



BIBLIOTECA

Infancia y Fotografía en Antioquia

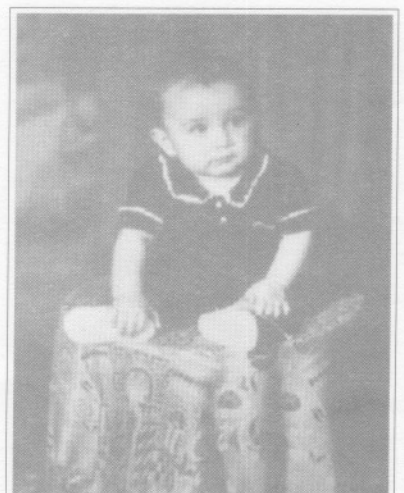
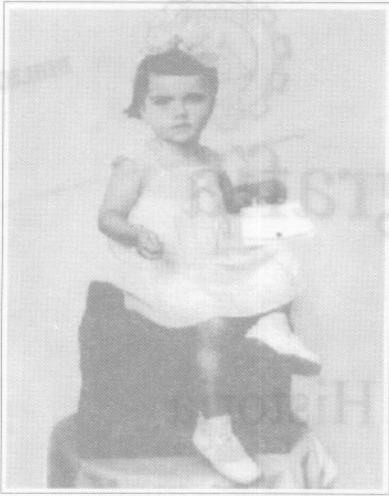
Aproximaciones desde la Historia
Socio-cultural

Camilo ■ Escobar

Las fotos que reposan en los archivos familiares de Antioquia tienen, en primera instancia, un doble interés: son la expresión estética de una época y por lo tanto una muestra de sus consideraciones sobre lo bello; y además, son el registro de la complejidad social a la cual pertenecen.

Entre esos archivos están aquellos con los cuales se puede concluir que la imagen mental del niño en Occidente se ha visto beneficiada por el cristianismo y su consideración al Niño Jesús, a aquel estado de santidad e inocencia que llevó a representar los ángeles y el alma humana a través de pequeños adultos, gorditos y desnudos. El bautismo, inmediatamente después del nacimiento, le dio a esta

Camilo Escobar Villegas. Historiador. Profesor, Departamento de Humanidades, Universidad EAFIT.



criatura un rito de paso con el que entraba a la comunidad imaginada de los cristianos y le impedía, en caso de muerte prematura, ir a morar definitivamente fuera de la luz divina, al frío espacio conocido en la geografía del más allá como el limbo. Poco atendido a través del mundo medieval, el infante irá tomándose en un personaje fundamental de la vida de las sociedades occidentales. De esa **"cosa divertida y poco comprometedora"** que era en el medioevo, de acuerdo con Ariès, el niño pasará a concentrar grandes esfuerzos educativos, literarios, artísticos, como será el caso de su frecuente registro en la nueva industria de la fotografía a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

En 1859 Charles Baudelaire se debatía contra aquellos que veían en la fotografía **"todas las garantías deseadas de exactitud y dicen: el arte es la fotografía"**. Contra aquellos que tienen **"el gusto exclusivo de lo verdadero"** y han creído que lo único importante del nuevo invento de Daguerre es la percepción real de la realidad **"(eso creen ellos, los insensatos)"**, ironiza el poeta maldito. Baudelaire, intuyendo profundamente el espíritu de la modernidad, dijo, en relación con esta actitud mental positivista, que **"a partir de este momento, la sociedad inmunda se volcó, como un solo Narciso, para contemplar su trivial imagen sobre el metal y una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó de todos aquellos nuevos adoradores del sol"**. La fotografía se abrió paso entre los críticos y, en especial, entre aquellos que más

amaban el arte y veían en ella una cierta capacidad para **"pisotear sobre el dominio de lo impalpable y lo imaginario, sobre todo aquello que vale sólo porque el hombre allí añade parte de su alma"**. Fue necesario esperar algunos años más para que la fotografía encontrara un lugar en el arte y se reconociera como una u otra manera de expresar **"la facultad de juzgar y de sentir aquello que hay de etéreo y de inmaterial"**.

