

TENDENCIAS Y ANOMALÍAS EN LOS RETRATOS DE VARONES DEL ESTUDIO FOTOGRAFÍCO DE LUNA, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Gabriela Itzagueri Mendoza Sánchez
Universidad Autónoma de Aguascalientes

Para analizar estas imágenes, se parte de la idea de que la mirada en la modernidad se ha visto transformada por la fotografía, ya que dicha práctica genera objetos de visualidad, si bien se encuentra entre otras formas de producir imágenes, pero, quizá, sea de las que más influyen en nuestra percepción, dada su cercanía con lo natural en esa complejidad que encierra: a lo natural con lo cultural, “la huella” y la traducción, como lo señalara John Berger.¹ En la fotografía converge el interés de revelar lo exis-

1 John Berger, *Para entender la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2015), 81-124.

tente, de conocer a detalle las formas que se encuentran en una realidad concreta del tiempo y el espacio, con el deseo de representación, por ende, la fotografía revela la apariencia de las cosas. Con el análisis de uno solo de los elementos contenidos en la imagen podríamos notar cómo este efecto se produce.

Para subrayar esta idea e ir comprendiendo el contenido en los retratos de varones realizados durante el siglo anterior, en uno de los estudios fotográficos ubicados en la ciudad de Aguascalientes, podemos recordar, con Geoffrey Batchen,² que la fotografía no separa de acuerdo con nuestra organización a partir de las dicotomías: naturaleza/cultura, ciencia/arte, etcétera, sino que los intereses y objetivos de los distintos ámbitos se conjuntan y se superponen de distinta manera en cada imagen fotográfica.

Ahora bien, para entrar al tema específico del retrato, es necesario detenernos en mencionar el vínculo de significación que comparte con la noción de persona, como lo ha analizado Hans Belting.³ Dicho vínculo surge por el deseo de identificarnos, de ser reconocidos, inicialmente incluso por nosotros mismos. La fotografía detiene a la imagen del espejo, retiene un momento particular. De ahí la importancia de tratar de responder, desde una práctica realizada a nivel local –en este caso en la ciudad de Aguascalientes– por los fotógrafos encabezados por la familia De Luna, a los cuestionamientos que han dado forma a las distintas posibilidades de analizar la imagen del retrato fotográfico.

En este trabajo se presenta el resultado de analizar una serie de fotografías realizadas en el ámbito del foto-estudio, imágenes concernientes a varones, es decir, a hombres adultos y a éstos acompañados por menores de edad, mostrando diferentes vínculos familiares; hombres que fueron retratados en el siglo anterior y en la primera década del siglo que transcurre, entre los años de 1948 a 2008, por tres profesionales de la lente, pertenecientes a tres generaciones

2 Geoffrey Batchen, *Ardor en deseos. La concepción de la fotografía*, traducción de Antonio Fernández Lera (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

3 Hans Belting, *La imagen y sus historias: ensayos* (México: Universidad Iberoamericana, 2011), 47-63.

de la familia De Luna, cuya producción de materiales fotográficos ha sido resguardada por el fotógrafo Armando de Luna Gallegos. Su estudio fotográfico se ha localizado en diferentes domicilios del centro de la ciudad de Aguascalientes, lugar al que acudían personas de las localidades cercanas, tanto del mismo estado de Aguascalientes, como de los estados vecinos.

Este ensayo se deriva de una investigación en la que desarrollé los temas de las mujeres, la infancia y los grupos familiares provenientes del mismo acervo fotográfico, trabajados en materiales de alta calidad como serían las placas de 5x7 *in.* (pulgadas) de película en blanco y negro y película en rollo, formato 120 mm para color directo o blanco y negro.

