fotógrafa, pues se muestra observando hacia la cámara como autora de la foto. Pero, dado que la imagen proviene de los años en los que Leibovitz ya habría iniciado una relación con Susan Sontag, existen algunos autores que atribuyen la autoría de la imagen a Sontag,²⁶ si bien la fotografía no se utilizó para hacerse pública en los medios editoriales en los que ha trabajado Leibovitz, sí acompaña otras imágenes en donde se muestra acompañada de sus hijas en diferentes edades, o con Sontag protagonizando alguna fotografía familiar con una de las hijas de Annie en brazos, que han sido utilizadas para entrevistas concedidas por Leibovitz.²⁷

Es posible relacionar las imágenes que he referido con uno de los hallazgos que más llamó mi atención con el acervo De Luna, pues, a pesar de que históricamente la figura de madre y el concepto de mujer han sido estrechamente asociadas, el cuerpo en espera de la maternidad no se considerara como tema, sino hasta finalizar la década de los noventa, pero aun así sólo fueron tres tomas, entre los 40

-
- 25 “Annie Leibovitz: Biografía y obra”, *Blog del fotógrafo*, <https://www.blogdelfotografo.com/annie-leibovitz> en dicho blog se encuentra disponible el documental *Annie Leibovitz. Life Through a Lens*, escrito, dirigido y producido por Barbara Leibovitz. (2006; Adirondack Pictures, American Masters y WNET Thirteen), Vimeo; la portada vendió un millón de ejemplares, véase Javier Blánquez, “La relación con Sontag, la bancarrota y la maternidad subrogada: así es la vida de Leibovitz”, *El Mundo*, consultado en abril de 2020, <https://www.elmundo.es/loc/famosos/2018/10/13/5bbf256646163f89648b469d.html>
- 26 La fotografía circula libremente por redes dedicadas a la difusión de imágenes como Pinterest.
- 27 “Annie Leibovitz: Biografía y obra”, *Blog del fotógrafo*; Annie Leibovitz. *Life Through a Lens*, Leibovitz; “Annie Leibovitz, retratista de las celebridades”, *Fotonistas*, <https://fotonistas.com/fotopedia/1980-2000-el-cambio/annie-leibovitz/>

394 negativos analizados, las que se realizaron en el foto-estudio.²⁸ Lo cual indica que la percepción que se tenía acerca del cuerpo y sus representaciones hicieron que prácticamente el cuerpo en gestación estuviera fuera de los retratos solicitados a las tres generaciones de fotógrafos De Luna. Tema que, por cierto, se convertiría en un lugar común en la serie de retratos que Leibovitz haría a personajes públicos de los medios audiovisuales y del ejercicio del poder en EE. UU.

Ahora bien, a fin de centrarnos en las representaciones familiares en la diversidad, sería a partir de la propia maternidad de Annie Leibovitz, cuya relación con Susan Sontag se daría a conocer en la primera década de este siglo, quien viviría, además, un segundo embarazo a los 52 años de edad.²⁹ Refiero este hecho, porque observar en conjunto las expresiones de las fotógrafas, Casas y Leibovitz, permite identificar que han puesto delante de su lente la vida familiar, con intenciones distintas de acuerdo a lo que cada una comprende como arte, pero poniendo en juego las ideas convencionales acerca de la familia, ideas que, a diferencia de estas artistas, no integran la comprensión de la realidad, al excluir, por ejemplo, la existencia de maternidades monoparentales o los embarazos de mujeres que rebasan los cincuenta años, así como las maternidades lésbicas. Cabe preguntarse si estas líneas de trabajo en la fotografía son expresiones que anticipan el reconocimiento de las transformaciones en la vida familiar y social, o si son maneras de hacer visible una realidad que tenía tiempo reconfigurando los órdenes impuestos.

Como antecedente de estos modelos de familia, dentro de la diversidad sexual y representados a través de la imagen fotográfica, se encuentran las uniones que tendría la reconocida artista francesa del XIX, Rosa Bonheur, con otras dos artistas, Nathalie Micas y Anna Klumpke. Por supuesto, estas relaciones no fueron registradas en un marco jurídico y, a pesar de los diferentes logros que tuviera Bonheur, aún se discute el tipo de familia que congregó. Los retratos fotográficos que dan cuenta de algunos aspectos de su vida se

28 Mendoza Sánchez, *Imágenes y memoria*.

29 Véase "Annie Leibovitz: Biografía y obra", *Blog del fotógrafo*.

han recuperado gracias al reciente interés de reconstruir la historia del arte con una perspectiva de género. Con esta nueva perspectiva, en los siglos XVIII y XIX se puede distinguir que destacan las artistas francesas e inglesas, producto de sus condiciones de vida, las cuales fueron más propicias que en otras regiones para su formación y la comercialización de su trabajo; cabe señalar que son pocos casos dentro de estas historias en los que se identifica la diversidad sexual.

