

El ropero de las señoritas Sámano Serrato. La fotografía familiar como fuente de investigación documental*

Lo no por sabido obvio

De todo aquello que haya una foto —personas, hechos, arquitectura, paisajes...— es porque ahí hubo alguien o “algo”, me dijo años atrás un profesor, justificando con la aseveración el que desde la segunda mitad del siglo XIX, y sobre todo luego de que los aportes de Niepce, Daguerre y Talbot fueron acrisolados por las compañías productoras de cámaras y accesorios fotográficos —George Eastman inventaría la Kodak en 1888— ya entrado el siglo XX, las personas buscaron la perpetuación en el tiempo de ese instante fugitivo considerado por ellas relevante, ya fuera en el ámbito íntimo/privado o en el social ampliado. Y con su práctica demostraron que lo que estaba ahí —en el daguerrotipo o en la impresión fotográfica—, en palabras de Roland Barthes,¹ “ha sido” y, agregaría yo, será.

Si casi de inmediato a la socialización del acto fotográfico se “empezó

* Carlos Vázquez Olvera, *El ropero de las señoritas Sámano Serrato. La fotografía familiar como fuente de investigación documental*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Sistema Nacional de Fototecas/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2013, 175 pp.

¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Gustavo Gili, Barcelona, 1991.

a llevar” —se puso de moda— entre la burguesía europea el hacerse retratos individuales y familiares mediante ese nuevo artefacto que era la pionera cámara de la daguerrotipia, que vino no a suplir y sí a convivir todavía durante décadas con el pincel del retratista, sería con el advenimiento, ya en el siglo XX, de la mecanización en la reproducción de las imágenes, de la innovación de la placa seca al gelatino bromuro —que permitió el uso de las placas previamente preparadas—, de las considerables mejoras en los objetivos —muestra de ello serían los primeros anastigmáticos—, de la película en rollos y, sobremanera, de la compactación de las cámaras y de los formatos —las instamatic en 1963 y las Polaroid, 1948 en sepia y 1963 en color,² por ejemplo—, que se catapultó masivamente la posibilidad de que quienes pudieran comprar la máquina tuvieran acceso a la reproducción de las imágenes y dieran cuenta a discreción de su entorno; lo mismo aconteció con la proliferación de los estudios fotográficos.

Cuando Tina Modotti llegó a Alemania, en 1930, se sorprendió porque

² Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

las pequeñas cámaras de 35 milímetros estaban ya en manos de casi toda la gente. Consideraba que, ante esa realidad, ella quedaba en desventaja con su pesada y aparatosa Graflex: “¿Cómo adivinar que en Berlín encontraría un estudio fotográfico en cada esquina y que su Graflex resultaría anticuada? ¿Qué puede hacer una fotógrafa en una ciudad donde hay quinientos cincuenta estudios fotográficos?”³ Y lo que sorprendía a la mujer que dijo no querer ser artista, sino fotógrafa, estaba definiendo lo que vendría a ser la explosión y masificación de la fotografía que bien pudiéramos definir como celebratoria familiar, ésa que iba a “solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia [y] reforzar [...] la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad [...] [como] un rito de culto doméstico”.⁴

La obra que nos ocupa

Lo señalado líneas atrás son las circunstancias históricas y los antecedentes sobre los cuales se monta Carlos Vázquez Olvera para acometer el seguimiento en *flash back* de una

estirpe, la de las señoritas Sámano Serrato, utilizando a las imágenes fotográficas como vestigios que al interrogarlos se metamorfosean no tanto en fuentes documentales *per se* y sí en pistas que aunadas a, éstas sí, fuentes primarias —entrevistas con familiares y conocidos de las hermanas mencionadas— y secundarias —bibliografía, documentos, hemerografía— cimentan la investigación que da como resultado *El ropero de las señoritas Sámano Serrato. La fotografía familiar como fuente de investigación documental*, obra estructurada en cuatro capítulos que van de la ubicación histórico-espacial —la ciudad de Acámbaro, Guanajuato— como el escenario de la narrativa— al esbozo de un estado del arte para fundamentar/apoyar su indagación y su método de abordaje a la crónica del tránsito temporal de la familia en cuestión y a la vida de las protagonistas centrales.

Carlos Vázquez Olvera confiesa, y resulta pertinente traer a cuenta su palabras, su relación familiar con las dueñas del ropero donde se almacenaron las imágenes que, de manera fortuita cuando indagaba acerca de otro tema distinto, aunque vinculado al través de Acámbaro, detonaron su investigación en torno a ellas: “tuve el apoyo de mi tía Esperanza Sámano Serrato [la última guardiana del acervo], tía abuela paterna, quien fue clave al facilitarme su valiosa colección de imágenes formadas por

³ Elena Poniatowska, *Tinísima*, Era, México, 1992, p. 302.