El análisis de los negativos fotográficos llamó la atención respecto a la diferencia existente en la cantidad de retratos enfocados en los diferentes temas, con notoria distancia entre los dedicados a la infancia, las mujeres y a los hombres. Tuve la oportunidad de sistematizar la información proveniente de 49,394 negativos, los cuales son una muestra significativa de la producción realizada por los fotógrafos De Luna a lo largo de sesenta años. Los retratos dedicados a los hombres destacaron por ser relativamente pocos, ya que comprenden únicamente el 7.1% del total de dicha cantidad de negativos; los varones tuvieron mayor presencia en las fotografías para identificación oficial, como credenciales, pasaportes, títulos, etcétera, las cuales no forman parte de este trabajo, ya que el interés está en analizar las formas en las cuales las personas, en este caso los varones, prefieren ser representadas a través del retrato. Dentro de este 7.1% que resultó como negativos, concerniente a este grupo de población, una cantidad importante fueron resultado de copias a impresiones de fotografías realizadas por otros fotógrafos, fuera del Estudio Fotográfico De Luna.

Estos resultados, en cuanto a la cantidad de fotografías, nos indican un menor interés por parte de los varones para hacerse retratar con fines de obsequiar, conservar o presentarse a través de la imagen visual, o bien, una menor disponibilidad de tiempo para acudir a hacerse retratar. Esta cuestión se ha modificado en el pre-

sente siglo, según indica una de las investigaciones realizadas a los contenidos difundidos en las redes sociales, en las cuales los jóvenes entre 14 y 21 años son los que más producen autorretratos (selfis), para compartir en las plataformas virtuales.⁴

Sin embargo, aun tratándose de una cantidad menor de retratos comparados con los dedicados a la niñez y a las mujeres, sus contenidos muestran expresiones significativas acerca de los intereses de representación que se conjuntaron en el siglo anterior, cuando el conocimiento y la distribución de la fotografía ya habían llegado a una población más amplia en las distintas ciudades de nuestro país.

En el análisis de la historia cultural, siguiendo a Roger Chartier, las prácticas –en este caso de la fotografía– y las representaciones⁵ –a través de las cuales se buscaban las nociones de sí mismos con los retratos– dan cuenta de que las imágenes fotográficas comprenden una relación compleja con la realidad social, lo cual, estudiado propiamente desde la historia de la imagen con autores como Georges Didi-Huberman, nos lleva a entender esa profunda relación bajo el nombre de “anacronismo de la imagen”.⁶

Para entrar propiamente al resultado del análisis de los retratos de varones y ahondar en sus contenidos, a manera de contraste se mostrarán las tendencias, temáticas y formales, y las anomalías o variaciones más representativas localizadas en esta serie de imágenes. El concepto de anomalía está tomado de la propuesta de Carlo Ginzburg dentro de la historia cultural para el análisis de las prácticas culturales (el historiador lo utilizaría de manera sobresaliente en el caso del estudio de las prácticas de lectura).⁷

4 Universidad Nacional Autónoma de México, “Boletín UNAM-DGCS-408”, Dirección General de Comunicación Social, 9 de junio de 2019, consultado el 10 de junio de 2019. http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2019_408.html

5 Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa. Col. Historia, 1999).

6 George Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. Filosofía e historia, 2011).

7 Carlo Ginzburg. *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI* (México: Océano, 1981).

En este ensayo, las tendencias dan muestra de los intereses más frecuentes dentro de las representaciones, cómo los hombres prefirieron principalmente mostrarse ante la cámara, vistos a través de las formas y contenidos de las imágenes; mientras, se distinguen como anomalías las variaciones en las expresiones a través de las formas de acomodar el cuerpo ante la cámara (las poses) o a través de los atuendos, en las prácticas acerca del vestir, o en los posibles usos de los retratos; en su caso, las variaciones también pudieron ser producto de innovaciones técnicas o formales que los fotógrafos quisieron incorporar a su trabajo.

Tendencias

Como tendencia principal se encuentra hacerse retratos que respondían de manera clara a los referentes de las imágenes cinematográficas que circulaban a partir de los años cuarenta hasta los sesenta del siglo anterior. Los fotógrafos De Luna retomaron las formas de iluminar a los personajes dentro del cine, para suavizar el volumen de los rostros y destacar con los ángulos, puntos de vista y encuadres a las personas retratadas, siguiendo las construcciones llevadas a cabo por fotógrafos como Gabriel Figueroa, o dentro del ámbito de los estudios fotográficos para la promoción de los actores de cine que hiciera Armando Herrera. Estas formas fueron emuladas por los profesionales de la lente en distintas ciudades del país y por lo tanto fue una manera de fotografiarse; cabe aclarar que esta tendencia también se presentó en los retratos de mujeres. Se trata de fotografías en individual que fueron reproducidas principalmente a tamaño postal, e inclusive a 8×10 *in*. Los rostros y torsos preferentemente se tomaban a tres cuartos, teniendo cuidado de hacer una iluminación suave del rostro, pero también de los fondos y, por supuesto, acentuando la mirada de la persona retratada.