Rosa Bonheur fue reconocida con la legión de honor en Francia y colocó su obra en el mercado inglés, tuvo sin duda una mirada particular hacia el mundo animal que captó en sus pinturas y esculturas. La posición como artista sobresaliente de su época la hizo ser motivo de obras pictóricas,³⁰ y gozó de la capacidad para hacerse retratar con técnicas fotográficas cuando este medio apenas iniciaba a ser accesible para diferentes grupos sociales. Resulta particularmente significativo que haya solicitado ser fotografiada con las mujeres con quienes compartió su casa y sus intereses artísticos.

30 Véase Abel G. M, “Una artista que rompió moldes. La vida rebelde de Rosa Bonheur: Pintando animales con libertad”, *Historia Natinal Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vida-rebelde-rosa-bonheur-pintando-animales-libertad_16495; Museo Nacional del Prado, “Conferencia: ‘Rosa Bonheur, mujer y artista libre’ por Encina Villanueva Lorenzana”, video de YouTube, 1:01:16, publicado el 4 de diciembre de 2020, <https://youtu.be/lGrZSCrNnjM?si=HqIVzcvilpBIFwtX>

Figura 3. Retrato de Rosa Bonheur, Nathalie Micas y su perro.



Fuente: Col. *Musée Rosa Bonheur*, la imagen con el conjunto de objetos sobre la mesa es obra de Carole Cassier, *Hidden Compass*. Disponible en: <https://hiddencompass.net/story/proving-the-love-of-rosa-bonheur/>

En la fotografía que fue tomada fuera del castillo que habitaban Rosa Bonheur, Nathalie Micas y la madre de ésta³¹ nos muestra a la pareja de mujeres, pero sin el énfasis característico de otros retratos en los que Rosa tiene una posición principal, los signos de su estatus son indicados más por portar las medallas del reconocimiento que recibió en su país. También es importante la presencia del perro en la imagen, pues, aunque estos animales domésticos han acompañado los retratos de familia en la pintura y en la fotografía, aquí cobra más sentido al ser el tema que desarrollaría Bonheur a lo largo de su vida.

31 Los datos impresos en la imagen indican que fue realizada por Ambrosetti, además, la austeridad del fondo confirma que se realizó en el estudio del artista italiano.

Figura 4. Retrato de Rosa Bonheur con Anna Klumpke, ca. 1898.



Fuente: Col. *Musée Rosa Bonheur*, fotografía desconocido. Disponible en Polonyi, “Proving the Love of Rosa Bonheur”, *Hidden Compass*.

En la Figura 4, se puede observar que el retrato fotográfico fue realizado dentro del castillo de Rosa Boheur, en el momento cuando ya lo compartía con Anna Kumple. En la imagen, la posición de las pintoras es cercana, a diferencia del que realizó Ambrosetti a la pareja anterior (Figura 3); además, es singular que la mirada de Kumple no vaya hacia la cámara o hacia el frente sino que contempla a Bonheur, mientras Rosa, de nueva cuenta, porta las insignias de su reconocimiento y sostiene lo que parecen un pequeño bastidor y un pincel, instrumentos de su trabajo.

La presencia de estos retratos, y el resto que se pueden conocer a través de diferentes fuentes, son documentos visuales que permiten percibir el interés que tuvieron estas artistas por dejar documentada su imagen, con ésto abren la posibilidad de ser tomadas como antecedentes de familias en la diversidad sexual; incluso con la

presencia de los animales, dentro de los nuevos conceptos que se están proponiendo como familias multiespecie, tema que tendría que analizarse en otro ensayo. Sin embargo, hay que considerar que estos retratos forman parte del mundo privado que habitaron, se han hecho conocidos debido a la recuperación de la historia de Rosa Bonheur para el arte, además porque el castillo donde residieron ha tomado forma de Museo con acceso a visitantes y a huéspedes. En resumen, los retratos que protagonizaron no son claras expresiones de que les interesara precisamente dar cuenta del tipo de relación que tenían, pues para sus expresiones como artistas sus esfuerzos estuvieron encaminados hacia líneas tradicionales del retrato, y una más libertaria que otorgara un valor poco visto al paisaje y principalmente a las composiciones con animales.