⁴ Pierre Bordieu, *La fotografía: un arte intermedio*, Nueva Imagen, México, 1989, pp. 38-39.

dos series de fotografías de las inundaciones de Acámbaro, de 1897 y 1927. Este acercamiento desató mi interés por conocer más detalles de la historia familiar” (p. 108). Y el ir en pos de ésta lo llevó hasta el siglo XVIII, al origen de la familia iniciada por don Manuel Mendoza y su esposa Antonia Hinojosa, quienes procrearon catorce hijos que fueron aumentando la progenie hasta llegar al “padre de las hermanas Sámano Serrato [que] fue el doctor Francisco Sámano Román, quien nació el 22 de diciembre de 1861 y vivió en Pátzcuaro, Michoacán, donde realizó sus primeros estudios [...] Para 1888, en Acámbaro, contrajo matrimonio con María de la Paz Serrato de la Llata” (pp. 35-36).

El azar, bajo cuya égida la historia dio el giro para ser devenir y no destino, jugó su baza para que nuestro autor tuviera acceso al álbum fotográfico de su familia, atesorado por esas guardianas que fueron las cuatro tías solteras —María, Concepción, Margarita y Esperanza—, y procediera a poner las fotografías en el blanco y negro del papel y la tinta —así como la historia de éstas y de su aporte a la historia familiar— que posibilitaron el reconocimiento que hoy hace a las hermanas, de las cuales las más longevas, Margarita y Esperanza, mantuvieron viva la divisa compartida y expresada por una de ellas: “A mí me sacan de mi casa con las piernas por

delante” (p. 104). Y así fue, poco después de abrirle las cajas de la memoria gráfica de los Sámano Serrato a Vázquez Olvera, uno de sus postreros descendientes.

El contenido del cofre de las imágenes que sustentan la obra en cuestión nos conduce como lectores/visores a la vida de esta familia en la segunda mitad del siglo XIX como extremo inferior de un corte histórico, definido por la edad de las propias imágenes, que tiene su extremo superior hacia los primeros años de la década de 1940: “La mayoría [...] son retratos [...] en estudios fotográficos [...] hay escenas de [...] vida cotidiana [...] mujeres acomodadas, sus diversiones en las casas [...] paseos al campo [...] visitas a familiares en la ciudad de México y las tertulias [...] panorámicas del interior de los templos de San Francisco y de la Coronación de la Virgen del Refugio [e] imágenes [...] tomadas en la [...] Casa Sámano como escenario” (p. 110). Y usando las técnicas del análisis de material gráfico se derivó la necesidad de identificar y rastrear a los personajes aparecidos en él, lo que el autor hizo mediante el seguimiento “del cúmulo de datos escritos en algunas de las fotografías” (p. 11) y con las entrevistas a informantes clave, particularmente a María Eugenia Sámano Larrondo y Ana Bucio. Y con estos afluentes informativos el autor construyó el relato.

El capítulo cuarto y final, “La fotografía como documento”, está dedicado a la presentación de los fundamentos teórico-metodológicos con los cuales nuestro autor busca, con el apoyo de la bibliografía al uso —clásicos como Barthes, Benjamin, Bordieu, Sontag, y aportes nuevos y puntuales como los de Aguayo y Roca, Kossoy, Mraz, Ortiz García, Pantoja Chávez, Sánchez Montalbán— de quienes nos hemos acercado al estudio/análisis/ historia/ usos de la fotografía, darle razón de ser y sustento teórico a su trabajo, lo que logra no tanto por la fuerza de su argumentación, sino por el peso de la erudición contenida en el aparato crítico convocado. Lo que no obsta para reafirmar y confirmar aciertos: dice Vázquez Olvera, refutando a quienes ven en los álbumes fotográficos familiares una transparente postal de la vida privada de sus dueños, y a quienes aún sostienen la superstición de que una imagen vale más que mil palabras: “La divulgación de las imágenes guardadas [...] tiene la característica de ser privada y su acceso está restringido a los miembros de la familia, a sus amistades o a los custodios del acervo, lo que se convierte en un reto para *establecer una narrativa que muestre una análisis de la sociedad, apoyado en otras fuentes documentales*”.⁵

⁵ Las cursivas son mías.

Y coincido con él: cualquier imagen vale más acompañada de mil palabras.