Una tendencia distinta y que sí marca una diferencia en cuanto a la representación binaria de los géneros vista en esta serie de retratos ha sido la estrecha relación entre la figura de los hombres

y el trabajo. Habilidades como la locución, el trabajo artesanal en madera, signos de labores industriales y agrícolas formaron parte de los retratos de los hombres, así también elementos en el vestuario relacionados con las profesiones laicas y también religiosas, principalmente dentro de la religión católica, lo cual corresponde a la información registrada en los censos para la segunda mitad del siglo XX, donde se tuvo un registro de más del 90% de la población en Aguascalientes declarada como católica.⁸

Para las formas compositivas se utilizaron planos más abiertos, para que los hombres colocados de pie mostraran el producto de su trabajo o posaran luciendo con dignidad las muestras de las faenas que se dejaban ver en sus pantalones o en su calzado.

Imagen 1. Retrato de hombre con tablero



Fuente: Toma realizada por Antonio de Luna Medina, imagen sin título, enero de 1948.

8 Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática [INEGI]. “Censos de Población y vivienda”. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/>

Con relación a esta tendencia en los retratos, se puede advertir que para los hombres fue importante representarse en relación a la idea generalizada que les situó como la figura del jefe de familia, y que les atribuyó como objetivos principales de vida reproducirse y proveer los bienes necesarios para la subsistencia de sus familias a través del trabajo; una serie de exigencias que parecen ser persistentes, aun con la limitación que éstas pueden suponer para las decisiones personales a las que tenemos derecho. En contraste con los retratos de mujeres, las fotografías de los varones mostraron de manera excepcional representaciones que tuvieran esta estrecha relación entre las personas y el trabajo, lo cual, por supuesto, tiene que ver con las condiciones inequitativas para el acceso de unos y otras al campo laboral, y con las relaciones que se han tejido acerca de las mujeres y las imágenes, de acuerdo con los roles que más permanencia y reiteración han tenido en nuestra cultura.

En la vista de conjunto, del total de la serie de imágenes analizadas, para todas las edades, se dio una representación binaria del género; es decir, como se mencionó en el apartado anterior, las actitudes, el vestuario, la interacción entre las personas y de éstas con la utilería, como preferencia, se dio de manera diferenciada de acuerdo con los roles de género; sin embargo, uno de los aspectos que está presente como una tendencia independientemente del género y la edad fue querer mostrar habilidades relacionadas con las artes, o representarse a través de una afición que tuviera que ver con el esparcimiento. Las personas se mostraron ante la cámara con ropa deportiva, o con instrumentos musicales, o caracterizando personajes, dando muestra de su gusto por dramatizar ante la lente; para ello variaron las poses, las maneras de mostrar el cuerpo y, por parte de los fotógrafos, los ángulos de las tomas –igual que para otros temas– con planos más abiertos. El interior del Estudio Fotográfico De Luna se reconoce de manera más evidente en estas imágenes bajo su función de escenario.

Otro tipo de representación que resultó ser compartida como una tendencia fue mostrarse en pequeños grupos, pero se buscó hacerlo acorde a conjuntos de mujeres y de hombres. La in-

tención que permanece hasta la fecha en este tipo de retratos ha sido el deseo de contener en una imagen fotográfica los lazos consanguíneos o afectivos. De la producción total de retratos analizados, sin embargo, los grupos mixtos fueron realizados en menor cantidad que los de mujeres, mientras que los de varones fueron llevados a cabo de manera más excepcional. Ante la dinámica contemporánea de fotografías de aficionados, que es el sitio en el que se realizan de manera más frecuente los retratos familiares y de grupos de amigos, se puede observar cómo las actividades que se hacen durante estos encuentros forman parte importante de la composición, y representaría una diferencia con los retratos del siglo XX que se hicieron en el ámbito del foto-estudio.