En la historia más reciente que se teje entre las imágenes fotográficas y las representaciones familiares, está la intención de mostrar la diversidad, a través de retratar a distintos grupos más allá de la esfera familiar de las artistas. Aunque bien podría ser que por motivo de su propia historia familiar los fotógrafos vayan en búsqueda de captar imágenes de otras familias.

Bajo el título *Familia. Modelo para desarmar* se llevó a cabo un proyecto que reunió a 25 artistas de ocho países distintos, seis americanos y dos europeos. El grupo se denominó Sub Cooperativa de Fotógrafos y publicaron el catálogo producto de la exposición, en el año de 2016. Su objetivo se centró en trabajar “la experiencia familiar desde distintas aproximaciones visuales”.³²

La idea fue hacer una invitación a reflexionar acerca de la familia y su devenir, entendida “como un núcleo social en constante construcción y transformación”, aspirando a partir de diferentes narrativas para develar “múltiples formas de ‘ser familia’, moldeadas por el contexto histórico-cultural y los mandatos sociales que impone la época sobre los vínculos de las personas”. Las propuestas fueron a partir de temáticas

32 Gisela Volá, *et al.*, *Familia. Modelo para desarmar* (Buenos Aires: Fundación Alonso y Luz Castillo. Arte x Arte, 2016), 9.

como “ausencia, descendencia, pérdida, identidad, memoria, maternidad, diversidad sexual, inclusión y desarraigo”.³³

Los compiladores de la obra parten de la idea de que la fotografía influyó desde el siglo XIX para elevar el ideal de “familia monogámica, heterosexual, jerárquica y patriarcal, a la categoría de institución modélica”,³⁴ así, además, afirman que hasta finales del siglo XIX la fotografía respondía a “valores culturales de la burguesía, a un movimiento aspiracional de pertenencia de clase, que a una práctica social de la memoria”.³⁵ En este sentido, y gracias a lo que trabajé con el acervo De Luna y a los contextos de la imagen en el siglo XX, se puede decir que la práctica fotográfica y su extensión a través de las pequeñas empresas fotográficas en las provincias de los países, así como por el trabajo de los fotógrafos ambulantes y las incursiones de los aficionados, ayudaron a mostrar formas que comenzaban a distanciarse de los modelos impuestos de representación, lo que incluye las distintas maneras de ser familia. Por lo que el ensayo visual propuesto por el Colectivo Sub40 ha sido necesario para contar con imágenes realizadas para el espacio público, en su espacio físico de la galería o virtual a través de la circulación del catálogo de la exposición; son ejercicios como éste dentro del arte los que permiten que pueda hacerse visible el cambio seminal para la palabra familia.

Sin duda, el resultado de *Familia. Modelo para desarmar* mostró modos distintos de observar los momentos familiares y cómo recuperarlos en la memoria de los mismos fotógrafos y sus familias. Los espectadores nos involucramos como testigos de los cambios esperados, como la llegada de la vida o la muerte, pero también de aquellos con los que las circunstancias sociales repercuten de manera crítica en la vida familiar, como las migraciones o los secuestros. Por supuesto, también se encuentran las imágenes que congelan los encuentros de convivencia, con diferentes grados de espontaneidad ante la cámara.

33 Volá, *Familia*, 9.

34 Volá, *Familia*, 10.

35 Volá, *Familia*, 11.

De cada ensayo visual, el catálogo permite conocer desde una toma hasta una serie pequeña de imágenes. La mayoría de sus creadores resolvieron a través de una poética que hace que la lectura como imágenes de otras formas de ser familia sea posible, sobre todo, o casi de manera particular, en el contexto de la exposición, pues de lo contrario harían falta los referentes concretos que nos lleven a distinguir la diversidad familiar.

Sin embargo, en esta misma respuesta creativa, sería la fotógrafa Oriana Eliçabe, quien, a través de su propuesta titulada *Familiarizarse*, daría cabida a las imágenes de familias en la diversidad sexual, ya sea en uniones consensadas o en matrimonios igualitarios. Las imágenes realizadas por Eliçabe corresponden a momentos más o menos espontáneos de las horas que se comparten entre el descanso y el juego, dentro de la casa-habitación de cada familia retratada en diferentes países; son en estas imágenes en las que la fotógrafa utilizó encuadres poco convencionales que le sirven para, a través de detalles, dar cuenta de que son familias homoparentales.

Figura 5. Fotografía realizada por Oriana Eliçabe, Holanda, 2001.