Las fotografías de la sociedad antioqueña en los lentes de sus primeros fotógrafos fueron a la vez el resultado del fanatismo colectivo del que habla Baudelaire y del refinado estilo que éstos les lograron imprimir. Fotógrafos que no sólo se

Las fotos que reposan en los archivos familiares de Antioquia tienen, en primera instancia, un doble interés: son la expresión estética de una época y por lo tanto una muestra de sus consideraciones sobre lo bello; y además, son el registro de la complejidad social a la cual pertenecen.

preocuparon por desarrollar su trabajo en sus gabinetes sino que también lo hicieron en las calles. La infancia quedó representada en el trabajo de Obando, Rodríguez, De La Calle, Mejía, entre los más importantes, plena de estos dos aspectos anteriores, permitiendo así el surgimiento de un arte y de un imaginario colectivo de la sociedad antioqueña. Poco a poco, a medida que el acceso a la cámara se fue multiplicando, los registros fotográficos se hacían más documento y menos arte. Sin embargo, la aparición de los talleres fotográficos, de los cursos y de las carreras de artes gráficas, recuperaron en parte el terreno perdido por el trabajo artístico. Los fotógrafos se expandían ahora en todos los sentidos de tal forma que el arsenal documental de calidad se volvió prácticamente incommensurable.

Las fotografías de la sociedad antioqueña en los lentes de sus primeros fotógrafos fueron a la vez el resultado del fanatismo colectivo del que habla Baudelaire y del refinado estilo que estos les lograron imprimir. Fotógrafos que no sólo se preocuparon por desarrollar su trabajo en sus gabinetes sino que también lo hicieron en las calles.

El siglo XX transcurre poseído por la fotografía. La vida entera queda detrás del negativo como si no quisiera irse. Las cosas, los objetos, los seres de carne y hueso se inmovilizan frente a la máquina recién llegada. Ella es distintivo fundamental de todo aquel que quiere acceder a la memoria de sí mismo. Los niños, los adultos y aquellos que desean permanecer en la imagen, en la nueva imagen, van al estudio del fotógrafo. Él les garantizará el símbolo perdurable: el delicado papel de colores pares o impares. Allí, en ese lugar cerrado, recreado, se instala la historia para ser vista y pensada. El material fotográfico es en sí una estructura en la que se mueve un orden de correlaciones, una multiplicidad de elementos que aparecen y desaparecen, pues el observador no siempre es el mismo. De lo real a lo imaginario, el documento fotográfico nos permite asistir a un "ensemble", que como el caleidoscopio, cambia de formas al más mínimo movimiento. A través de lo simbólico, los protagonistas de la foto, -fotógrafo incluido van y vienen entre lo concreto y lo mental.

La mirada del niño moderno no ha sido siempre la misma. Cada época ha construido una forma particular de mirar. La mirada, como la infancia tiene una historia. La más

importante de ellas sigue siendo la de Philippe Ariès y es en ella donde podemos confirmar la historicidad del sentimiento ante los niños, veamos por ejemplo esta interesante consideración: En la Edad Media el niño "desde la más pequeña infancia (alrededor de los siete años) se convertía de repente en un hombre joven sin pasar por las etapas de la juventud (...) que son hoy aspectos esenciales de nuestras sociedades".

En las sociedades industriales y urbanas de la modernidad, el niño ya no se educa en el seno de las relaciones directas con sus familiares sino en un nuevo lugar: la escuela, el colegio, la institución educativa de carácter público o privado. Modificación del mundo para los infantes que se hizo, como dice Philippe Ariès, con "la complicidad sentimental de las familias" y que paradójicamente, en aquella salida del niño del nicho tradicional de su formación, se gestó una sociedad en la que "la familia comienza entonces a organizarse alrededor del niño y a darle la importancia que le permitió salir de su antiguo anonimato, y el cual no puede verse morir ya sin gran pena y remplazarlo por otro, y del cual no se pueden hacer muchos porque conviene limitar su número para poder ocuparse mejor de ellos". Desde el siglo XVII la pintura había comenzado a privilegiar el retrato de niños, separándolos así de su familia; el siglo XX, a través de la fotografía, los aisló definitivamente, aún después de muertos.

La foto de estudio, aquella que se produjo en las primeras épocas de la historia de la fotografía nos enseña un niño serio, taciturno,

disciplinado. En cambio, la fotografía aficionada del siglo XX comienza a registrar un niño sonriente. La cotidianidad, la alegría, el juego, el movimiento, el grito, aparecen en el acto fotográfico popularizado, en aquel acto que abandona el gabinete de gestos pesados, inmóviles, silenciosos y maquillados. Esto obedece sin duda a que el niño viene sufriendo un proceso de larga duración en el cual se le ve transformarse de su simple inexistencia, de su animalidad, como bien lo ha mostrado Philippe Ariès, hasta convertirse hoy en un ser con plena existencia, un sujeto lleno de derechos, un soberano entre los demás humanos. En ese tránsito tuvo muchos cómplices, catapultas que lo lanzaron al estrellato, al lugar de privilegio que ocupa en el presente. La fotografía así lo expresa. El gabinete fotográfico le sirvió de plataforma para que confluyeran todo un torrente de deseos y fantasías, en el cual recaían dos ideales: uno masculino y otro femenino. Exhibir el niño en las calles, en el fotógrafo, a través de la cámara, significaba un incremento de las consideraciones al infante. Un momento en el cual el personaje principal ya no es el padre sino el niño.