En dicho espacio del foto-estudio, para estas imágenes fotográficas, las de los pares, así como para algunos grupos de tres varones, se prefirió un formato horizontal, aunque a los grupos de tres también se les hicieron retratos verticales, alineando y dejando ver prácticamente los hombros y las cabezas de quienes quedaban en segundo y tercer plano, lo cual generaba imágenes dinámicas. Cabe señalar que, conforme la fotografía de aficionados fue haciéndose más accesible para una mayor cantidad de la población, estos retratos grupales disminuyeron y sólo quedaron para los fotógrafos profesionales las solicitudes de los retratos individuales, o de varones con lazos familiares, de los cuales ahondaré más adelante.

Hasta este punto del texto se han sintetizado las expresiones tanto en formas como en contenidos que marcaron la tendencia a identificar en los retratos de varones. La serie analizada mostró variaciones provenientes tanto de los cambios tecnológicos que fueron asimilando los fotógrafos De Luna como de la aceptación por las formas de las fotografías, y, de igual modo, reveló las maneras en las que los hombres se interesaron por posar ante la cámara.

Anomalías

Hemos dicho entonces que, considerando la posibilidad de responder desde lo local a los problemas de la imagen fotográfica, valiéndonos en la apuesta que hiciera la microhistoria italiana, he tomado de manera particular el concepto de anomalía trabajado por Ginzburg,⁹ mismo que ha quedado un tanto al margen dada la preferencia por el paradigma indiciario,¹⁰ que de cierta forma se presenta ante este *corpus* de imágenes analizadas. Tener como herramienta la búsqueda de las anomalías en una serie de imágenes permite distinguir las variaciones dadas a una práctica cultural concreta.

La primera y menos contrastante variante o anomalía que se identificó en la serie de imágenes responde a cambios en el medio tecnológico. El deseo de tener una imagen sobre sí mismos de manera individual, más allá de la imagen de identificación para los registros de las instituciones o las actividades ciudadanas, continuaría con el cambio a la película en color. Fue en la década de los setenta cuando el Estudio Fotográfico De Luna, a través de su incursión a la película a color, logró que parte de las personas que acudían por un retrato prefirieran los acabados que ofrecía dicho material. La película 120 mm que utilizó la mayoría de los fotógrafos profesionales tenía la calidad necesaria para ser ampliada incluso al formato 16×20 *in.*, pero lo costoso de los materiales para revelar el color directo hizo que los dueños de los estudios fotográficos en la ciudad de Aguascalientes prefirieran mandar a revelar a los laboratorios industriales que ya se habían asentado en la ciudad, mismos que, además, funcionaron como empresas distribuidoras de las muy conocidas marcas norteamericanas y japonesas.

En la actualidad el resultado de positivar los negativos obtenidos en el Estudio Fotográfico De Luna da cuenta de la pérdida

9 Ginzburg. *El queso y los gusanos*.

10 Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez, "Lecturas en el tiempo. La recepción de *El queso y los gusanos* y 'Señales. Raíces de un paradigma indiciario' de Carlo Ginzburg en el medio académico mexicano (1978-2003)" (tesis de doctorado en Historiografía, UAM Azcapotzalco, 2020).

de saturación del color, debido al proceso más rápido de revelado que sufrieron estas películas, a diferencia de las placas en blanco y negro reveladas en el foto-estudio, cuyo paso del tiempo se hace presente de otra manera y no con pérdida tonal. Sin embargo, la película en color directo y el papel que se utilizaba para sus impresiones daba como resultado colores muy vivos y saturados. En ese momento se introdujo también fuertemente en la fotografía el uso de reflectores,¹¹ lo cual daba tonalidades más frías y más oscuras a las imágenes. Una ventaja del cambio a rollos de película profesional fue que las cámaras necesarias disminuyeron en gran medida sus dimensiones con respecto a las cámaras con chasis para las placas, lo que dio la posibilidad de hacer una secuencia de tomas y de variar el fondo de las mismas entre el interior del foto-estudio y espacios exteriores. Dicha posibilidad de hacer secuencias de imágenes posibilitó, además, que se pudiera decidir entre una serie de fotografías, cuál era la que se llevaría a reproducciones en papel y, en su caso, a la ampliación –decisión que era llevada a cabo, la mayoría de las veces, por quien solicitaba la fotografía–.

