

---

# La fotografía como documento histórico: la familia proletaria y la vida doméstica en la ciudad de México, 1900-1950<sup>1</sup>

Lanny Thompson\*

## Fotografía e historia

**E**n este ensayo me propongo explorar el uso de la fotografía como documento histórico, particularmente en el análisis de la vida doméstica de las familias proletarias en la ciudad de México, antes y después de la Revolución. A pesar de sus amplias posibilidades, la fotografía se utiliza normalmente como referencia a un texto narrativo y no como fuente histórica. De esta forma, se desaprovecha su potencial como documento histórico al obviar el examen y el análisis de la imagen como tal. En este ensayo, me propongo desarrollar un tipo de análisis en el cual la fotografía sobrepase su uso como ilustración y se convierta en un texto visual para la historia social. La imagen se complementará con otras fuentes tradicionales, las textuales, y servirá, al igual que cualquier otro documento histórico, para balancear, corroborar y enriquecer la narrativa.<sup>2</sup>

Una de mis primeras observaciones al iniciar la recopilación y el estudio de las fotografías históricas consistió en percatarme de que las mismas, aunque producidas independientemente, complementaban estrechamente discursos de documentos muy distintos. La fotografía, al igual que otros documentos, con-

tiene mensajes; pero a diferencia de los textos escritos, el discurso está presentado de forma gráfica. La naturaleza gráfica requiere un método de interpretación distinto que permita leer la imagen como tal. De acuerdo con la semiótica, las fotografías, al igual que otras imágenes y representaciones gráficas, son "textos" repletos de códigos y mensajes, de significantes y significados, que despliegan un juego entre denotación y connotación a través del cual se establecen significaciones.<sup>3</sup> Desde esta perspectiva, la fotografía se torna un documento histórico, un "texto" en busca de interpretaciones. Ahora bien, ¿cómo leerla?

La perspectiva "realista", frecuentemente asociada con Roland Barthes, argumenta que la fotografía es una imitación perfecta de la realidad, un "analogon perfecto" del objeto real. Desde sus inicios en el siglo XIX, la fotografía se consideraba un procedimiento técnico o mecánico que producía una imagen fiel, natural y objetiva de forma automática. A pesar de la existencia de la escuela "pictorialista" que intentaba desarrollar los elementos artísticos de la fotografía, los debates originales planteaban una separación radical entre el arte creativo e imaginario y la técnica fotográfica de carácter mimético. Desde entonces, la perspectiva realista, que plantea que la fotografía es una representación verosímil del objeto real, ha tenido mucha influencia. Dicha perspecti-

\* Departamento de Sociología y Antropología, Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras.

va, la cual se vincula estrechamente a la epistemología positivista, es la que se utiliza cada vez que se pretende dejar que las fotos "hablen por sí mismas" sin ningún tipo de análisis de la imagen.<sup>4</sup>

En nuestro siglo, la perspectiva realista ha sido rotundamente criticada desde varios ángulos, de los cuales discutiré dos: la perspectiva ideológica y la perspectiva semiótica.<sup>5</sup> Ambas perspectivas coinciden en que la representación fotográfica es una interpretación, un discurso cultural ideológicamente codificado, sin contenido objetivo y autónomo fuera de su contexto discursivo. La perspectiva ideológica critica la supuesta neutralidad u objetividad de las imágenes ya que su producción, selección y divulgación corresponden a ciertas prácticas y usos sociales. Desde el punto de vista de la perspectiva ideológica, la fotografía es considerada como un registro realista y objetivo porque se le han asignado ciertos usos sociales, como por ejemplo, de "evidencia" en la identificación de criminales, enfermos mentales o en la documentación de sucesos importantes o problemas sociales (fotoperiodismo).<sup>6</sup> Según la perspectiva ideológica, para poder entender la fotografía es necesario contextualizarla, señalando los usos y las significaciones de la práctica fotográfica en y para su tiempo. Discutiré el contexto histórico de las fotos que me propongo analizar en la segunda sección de este ensayo. Esta perspectiva se centra en el estudio de la naturaleza ideológica de las imágenes, pero no desarrolla un método para el análisis gráfico. La historia de la práctica fotográfica y su ideología, por interesante o sugerente que nos parezca, carece de un estudio cuidadoso de la imagen como tal. Por lo tanto, en la tercera y la cuarta sección desarrollaré una interpretación simbiótica.