¿El pelo de los niños? ¿El de las niñas? Respondamos: cuidadosamente peinado y cortado. Distinguiendo el varón de la hembra, el hombre de la mujer, el sexo cultural que cada sociedad crea para sus miembros. Las fotos registran, nos permiten distinguir sobre la cabeza de cada infante el gesto de la cultura. El pelo corto para los niños no ha existido siempre, este estilo se impuso en las costumbres cuando el siglo XIX descubrió la sexualidad infantil. La cabeza rapada, ausentando todo rastro de vanidad, sentimiento aceptado a partir de la

modernidad sólo entre las mujeres, es el mejor signo de virilidad. Así queda cercano al militar, a aquel que parece encarnar al más ilustre representante del sexo masculino. Imaginario sobre los sexos que se mantiene evidente en el registro fotográfico del siglo XX.

En muchas ocasiones la foto igualaba las clases sociales. El niño del estudio no es fácil distinguirlo, el atuendo que se le impone lo democratiza, pues los sistemas de valores no tienen clase. Ellos forman prácticas y sentimientos colectivos sin importar el origen familiar o socioeconómico. Antes de que el acceso a las cámaras se popularizara, los niños iban al estudio del fotógrafo para registrar su primer año. Evento instalado en las celebraciones sociales de manera tal que no podía dejarse pasar por alto. Después del nacimiento este era el acontecimiento más importante para que la cámara lúcida hiciera su entrada en la vida de las familias.

En el estudio, en el gabinete del fotógrafo se desarrollaba un gesto de magia. Allí los niños se convertían por un instante en obras de arte. Obras que a su vez ponen en escena el ideal familiar: Un fondo clásico, rodeado de velos y alfombras cercanas al mundo de la vieja aristocracia. El niño está expuesto, exhibido, tratado con el mayor cuidado, sentado frente a la cámara pero como si quisiera ignorarla. Sin embargo, su rostro serio, estético, sigue dejando ver que se trata de un infante. A pesar de la porcelana, del niño porcelanizado, se puede leer la vida, los sentimientos, el ser vivo que hay detrás de la mascarilla. El niño en la foto aprenderá, recordará a diario su futuro. Esa nueva imagen colgada en su pared le mostrará el orden, la

disciplina. El estudio del fotógrafo es escuela, modelo de conducta, establecimiento para la constitución de un ideal.

Para la foto se vestían los varoncitos con los uniformes del profesional (aviadores, militares, ejecutivos, campesinos, banqueros), la importancia de las profesiones de los adultos también puede allí apreciarse. La historia social se vuelve más interesante a través de los documentos de los imaginarios colectivos y, en este caso, ella nos abre un nuevo filón para pensar los paradigmas sociales en la cultura antioqueña.

El niño no imita a Jesucristo, lo tiene a su lado como ejemplo; sin embargo, la condición de la masculinidad le permitirá desobedecerlo, acatarlo sólo cuando sea necesario. La foto del niño en su primera comunión nos permite decir que, allí, en el escenario de las representaciones, los hombres se han permitido una moral abierta a las circunstancias de la historia de cada sociedad, a lo que en ciertos momentos hemos percibido como una doble moral.

Para los ritos de paso, como la primera comunión, niños y niñas elaboraban sus tarjetas de recuerdo con una foto en la que se perduraría con toda la indumentaria simbólica. Flores, velos, coronas, cristos, cirios y demás accesorios religiosos aseguraban la impronta católica en cada uno de estas nuevas criaturas de Dios. Esas fotos y esos recuerdos permanecen en los archivos familiares de Antioquia como reliquias de la cultura. La importancia de este rito a principios de este siglo está expresado por las antropólogas Ximena Pachón y Cecilia Muñoz en su inte-

resante trabajo sobre la niñez en el siglo XX colombiano cuando dicen: *"La primera comunión constituía el evento más importante de los niños, era la fiesta religiosa de la infancia. Los colegios organizaban las primeras comuniones con ceremonias colectivas en las cuales participaban todos los niños que hubieran cumplido 'la edad de la razón". Ellos eran sometidos, bien fuera en el colegio o en la iglesia de la parroquia, a una rigurosa preparación moral y espiritual, mientras que en las familias se adelantaban los preparativos materiales con los que se conmemoraría el acontecimiento. Los niños tenían que memorizar el catecismo, ejercitarse repitiendo el Padre Nuestro y el Yo Pecedor, se les hablaba del pecado, del cielo, infierno y limbo, de ángeles y demonios"*.