Entre las anomalías, vemos que, aunque se utilizaron convencionalismos compositivos en la manera de configurar la imagen –difundidos y guiados por líneas verticales, horizontales y diagonales para grupos pequeños, y la centralidad de la imagen para los planos generales–, se presentará un mayor dinamismo en las composiciones resueltas con el uso de los planos cortos o medio cortos.

Ahora, en lo que respecta a la generación de las anomalías, dentro de las más significativas y que apenas se están estudiando como cambios culturales históricos recientes, están las provocadas por la aceptación de las propuestas de vestimenta ocurridas en las décadas de los sesenta y los setenta del siglo xx, en las cuales la figura de la juventud tomó relevancia; los jóvenes serían, entonces, además de una población que comenzó a luchar por el reconocimiento de sus derechos,

11 Los reflectores representaron no únicamente un cambio, sino también un reto para los fotógrafos De Luna, de acuerdo con las entrevistas que me concedió el fotógrafo Armando de Luna Gallegos, 11 y 13 de marzo de 2020, en el *Estudio Fotográfico De Luna*.

el nuevo objetivo del mercado de la industria textil. Sin embargo, esta dinámica no debe empañar el hecho de que la aceptación por parte de los hombres por cambiar la manera de representarse fue una muestra de su ejercicio de tomar, de forma no necesariamente acrítica, los consumos culturales –como lo mostrarían Michel de Certeau y Chartier en sus respectivos trabajos–.¹²

En el caso de los hombres, se han dado variaciones menos frecuentes y contundentes en los atuendos que, principalmente, para el caso de nuestro país, han sido heredados de Europa occidental, sin negar, por supuesto, las fusiones. En el caso particular de quienes llegaron a este estudio fotográfico en el centro de la ciudad de Aguascalientes, ha sido claro ver en el conjunto de sus imágenes, a partir de los negativos analizados para la última parte de la década de los sesenta y setenta, que se tuvo la libertad de elegir entre maneras más variadas de vestir o de llevar el cabello. Hay que considerar que el vestir en los varones se había mantenido dentro de usanzas más tradicionales para las distintas actividades que llevaban a cabo los hombres y, en cuanto a la infancia, esas formas perduraron y fueron cambiando de igual manera en la segunda mitad del siglo xx.¹³

Las luchas de las juventudes en el mundo occidental, y particularmente en Latinoamérica, no se dieron de una sola manera ni uniformemente en cuanto a los momentos en los que acontecieron. En nuestro país, como lo muestran estas imágenes realizadas en Aguascalientes y fechadas en 1968, se aceptarían los cambios no únicamente en los consumos culturales, ejemplificados en las imágenes a través de los atuendos, sino también para la generación de contenidos y productos por los propios jóvenes. Sin embargo, logros como éstos para la juventud se vieron contrastados con el hecho de la violenta represión que sufrirían los estudiantes congregados y localizados

12 Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (México: UIA/ITESO, 2000); Chartier, *El mundo como representación*.

13 Gabriela Itzagueri Mendoza Sánchez. *Imágenes y memoria. El Estudio Fotográfico De Luna en Aguascalientes, 1948 a 2008* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2023), particularmente el capítulo cinco “Imágenes de la infancia realizadas por tres fotógrafos De Luna”.

en la Ciudad de México. Es posible comparar tal acontecimiento con lo sucedido en otras regiones de Latinoamérica, concretamente para el caso de Cuba, gracias al estudio sobre fotografía que hiciera Ariana Landaburo, quien señala:

Rafael Rojas destaca el tránsito desde la concepción del proyecto antes de 1959 y lo que sucedió en las décadas siguientes al Triunfo de la Revolución. En su análisis advierte cómo un proceso que se concibió como *diverso* terminó signado por la estrechez de lo homogéneo y lo unánime. De una sociedad [...] integrada por la clase media, desempleados, obreros y campesinos, pequeños agricultores, profesionales, comerciantes y estudiantes, se pasó a una sociedad simbólicamente indiferenciada y altamente excluyente que ubicaba como centro al Hombre Nuevo, concebido por Ernesto *Ché* Guevara, y se sustentaba en la retórica de la unidad. En este proceso de homogeneización se ocultaron (y disciplinaron) todos los fragmentos de lo cubano que no encajaban con el paradigma ideal.¹⁴

Este fragmento da cuenta de los objetivos disciplinares que buscaron silenciar a la diversidad. Landaburo Díaz, a través de su análisis crítico, muestra los procesos vividos de manera radical para el pueblo cubano, que se vio limitado y dirigido por los mecanismos militares y culturales, como la propaganda al ideal masculino, a la imagen del deber ser para el “hombre nuevo”. Como he apuntado líneas arriba, en México las luchas se han expresado de manera distinta, y lo que permiten ver los retratos del Estudio Fotográfico De Luna, a diferencia de las imágenes de las juventudes en Cuba para la misma década, es que los mexicanos pudieron experimentar con otras formas de vestir y de representarse.

14 Ariana Landaburo Díaz, “Sexualidades disidentes en la fotografía cubana”, en *A cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía, de México y Cuba*, coord. por Juan Arturo Camacho Becerra y Julia Preciado (Lagos de Moreno: cu Lagos ediciones, 2020), 187-220.

Aun así, recuperar las palabras de Landaburo también da lugar a subrayar que en la tendencia de los retratos de hombres está la necesidad de representarse como trabajadores, cuestión que podemos asumir ha sido una forma generalizada para identificarse. Dentro de esta tendencia, pero mostrando al cuerpo disciplinado, se ve con frecuencia cómo los varones mantienen las manos rígidas a los costados, de manera más evidente, al portar uniformes militares –aun siendo menores de edad– o en grupos acompañados por sus esposas e hijos, e incluso en sus fotografías de bodas. Por todos estos motivos es que los cambios con líneas más acentuadas en el vestir y el cabello más largo resultan ser características anómalas ante las prácticas más reiteradas para la representación a través de la imagen que se examinó en esta serie de retratos.

Una más de las anomalías vistas dentro de los retratos de varones fue la existencia de fotografías dedicadas a la reunión de hombres e infancia, pues, como se ha planteado, las ocupaciones diferenciadas de acuerdo al género han colocado a la mujer en el sitio de la casa, y a los hijos e hijas bajo su cuidado, mientras que a los hombres se les han dado las condiciones para el lugar del trabajo, pero sin suficientes licencias laborales para pasar mayor tiempo en el espacio doméstico, cuestión que desde las diferentes ciencias se sigue estudiando a fin de lograr condiciones más equitativas para la sociedad en su conjunto.¹⁵ De tal manera que resulta significativa la serie de imágenes que muestra a padres, abuelos, padrinos, cualquiera de esos vínculos, con niños o niñas, preferentemente, retratados en su primera infancia.

Fueron las dos primeras décadas analizadas las que contuvieron mayor cantidad de tomas por año enfocadas a este tema, con un promedio de 25 negativos para los años cuarenta y cincuenta; después se mantendría un promedio de 12 tomas por año, para continuar en descenso a un promedio de tres imágenes anuales y cerrar en el 2008 con dos negativos para estos retratos. Cabe señalar que hay en ellos poca presencia de gestos, del juego o de muestras evi-

15 Brígida García y Orlandina de Oliveira, “El ejercicio de la paternidad en el México urbano”, en *Imágenes de la familia en el cambio de siglo*, coord. por Marina Ariza y Orlandina de Oliveira (México: UNAM-IIS, 2004), 283-317.

dentes de afecto. Principalmente, dieron preferencia a formar ante la cámara grupos únicamente de varones, con excepciones como la imagen que se muestra a continuación. Sin embargo, se debe tener presente que la disminución del interés en retratarse junto con la infancia también ocurrió con las mujeres adultas (dos tomas en 2008), aunque los retratos de mujeres e infancia iniciarían con un promedio de trescientas tomas para cada año.