Click final

“Considerar la utilidad de las diferentes vertientes de apreciación dependerá de las necesidades que la investigación presente, así como de la óptica misma del investigador”.⁶ Y desde su óptica particular Carlos Vázquez Olvera optó por ir en busca de una estirpe, que en parte lo incluye, al través del análisis de un acervo fotográfico del cual derivó, en aras de precisar la identidad de los que en él aparecen, una serie de entrevistas y continuar en paralelo el proceso de detección/identificación yendo y viniendo de las imágenes a sus entrevistadas y viceversa, insertando el tránsito de la familia objeto de su interés en el contexto histórico específico de Acámbaro, Guanajuato; todo ello bajo un paradigma de aproximación teórico-metodológico que viene demostrando de tiempo atrás ser suficiente para abordajes como el del caso que nos ocupa, donde le sirvió al autor para cumplir con su cometido.

Indagar, teniendo como piedras de toque las fotografías del ropero

⁶ Rebeca Monroy Nasr, “Siluetas sobre la lectura fotográfica”, en Mario Camarena Ocampo y Lourdes Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, Archivo General de la Nación/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2001, p. 330.

de las hermanas Sámano Serrato, le permitió a Vázquez Olvera compartir con los lectores sus atisbos a ciertos fragmentos de la vida privada contenidos en las imágenes fotográficas que la familia de marras incluyó en su álbum y decidió eran susceptibles de ser aireados porque sólo definen las virtudes públicas de la misma, ya que toda fotografía familiar es “muy estereotipada y convencional [...] representa a las personas en su papeles socialmente asignados [...] en lugar de captar su individualidad [...] es idealizante [...] retratan sonrisas y abrazos en lugar de los pleitos de sobremesa, los resentimientos latentes, las rivalidades entre hermanos o las incomprensiones generacionales que son parte de las reuniones familiares”;⁷ esos vicios privados inherentes, como todos sabemos, a cada una de las familias habidas y por haber. Lo que no obsta para dejar en claro que las tales fotografías de familia son un recurso informativo, una fuente importante para contar historias en tanto aquellas pasen por el tamiz de la crítica y se ponga en claro que lo que ahí aparece es sólo lo que las cabezas de familia decidieron plasmar y compartir con los demás —los círculos íntimos familiares y amisto-

sos— porque los llenan de satisfacción y, por qué no decirlo, de orgullo.

Útiles son, sí, las fotografías familiares, para el *voyeur*/investigador *a posteriori* de haber cumplido su papel de perpetuadoras de los momentos felices y celebratorios —fiestas en general— y de tristeza y duelo —la casi desaparecida costumbre de fotografiar a los llamados angelitos—, ambos considerados dignos de la instantánea familiar. Y variados son los usos que de ellas podemos hacer; vaya a continuación y para concluir un ejemplo más inmediato de su utilización y valor en la cotidianidad contemporánea: Stephen Howells Jr., de 39 años, abusaba de Nicole Vaisey, de 25, y la obligó a acompañarlo en el secuestro de dos niñas —de 7 y 12 años— integrantes de una comunidad Amish de 4 mil integrantes establecida al norte de Nueva York en la frontera con Canadá. Los padres, al darse cuenta de la desaparición de las menores, no pudieron denunciar el hecho de inmediato porque los Amish no tienen teléfonos. Tardaron en llegar ante la autoridad más cercana y ahí tuvieron que esperar la llegada de un intérprete que hablara su lengua, conocida como *Pennsylvania Dutch*, variante dialectal del holandés. Les pidieron fotografías de las secuestradas y echaron a andar la “Alerta Amber”, pero no había fotos de las niñas porque ellos, los Amish, evitan toda tecnología y por consiguiente no

⁷ John Mráz, “Fotografía y familia”, *Desacatos. Revista de Antropología*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1999, núm. 2, pp. 143-146.

tienen cámaras fotográficas personales ni hay en su comunidad estudio fotográfico alguno. La familia tuvo que trabajar con un artista para producir

un retrato de la niña mayor y distribuirlo; las niñas aparecieron unos días después: llegaron caminando a su casa.⁸ Quede aquí la constancia.

Leticia Núñez Hernández
Facultad de Ciencias
y Técnicas de la Comunicación,
Universidad Veracruzana

⁸ “Couple accused of Amish girls’ kidnap may have targeted other children”, *The Guardian*, Associated Press, Canton, Nueva York, 16 de agosto de 2014. [Recuperado de: <http://www.theguardian.com/world/2014/aug/16/couple-accused-kidnapping-amish-girls-other-children>].