Fuente: "Familiarizarse", Oriana Eliçabe, orianomada.net

En la Figura 5, con un formato apaisado adaptado por Eliçabe para su sitio *web*, se puede ver una imagen con las características de las fotografías que llevan a cabo las propias familias en sus entornos, lo que hemos conocido como trabajos de aficionados, pero que han permitido incluir en la memoria visual de las poblaciones,

particularmente de las familias, un mayor número de expresiones fotográficas. A pesar de que sentirnos observados puede afectar nuestro comportamiento, la fotografía logró una imagen en la que parecería que las personas retratadas no se percataron de la presencia de la cámara y continuaron con el juego.

Otro conjunto de imágenes dentro de la misma serie fue compuesto siguiendo composiciones ya establecidas y muy conocidas para los retratos de grupos familiares, sin embargo, fueron tomadas con distancias temporales amplias. La autora dejó pasar periodos de entre diez y veinte años para encontrarse nuevamente con las familias a quienes había retratado inicialmente entre 1991 y 2001, lo cual permitió que el ensayo fotográfico construido por Eliçabe diera cuenta de las dinámicas al interior de las familias, con personas que se suman al interior de las familias, otras que se van, o cuando se extienden al crear nuevos lazos.³⁶

Figura 6. Retrato realizado por Oriana Eliçabe, a la familia Shimizyo y Castellanos, San Francisco, 2010.



Fuente: “Familiarizarse”, Oriana Eliçabe, orianomada.net

36 Véase Oriana Eliçabe. Se pueden conocer más fotografías del proyecto “Familiarizarse” en el sitio web, disponible en <https://www.orianomada.net/familiarizarse>

En la Figura 6, se puede observar que se dio un diálogo entre quienes fueron retratados y la persona que dirigió la imagen. El punto de vista dota de monumentalidad al grupo familiar, pues, aunque estén en la parte baja de la escalera, les observamos de abajo hacia arriba –contra picada–, lo cual lleva al cuadro que forma la familia a tener un lugar de importancia.

Finalmente, de los esfuerzos fotográficos más amplios para el caso de las familias mexicanas, se encuentra el proyecto encabezado por Lourdes Almeida, iniciado en 1992, el cual llegaría a dar forma a la publicación *La nación mexicana. Retrato de familia*, así como a distintos proyectos expositivos, de los cuales hoy todavía hay eco.

El proyecto editorial se uniría a la declaración de las Naciones Unidas que, a través de una Asamblea General, proclamó al año 1994 como el Año Internacional de la Familia. En el número especial de *Saber ver* podemos encontrar un extracto de dicha declaratoria, así como las síntesis que diferentes autores presentaron acerca de sus estudios sobre la familia y las familias, sus tipologías y costumbres desde la época novohispana hasta los cambios ocurridos en el México del siglo xx. Raymundo Macías, Pilar Gonzalbo, Anne Staples, Rodolfo Tuirán, María Elena Ota Mishma y Andrea Huerta son los autores de los textos que permiten acercar a cualquier lector a la complejidad de la sociedad mexicana. Dicha complejidad se vincula justamente con su diversidad, la cual se manifiesta, por ejemplo, en los diferentes tipos de organizaciones familiares, las cuales se ven contrastadas con los modelos promovidos a través de diferentes mecanismos, al respecto Rodolfo Tuirán escribe:

Un vasto flujo de imágenes y mensajes sociales tienen como referencia la vida familiar y están dirigidos a ella. Dichas imágenes están construidas con base en realidades e ilusiones, hechos y fantasías. La ideología que rodea a la familia provoca la conformación de innumerables prejuicios y estereotipos que informan acerca de lo que es correcto, típico o deseable en el seno de la familia y de las relaciones familiares. Los mitos están profundamente enraizados en valores

morales y éticos y en imágenes y modelos promovidos por instituciones sociales como la Iglesia y el Estado. Su difusión se ve facilitada por el papel que juegan los medios masivos de comunicación en nuestra sociedad.³⁷

Sin embargo, la mirada fotográfica para el retrato nos muestra que también han existido inquietudes artísticas y de autorrepresentación para dar lugar a las imágenes de la diversidad, lo cual, además, se adhiere a la necesidad de variar la forma de hacer los retratos grupales. Como lo señala José Antonio Rodríguez en su ensayo, pues principalmente a partir del siglo xx, el retrato ha tenido que “adaptarse a las circunstancias en las que se encuentra un grupo o un personaje sin tener que ceñirse a las condiciones de un estudio. El retrato individual o de grupo que se trabaja *in situ* responde también a nuevos cambios de moda y sociales”,³⁸ además, nos aproxima al contenido del interior del libro en el que vemos el resultado de la investigación que llevó a cabo la fotógrafa Lourdes Almeida, teniendo como herramienta principal de trabajo la cámara fotográfica.