Imagen 2. Retrato de hombre con dos niñas y un niño



Fuente: Toma realizada por Armando de Luna Pedroza, imagen sin título, septiembre de 1956.

La serie de retratos localizados de hombres e infancia pertenece a las representaciones de lazos familiares y de parentesco. En ellos, como en una significativa cantidad de tomas fotográficas llevadas a cabo por los De Luna, se muestra el interés de destacar los lazos intergeneracionales. Recordemos, con los estudios acerca de

las familias, que la familia extensa ha tenido permanencia histórica en los países latinoamericanos.¹⁶

Existe otro tipo de variaciones en la serie de retratos, en correlación con el reconocimiento de que las sociedades, al ser heterogéneas, se constituyen por personas cuyas identidades a través del género no se constriñen a las formas heterosexuales, o a la búsqueda de cumplir con el objetivo de procrear. Siguiendo la afirmación de Judith Butler, el sexo y el género son un constructo cultural, para lo cual se incorporan distintas dimensiones que se inscriben en la identidad: el cuerpo, los pensamientos sobre sí mismos, las formas de expresarse y representarse, la relación con la sociedad, los valores adquiridos y la subversión a ellos.¹⁷

En las fotografías analizadas del acervo De Luna no llega a romperse completamente la representación binaria del género, pero se encuentran imágenes con hombres en posiciones lúdicas, llevando a cabo juegos dramáticos, lo cual las hace anómalas con el resto de la serie estudiada, ya que fisuran la imagen, en ocasiones rígida, que desea proyectar virilidad y afirmar al retratado como proveedor.

Se trata, pues, de una pequeña serie de imágenes, conformada por cuatro tomas para la misma persona, quien quizá se dedicaba a la actuación, ya que finalmente los primeros dos fotógrafos de la familia De Luna trataban continuamente con actores, actrices, directores, músicos y aficionados a las artes –ya fuera en el domicilio paterno de Antonio de Luna Medina o en el Club Social “Monjes”–.¹⁸ El hombre retratado posaba sosteniendo un ramo de flores artificiales dentro de un zapato deportivo, o cubriéndose el torso con una piel de ganado, para finalmente sostener unos globos mientras, recostado, sonreía hacia la cámara, mostrando el torso desnudo.

16 Martha Mier y Terán y Cecilia Rabell, “Familia y quehaceres entre los jóvenes”, en *Imágenes de la familia en el cambio de siglo*, coord. por Marina Ariza y Orlandina de Oliveira (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004): 140-141.

17 Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. por Ma. Antonia Muñoz (Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2007).

18 Información proveniente de las entrevistas que me concediera el fotógrafo Armando de Luna Gallegos, en el mes de marzo de 2020, en el Estudio Fotográfico De Luna.

Imagen 3. Retrato de hombre con globos



Fuente: Toma realizada por Armando de Luna Pedroza, imagen sin título, abril de 1968.

Los cambios más significativos que resultaron en esta investigación tuvieron que ver con las maneras de representar el cuerpo. Los cambios en el cuerpo femenino, debido a un embarazo avanzado, fueron escasamente retratados en el foto-estudio; con el tema se reunió la imagen de la paternidad, en la que el hombre acompaña a la figura de la mujer que está próxima a ser madre y, con los gestos de las manos, ambos indican que están en un tiempo de espera para ser padres. Estas fotografías se realizaron hasta finales de la década de los noventa, es decir, aparecen hasta la penúltima década de producción fotográfica en negativos llevada a cabo en el Estudio Fotográfico De Luna.