Detrás de las niñas está la Virgen María, la patrona de las siervas incondicionales, dispuestas a reconocer en ella su modelo, su prototipo de vida. La Virgen se representa en cada primera comunión. Está homenajeada con los mejores velos, es invocada para guiar la conducta de las niñas en proceso de volverse mujeres sin tacha. La imagen de la Virgen es, en muchas ocasiones, celebrada colectivamente gracias a la concienzuda labor de las instituciones y de las madres ejemplares que la sociedad ha sabido cuidar. Entre el vestido de la primera comunión y el del día del matrimonio hay tanta similitud que es bastante difícil reconocer a la nueva sierva de Dios o a la nueva María, a la recién iniciada o la santa esposa.

De otra parte, entre las actividades lúdicas más fotografiadas se encuentra el juguete: nuevo, recién adquirido, capaz de mostrar

el nivel social de la familia, el estilo de vida que se quisiera transmitir a los recientes miembros del grupo familiar. El carro, la muñeca, el caballito de madera, el peluche y el paseo de campo conforman el gran abanico de los momentos recreativos. De vez en cuando un piano, un concierto, quedan en el registro. Sin embargo, la fiesta está casi siempre presente ante la cámara, el festival del pueblo debe quedar entre las páginas del álbum familiar.

Visitar el espacio público ha sido una actividad recreativa importante. En la calle, los domingos, o en la simple salida al centro, las vestimentas se muestran capaces de camuflaje social. El mismo niño que en su casa se viste con harapos es en la calle un ilustre ciudadano de la República. "El estrene" le permitirá pasearse por las calles de la modernidad con el pecho en alto y el orgullo de ser un hombre nuevo. De la mano de su madre los niños se pasean con una exquisita elegancia. Después de caminar con paso firme, carácter decidido y una profunda satisfacción el infante regresa a su casa, al mundo de relaciones familiares donde se forja su moral contemporánea y comparte la vida con los objetos de las nuevas industrias. El triciclo, el perro, la pelota el teléfono, en la primera mitad del siglo y, la televisión, las armas o los muñecos mecánicos en la segunda mitad esperaban la acción de los niños para ponerse en funcionamiento. Jugar ha sido una manera de introducirse en la cultura como muy bien lo ha expresado Johan Huizinga en su libro *Homo Ludens*.

La ciudad no ha sido homogénea. En el barrio popular el niño encuentra que la calle hace parte de su casa, le sirve de espacio lúdico de

sala para que sus padres conversen mientras él corre. Los límites entre espacio público y privado no están claramente demarcados. La puerta de la casa permanece abierta en el día como queriendo mostrar que allí no existe una inviolabilidad de domicilio o una inquebrantable propiedad privada, íntima, habitable sólo por el carácter de sus dueños. Aquí los niños han comenzado a tomarse los espacios, ya no son sólo observadores, ahora son actores que se apropian de las calles con sus juguetes.

En cuanto a la vida detrás de los muros de la casa, el patio es escenario de fondo para la exposición de los niños ante la cámara. En él se ve el orden de la familia, la disciplina que reina en el hogar, el trabajo cuidadoso de las mujeres que con mano divina hermocean el hábitat familiar. Las fotos interiores se fueron volviendo importantes dentro del álbum de la familia y, con el paso de los años, ellas conformaron uno de los principales capítulos de la memoria colectiva en esta sociedad. El flash, la posibilidad de obturadores más refinados, de cámaras multifuncionales fueron facilitando la exposición de la intimidad del hogar que, desde el punto de vista histórico, había nacido algunos siglos atrás como muy bien lo ha mostrado la historiadora francesa Elizabeth Badinter.

Las fotos que aquí hemos pensado no se han silenciado. Ellas poseen una poderosa capacidad de sentido que depende de nuestra habilidad para hacerlo emerger. Los historiadores de lo imaginario tienen una importante tarea: permitir que los archivos de nuestras sociedades se multipliquen y que en ellos la vida entera pueda ser reconstruida.

Las fotos que aquí hemos pensado no se han silenciado. Ellas poseen una poderosa capacidad de sentido que depende de nuestra habilidad para hacerlo emerger. Los historiadores de lo imaginario tienen una importante tarea: permitir que los archivos de nuestras sociedades se multipliquen y que en ellos la vida entera pueda ser reconstruida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ariès, Philippe. 1973. L'enfant et la vie familiale sous l'ancien Règime. París: Editions du Sevil.
Baudelaire, Charles. 1973. Le public moderne et la photographie. En: Curiosités esthétiques, París, Garnier, Col. Classiques Garnier,
Dubois, Philippe. 1986. El acto fotográfico. De la representación a la recepción. Barcelona: Ediciones Paidós.
Muñoz, Cecilia y Pachón, Ximena. 1991. La niñez en el Siglo XX. Bogotá: Planeta.