La serie de imágenes realizadas por Almeida nos muestra aspectos socioculturales de las familias en el México contemporáneo, los cuales se complementan con pequeñas frases de la misma autora recuperadas de su bitácora del viaje que llevó a cabo a lo largo y ancho del territorio nacional, por lo que cada imagen se ha vuelto una ventana para observar la interculturalidad y la multiculturalidad presente en los diferentes grupos visitados. A través de la misma bitácora, la fotógrafa da cuenta de las dificultades o facilidades que se dieron para las imágenes, éstas irían en correspondencia con las ideas que se tienen acerca de la fotografía, así como con las propias dinámicas familiares.

37 Rodolfo Tuirán, “Familia y sociedad en el México Contemporáneo”, *Saber ver. Lo contemporáneo del arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994): 36.

38 José Antonio Rodríguez, “Vanidad y memoria contra la muerte”, *Saber ver. Lo contemporáneo del arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994): 78.

El libro nos muestra principalmente a las familias en sus espacios domésticos, ya sea en el interior de sus viviendas o frente a ellas, en algunos casos también en espacios donde realizan sus actividades agrícolas, comerciales, de pesca, etc., logrando, aun dentro del esquema organizado y conocido para los retratos grupales, imágenes muy particulares con singular expresión estética.

Si bien es de esperarse, al conocer la conformación de la sociedad tanto en el periodo novohispano, luego mexicano, así como los usos y costumbres de los distintos grupos indígenas que habitan el México contemporáneo, el que se encontraran fotografías de familias nucleares, extensas y ampliadas; llama la atención, ante los cambios demográficos que tienen que ver con una baja en la fecundidad a partir de la década de los setenta, en nuestro país, la presencia de varias imágenes de familias amplias, con más de cinco hijos de un solo matrimonio.

Sin embargo, como imágenes de la diversidad, en esta serie están las familias amplias, las nucleares y las extensas de distintas generaciones y diversos vínculos familiares, como tíos, nueras, primos y abuelos. Existen familias encabezadas por mujeres, ya sea por viudez o porque de acuerdo con la organización de sus comunidades ellas están al frente de sus familias. Además, son varias las familias conformadas por hijos de los matrimonios previos que tuvo cada uno de los cónyuges que aparecen en la imagen fotográfica, algunas de estas familias llegan a ser amplias cuando el matrimonio concibe a más hijos.

Por otra parte, entre las diferentes organizaciones civiles para las familias que hay en nuestro país destacan aquellas en las cuales los funcionarios registran los apellidos de forma arbitraria, sin correspondencia con los de los padres o las madres de los menores.³⁹

En cuanto a la representación de la diversidad, se encuentran los matrimonios conformados por parejas cuyas edades son muy variables, desde aquellos que llevaron a cabo sus primeras uniones antes de los veinte años, hasta los que las realizan después de los

39 Silvio Zavala, Lourdes Almeida, *et al.* *Saber ver. Lo contemporáneo del Arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994): 138.

cuarenta. Por supuesto, también están representadas en estas imágenes las uniones que se han dado por medio de los registros para los matrimonios, así como aquellas que se dan consensuadas a través de acuerdos entre las parejas, libres de registros civiles o eclesiásticos.

Por otra parte, también es significativo que se puede conformar una serie de imágenes en las que el esposo no está con el grupo familiar, no se describe en muchas de ellas si los motivos son porque se encontraba en otra localidad laborando o si existe alguna condición cultural por la que prefirieran no posar ante la cámara.

Sin embargo, ante las diversas representaciones familiares que captó para nuestro país Lourdes Almeida, el énfasis lo tiene la diversidad étnica, ya que el libro contiene fotografías de las familias que habitan en poblaciones del México profundo. Tras recorrer el país en distintos puntos geográficos que no sólo abarcan las ciudades capital de los estados, la fotógrafa nos obsequia imágenes de familias que se identifican con diversos grupos indígenas, al respecto, el libro contiene también breves reseñas acerca de los usos y costumbres de las comunidades de las que son parte dichos grupos. Lo anterior nos acerca a conocer su disposición o necesidad de intercambios culturales con otras poblaciones indígenas, con grupos mestizos, con migrantes de diferentes nacionalidades, así como de aquellos pobladores que han sido más reticentes a la interacción fuera de su grupo, como es el caso de los habitantes de la selva lacandona. Cabe mencionar que también se encuentra por supuesto la representación visual de los menonitas, particularmente de la comunidad que habita en el estado de Zacatecas.