Para terminar, y a manera de consideraciones finales, partiendo de lo analizado y con apoyo en los giros historiográficos, principalmente desde la historia de la imagen y del género, se ve confirmada la idea de que ha sido mucho más estrecha la relación de las mujeres y la imagen, es decir, se les ha exigido más a ellas representar cierto canon de belleza y presentarse socialmente a través

del retrato. Sin embargo, cabe la posibilidad de que hayan existido otros motivos dentro de la organización social de las ciudades mexicanas que hicieron menos factible o atractivo para los hombres el acudir a los estudios fotográficos por retratos individuales. Como pregunta también nos planteamos por qué han sido poco fotografiados con la infancia. Ante estas interrogantes, por el momento podemos aventurar posibles respuestas. Lo que ha sido evidente en esta investigación es que los hombres formaron parte más a menudo de los retratos de las familias heterosexuales, principalmente familias jóvenes con hijos pequeños, en las que el padre siguió la idea de proveedor; o bien, su imagen fue capturada en las fotografías de parejas heterosexuales, registros que desaparecieron del acervo estudiado a partir de los años setenta; así también están en los retratos conocidos como de “novios”, en los cuales, de los años cuarenta a los sesenta, la pareja fue acompañada por el cortejo, y en los que, además, la centralidad de las novias permanecería hasta el cambio de siglo, cuando hubo tomas dedicadas exclusivamente a los novios –a la figura de ellos–, lo que muestra que incluso un tema ya tradicional en la fotografía ha sufrido necesarias transformaciones.

Gracias al amplio número de materiales con los que cuenta el fotógrafo Armando de Luna Gallegos y a su autorización para hacer la investigación académica de la que se derivó este ensayo, podemos conocer la historicidad de los retratos y los cambios existentes ante las tendencias, aun en el caso de las fotografías de varones que fueron poco numerosas, pero que permiten dar cuenta de prácticas culturales y de la construcción de distintos significados a través de la imagen fotográfica.

Fuentes de consulta

Archivos

Archivo fotográfico de Armando de Luna Gallegos. Estudio Fotográfico De Luna. Aguascalientes, Ags.

Entrevistas

De Luna Gallegos, Armando (fotógrafo y propietario del archivo de material fotográfico y del Estudio Fotográfico De Luna). Comunicaciones directas con el entrevistado, llevadas a cabo en Aguascalientes, tarde del 11 de marzo de 2020 y mañana del 13 de marzo de 2020. Previo a las entrevistas, hubo una conversación que dio lugar al examen de los materiales fotográficos, a partir de agosto de 2018.

Bibliografía

Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Traducido por Antonio Fernández Lera. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Belting, Hans. *La imagen y sus historias: ensayos*. México: Universidad Iberoamericana, 2011.

Berger, John. *Para entender la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducido por María Antonia Muñoz. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2007.

Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa. Col. Historia, 1999.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: UIA/ITESO, 2000.

- Didi-Huberman, George. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. Filosofía e historia, 2011.
- García, Brígida y Orlandina de Oliveira. “El ejercicio de la paternidad en el México urbano”. En *Imágenes de la familia en el cambio de siglo*, coordinado por Marina Ariza y Orlandina de Oliveira, 283-318. México: UNAM-IIS, 2004.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. México: Océano, 1981.
- Landaburo Díaz, Ariana. “Sexualidades disidentes en la fotografía cubana”. En *A cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía, de México y Cuba*, coordinado por Juan Arturo Camacho Becerra y Julia Preciado, 187-220. México: CU Lagos ediciones, 2020.
- Mendoza Sánchez, Gabriela Itzagueri. *Imágenes y memoria. El Estudio Fotográfico De Luna en Aguascalientes, 1948 a 2008*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2023.
- Mier y Terán, Martha y Cecilia Rabell. “Familia y quehaceres entre los jóvenes. En *Imágenes de la familia en el cambio de siglo*, coordinado por Marina Ariza y Orlandina de Oliveira, 135-180. México: UNAM-IIS, 2004.
- Rodríguez Sánchez, Adrián Gerardo. “Lecturas en el tiempo. La recepción de *El queso y los gusanos* y ‘Señales. Raíces de un paradigma indiciario’ de Carlo Ginzburg en el medio académico mexicano (1978-2003)”. Tesis de doctorado en Historiografía, UAM Azcapotzalco, 2020.
- Universidad Nacional Autónoma de México. “Boletín UNAM-DGCS-408”. Dirección General de Comunicación, Ciudad Universitaria (9 de junio de 2019) [Consultado el 10 de junio de 2019]. http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdbole-tin/2019_408.html

Sitios web

- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática [INEGI]. “Censos de Población y vivienda”. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/>