Los seguidores de la semiótica han argumentado que la fotografía, como cualquier otra expresión gráfica, transforma los objetos retratados a través de un sistema de códigos y significaciones. Este tipo de análisis se concentra en el estudio de los mensajes expresados a través de las estructuras básicas de significación presentes en las imágenes y en el estu-

dio de cómo los objetos fotográficos se transforman en símbolos. Uno de los principios semióticos más importantes es que la significación se establece a través de la diferencia entre términos y no a través de la identidad entre el término (significante) y el objeto (significado). Este principio se manifiesta en el uso de oposiciones binarias semióticas para poder construir el lenguaje de las imágenes. Las oposiciones semióticas pueden aparecer dentro del mismo texto (conjunción) o fuera del texto (disjunción). La práctica de la "deconstrucción" comparte el mismo vocabulario semiótico, pero no acepta que el juego de diferencias entre significantes obedezca a alguna estructura estática y cerrada. Es decir, hay cierta afinidad entre la semiótica y la deconstrucción aunque la primera es una perspectiva estrictamente estructuralista mientras la segunda se ubica dentro del campo post-estructuralista.<sup>7</sup>

Aunque no pretendo construir sistemáticamente todos los códigos del lenguaje fotográfico, me propongo explorar algunas distinciones básicas en la interpretación del discurso sobre la familia y la vida doméstica en México. O sea, no pretendo realizar un análisis estructural del lenguaje fotográfico, pero sí utilizaré la noción básica de oposición binaria o "juego de diferencias" para desarrollar mi interpretación fotográfica. En este sentido, adapto una estrategia deconstruccionista sin ubicarme firmemente en dicho campo. Primero, distinguiré entre "grupo" (personas relacionadas entre sí) y "agregado" (individuos sin conexiones fundamentales), con la intención de observar la representación de las relaciones entre personas, particularmente la representación de la "familia". Segundo, discutiré la representación de "interior" y de "exterior", particularmente de las residencias obreras. Finalmente, analizaré la oposición binaria "espacio público" y "espacio privado" para identificar la esfera social representada y la calidad de las actividades retratadas.

Uno de los grandes atractivos de la fotografía para la historia social es que ésta retiene cierta autonomía frente al fotógrafo, quizá más que cualquier otra forma de representa-

ción gráfica. La fotografía constituye una "huella" de la realidad; es decir, que el vínculo entre el significante y el significado no es completamente arbitrario, la fotografía denota directamente objetos referentes a los cuales se añaden posibles connotaciones. Esta perspectiva, elaborada por Dubois, ejemplifica la incorporación de una tendencia cautelosamente realista dentro de una perspectiva general semiótica. Dicha perspectiva exhibe un cierto retorno hacia el referente, pero desprovisto de la ilusión mimética, es decir, de la ilusión de la representación fiel y exacta de lo real,<sup>8</sup> de suerte que los objetos referenciales "retornan" ya que se capturan muchos elementos imprevistos, no controlados, particularmente en las tomas más espontáneas. Es preciso mencionar que la espontaneidad permite una mayor inclusión de elementos comunes de la vida cotidiana; por esta razón, la fotografía se presta para nuestra propia lectura histórica. Esta perspectiva permite aprovechar la polisemia de la fotografía; es decir, la multiplicidad de significaciones. En particular, uno debe distinguir entre las posibles significaciones originales y nuestras lecturas. Este principio obedece a la buena práctica histórica de entender el contexto, el propósito y el discurso del documento (textual o no) bajo estudio, de suerte que no existe contradicción entre investigar las posibles significaciones originales de las imágenes y a la vez plantear preguntas e interpretaciones nuevas. La distinción de "retrato" (o "puesta en escena") e "instantánea", propuesta por Reséndiz, nos permite identificar los elementos de la composición consciente y rescatar la autonomía de la imagen fotográfica.<sup>9</sup>