Entonces, además de la diversidad étnica que se reconoce histórica y antropológicamente como un conjunto de costumbres y creencias que se han mezclado, también se identifican a diferentes grupos que han buscado conservar sus tradiciones lingüísticas, gastronómicas, económicas y de organización política, en la medida en que para cada región les ha sido posible o conveniente para su subsistencia.

Dentro de esta diversidad étnica, destacan los más recientes mestizajes que se dan a través de los matrimonios conformados con los migrantes, así podemos identificar familias de mexicanos o mexicanas

con alemanes, libaneses, chinos o africanos; son una aproximación a una dinámica mucho más amplia que ha continuado en el México de nuestros días, conformando una sociedad heterogénea con vastos intercambios culturales.

Figura 7. Retrato realizado por Lourdes Almeida a la familia Cámara Velázquez.
Ciudad de México, 1993.



Fuente: Silvio Zavala, Lourdes Almeida, et al. *Saber ver. Lo contemporáneo del Arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994): 194.

El retrato que Almeida hizo para la familia Cámara Velázquez de origen senegalés cumple con el esquema generalmente utilizado para los grupos familiares con hijos pequeños, es decir, se dejan a los menores al centro de la imagen y el resto de los integrantes de la familia fueron colocados sentados, permitiendo ver parte de su contexto más próximo: el de una casa habitación. Lo que se reúne en la imagen es la vivienda, el vestuario con el que se identifican los miembros de la familia y una mirada atenta a la cámara, dándose una interacción entre los retratados y la mirada de quien retrata.

En esta imagen no existe ningún elemento que nos dé a conocer las actividades de los adultos o los gustos del niño, pero gracias a la ficha técnica incluida en el libro conocemos que se trata de una pareja conformada por un pintor y una historiadora.⁴⁰ La imagen es de una escena que contiene la calma que podía vivirse a finales del siglo pasado en varias ciudades de la provincia mexicana, dista de la imagen vertiginosa de la Ciudad de México, de su fluir constante de movimiento y ruido, para construir una imagen que da cuenta de un matrimonio interétnico, de una familia transcontinental.

Figura 8. Retrato realizado por Lourdes Almeida a la familia Kayón. Palenque, Chiapas, 1992.



Fuente: Zavala, Almeida, *et al.* *La nación mexicana. Retrato de familia*, 234.

En cuanto al retrato que concibió la misma autora de la familia Kayón, miembros de la comunidad de lacandones, tiene varias características que lo hacen singular, entre las cuales se encuentra que

40 Véase, Zavala, Almeida *et al.* *La nación mexicana. Retrato de familia*, 194.

sea una familia retratada con la presencia de un padre y un hijo; pues, tanto en esta serie como en otras analizadas, es poco frecuente que las familias sean representadas con la ausencia de la madre. Aquí, ambos varones se muestran sentados al pie de un gran árbol y el resto del paisaje regala una mirada a un fragmento de la selva; la composición en general, aunque con una cercanía íntima hacia esta familia, nos deja una sensación de amplitud, de la conjunción de la calidez de la luz natural con el aire. El aire y el espacio abierto hacen también del siguiente retrato de familia una toma particular, muestra de la visión estética de la artista que ha sabido sintetizar en sus imágenes el contexto específico y el entorno de cada familia, con el deseo de mostrarse ante la cámara sabiéndose representantes de sus poblaciones. En el caso de los lacandones resulta sin duda un acento dentro de la diversidad étnica localizada en México, dada su poca inclinación a los intercambios culturales con otros grupos indígenas o mestizos. Cabe señalar que la autora nos informa que se trata de una familia de artesanos,⁴¹ aunque en la imagen podemos observar únicamente su vestir y no las herramientas o las obras de su trabajo. El resultado nos habla tanto de la propuesta estética de la autora, como de su capacidad para lograr no sólo acuerdos, sino una proximidad personal con sus retratados.

La siguiente imagen nos lleva a la hoja en blanco siguiendo la línea del horizonte que se desdibuja y que retoma su presencia gracias a la garza, o bien, podemos elegir leerla como un retrato que emerge del blanco, pues en él se conjunta la familia en su pequeña embarcación y ha sido coronada con un ave que mira a un sitio distinto al lugar que tienen las tres personas, quienes nos comunican los vínculos que trascienden sus distintas generaciones. El grupo se proyecta con unidad gracias a la serenidad de sus poses, mientras percibimos la atención de la mirada del padre y de la niña ante la cámara, la mujer parece haber sido captada inmersa en sus propios pensamientos, con el cuerpo cuidando de su hija y del producto del día que dará sustento a su familia.

41 Zavala, Almeida *et al.* *La nación mexicana. Retrato de familia*, 234.

La vida en México vinculada a procesos productivos o de subsistencia en zonas rurales sigue desapareciendo, aunado a las crisis socioambientales presentes en varias regiones no sólo del país, hacen que este retrato tome una significación particular por integrar los elementos naturales, agua, tierra, aire y la luz como una metáfora del fuego que hace posible la fotografía.

Figura 9. Retrato realizado por Lourdes Almeida a la familia Morales Tejeda. Escuinapa, Catemaco, Veracruz, 1993.



Fuente: Zavala, Silvio, Lourdes Almeida *et al.* *La nación mexicana. Retrato de familia*, 182.

Dentro de la serie de imágenes publicadas en *La nación mexicana. Retrato de familia*, resulta distinta por ser del grupo de tomas menos íntimas, por abrir las formas de componer el retrato con respecto al espacio circundante, aunque el grupo de personas se presenta dentro de los convencionalismos que nos hacen percibirla como un retrato de familia.

Podríamos comprender entonces, gracias al trabajo de Lourdes Almeida, del cual incluí únicamente estas tres imágenes, cómo

la diversidad étnica es compleja en sí misma, considerando las variaciones en los acuerdos sociales, las interacciones generacionales, las relaciones entre poblaciones, las prácticas culturales y las formas de organización familiar. Podríamos ver este resultado fotográfico como una muestra de la convivencia que a lo largo del tiempo ha hecho posible el México contemporáneo. Además de asumirlo como una invitación para ser partícipes en la construcción de acuerdos que disminuyan el ejercicio de la violencia, la cual también se ha diversificado y diseminado en distintos territorios; esto se deriva de lo que puede provocar la propuesta estética de la fotografía con su manera profunda y personal de hacer los retratos de familia.

Reflexiones finales

A manera de reflexión final de los resultados de esta investigación, se puede considerar a la diversidad étnica como la más representada en las imágenes contemporáneas, por ejemplo, al buscar en los medios electrónicos acerca de las representaciones de la diversidad familiar, es ésta la que principalmente aparece como respuesta, y se confirmó con el análisis al trabajo tan completo que llevara a cabo Lourdes Almeida en la última década del siglo anterior.

La diversidad étnica conlleva distintas maneras de las prácticas socioculturales, incorporando creencias y diferentes prácticas religiosas, más aún cuando existen familias plurireligiosas, es decir, que no todos sus miembros participan de las mismas prácticas.

A esto, se han sumado procesos sociales, como los educativos o de control del crecimiento poblacional, así como la construcción de instituciones que han impactado en las dinámicas familiares.⁴² La complejidad de las sociedades contemporáneas tiene que ver además con el flujo constante de las migraciones, las cuales ocurren con intensidades que varían de acuerdo con determinadas circunstancias y territorios. En la imagen fotográfica podemos observar estos

42 Véase González Esparza, *Familia y pobreza en Aguascalientes*.

desplazamientos y encuentros en distintas latitudes, lo cual nos acerca al sueño de sociedades con derechos globales, sin detrimento de rasgos culturales distintivos.

De manera especial, se pudo observar que, dentro del conjunto de representaciones de la diversidad, aún siguen siendo poco comunes los proyectos que atienden a las familias monoparentales, así como a las de la diversidad sexo-genérica, pues sus representaciones a través del arte las encontramos fuera del contexto nacional.

Cierro señalando que la intención de este trabajo ha sido participar desde la historia de las imágenes en el reconocimiento de las formas múltiples de ser familia, así como de la necesidad que desde hace varias décadas se comenzó a presentar para referirnos en plural a una de las instituciones más importantes para el conocimiento de la población y de acercarnos a conocer las expresiones visuales que le dan significado. Estas dinámicas de la imagen y de las familias son una oportunidad para abrir nuevas preguntas.

Fuentes de consulta

Archivo

Archivo del fotógrafo Armando de Luna Gallegos

Bibliográficas

- Casas Broda, Ana. *Album*. Ciudad de México: Hydra editorial; KUNST; CONACULTA-FONCA; Mestizo, 2000.
- Casas Broda, Ana. *Kinderwunsch*. Madrid: La Fábrica, 2013.
- González Esparza, Víctor Manuel. *Historia y familia en Aguascalientes*. Aguascalientes: Editorial Filo de Agua; FMCA-UECP; Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005.
- Gough, Kathleen, Claude Lévi-Strauss y Melford E. Spiro. *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*. Barcelona: Anagrama, 1974.

- Lévi-Strauss, Claude. "La familia". En *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*, 7-49. Barcelona: Anagrama, 1974.
- Mendoza Sánchez, Gabriela Itzagueri. *Imágenes y memoria: El Estudio Fotográfico De Luna, Aguascalientes 1948 a 2008*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2023.
- Mendoza Sánchez, Gabriela Itzagueri. "Representaciones familiares, imágenes fotográficas en el ámbito del foto-estudio. Aguascalientes, 1948 a 2008". En *Por una nueva historia de la familia en México*, coordinado por Víctor M. González Esparza. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2023.
- Rodríguez, José Antonio. "Vanidad y memoria contra la muerte". *Saber ver. Lo contemporáneo del arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994): 69-82.
- Rojas Novoa, Soledad. "Entre progreso y desarrollo. La protección de la infancia la infancia en el imaginario interamericano del siglo xx". *Runa* 40, núm. 2 (2019): 221-237.
- Sosenski, Susana y Ricardo López León. "La construcción visual de la felicidad y la convivencia familiar en México: los anuncios publicitarios en la prensa gráfica (1930-1970)". *Secuencia*, núm. 92 (mayo-agosto, 2015): 193-225.
- Todd, Emmanuel. *L'origine des systèmes familiaux*. T. I. París: Éditions Gallimard, 2011.
- Tuirán, Rodolfo. "Familia y sociedad en el México Contemporáneo". *Saber ver. Lo contemporáneo del arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994): 33-55.
- Zavala, Silvio, Lourdes Almeida, et al. *Saber ver, Lo contemporáneo del Arte. La nación mexicana. Retrato de familia*, núm. especial (1994).

Recursos web

- "Annie Leibovitz: Biografía y obra", *Blog del fotógrafo*, <https://www.blogdelfotografo.com/annie-leibovitz/>

- “Annie Leibovitz, retratista de las celebridades”, *Fotonistas*, <https://fotonistas.com/fotopedia/1980-2000-el-cambio/annie-leibovitz-la-retratista-de-las-celebridades/>
- Blánquez, Javier. “La relación con Sontag, la bancarrota y la maternidad subrogada: así es la vida de Leibovitz”, *El Mundo*, consultado en abril de 2020, <https://www.elmundo.es/loc/famosos/2018/10/13/5bbf256646163f89648b469d.html>
- “Familiarizarse”, *Oriana Eliçabe*, <https://www.orianomada.net/familiarizarse>
- G. M., Abel. “Una artista que rompió moldes. La vida rebelde de Rosa Bonheur: Pintando animales con libertad”, *Historia Natinal Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vida-rebelde-rosa-bonheur-pintando-animales-libertad_16495
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “Séptimo Censo General de Población 1950”, INEGI, [HTTPS://WWW.INEGI.ORG.MX/PROGRAMAS/CCPV/1950/](https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1950/)
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “II Conteo de Población y Vivienda (Conteo) 2005”, INEGI, [HTTPS://WWW.INEGI.ORG.MX/PROGRAMAS/CCPV/2005/](https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2005/)
- Leibovitz, Barbara, directora de Annie Leibovitz. *Life Through a Lens*. 2006, Adirondack Pictures; American Masters; WNET Thirteen. Vimeo. <https://vimeo.com/136577522?fl=pl&fe=sh>
- Museo Nacional del Prado. “Conferencia: ‘Rosa Bonhuer, mujer y artista libre’ por Encina Villanueva Lorenzana”. Video de Youtube, 1:01:16. Publicado el 4 de diciembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=lGrZSCrNnjM>
- Polonyi, Anna. “Proving the Love of Rosa Bonhuer”, *Hidden Compass*, <https://hiddencompass.net/story/proving-the-love-of-rosa-bonheur/>
- Volá, Gisela, *et al. Familia. Modelo para desarmar*. Buenos Aires: Fundación Alonso y Luz Castillo. Arte x Arte, 2016. <https://artexarte.com.ar/catalogos-exposiciones/familia-modelo-para-desarmar/>