### **El contexto histórico de la fotografía en México**

En el siglo XIX en México, la fotografía fue uno de los vehículos que usaron los liberales para definir una identidad mexicana basada en sus ideales sobre la patria, la modernización y la propiedad privada. Los paisajes y las vistas

urbanas, los retratos de personajes políticos y la preservación de la historia nacional y prehispánica eran los temas más comunes. Además, una de las actividades más lucrativas fue el retrato personal o familiar. A pesar de la noción común contemporánea de que la fotografía era una representación fiel y exacta de la realidad, desde un principio mostró cierta continuidad con la pintura en cuanto a estilo y a temas.<sup>10</sup>

Además, se retrataba a la gente de los sectores populares, las clases subalternas, la plebe o el populacho. Para aquellos interesados en la historia social de los sectores populares vale la pena plantear una pregunta fundamental, ¿por qué tomar fotos de las clases populares? La tradición de representar los "tipos mexicanos" a través de la litografía, el grabado o la pintura surge a partir de la independencia y pretende captar a la gente y sus costumbres en la ciudad y en el campo. Al igual que los viajeros extranjeros (escritores o fotógrafos), los liberales mexicanos tenían cierta fascinación con el México pintoresco y exótico. Ante el lente (y muchas veces dentro del estudio) la gente común y corriente se retrataba en escenas típicas (*scène de genre*) y de esta forma se transformaba a las clases populares en "tipos mexicanos", cuyos antecedentes se hallaban en el arte y la literatura costumbrista.<sup>11</sup> Las fotografías se coleccionaban entre las clases propietarias en el formato de "tarjetas de visita".<sup>12</sup>

De esta manera, los "tipos mexicanos" servían para definir la mexicanidad como diferente a lo europeo, a la vez que delimitaban el México moderno del tradicional. En este sentido, la fotografía no solamente servía para definir la particularidad de la nación mexicana sino también para definir al "otro" México, o sea, el México del "otro", de las clases subalternas.

El "otro" mexicano era considerado inferior, atrasado y subordinado a las clases propietarias y profesionales. Los tipos mexicanos representan varios oficios, ocupaciones o tareas: aguadores, vendedores, tortilleras, sirvientas, tlachiqueros, canasteros. Se definía a la persona por su ocupación en términos abstractos,

desvinculada de relaciones de clase. Tampoco se les representa bajo ninguna relación social o familiar. Aun los niños aparecen comúnmente sin padre o madre. La persona se muestra en tanto representación de un rol "natural" o "esencial" extraído de relaciones sociales, fueran éstas de dominación o de ayuda mutua y parentesco. En el campo, el "otro mexicano" se distinguía por su raza, sus costumbres, su vestimenta y su manera de vivir, además de su ocupación. Hacia finales del porfiriato el estilo de tipos mexicanos se modifica, proliferan tomas más espontáneas en un ambiente natural que incluía elementos de la vida cotidiana. Sin embargo, el estilo de "tipos mexicanos" persistió hasta la Revolución.

Durante las primeras décadas del siglo se desarrolla el fotoperiodismo en México. El fotoperiodista más famoso fue Agustín Casasola y su tema principal fue la Revolución Mexicana. Otros fotógrafos importantes fueron los hermanos Mayo.<sup>13</sup> El estilo fotoperiodístico presenta problemas diferentes de interpretación. La vasta mayoría de los temas corresponden tanto a sucesos políticos como a otros acontecimientos que se suponen importantes. Retrata personajes notables y destaca sucesos políticos o sociales. Las masas aparecen como espectadoras o como actores colectivos: miembros de ejércitos, manifestantes o como miembros de agrupaciones políticas. La vida cotidiana no era un tema pertinente para el periodismo salvo en el contexto de identificar problemas sociales. Por lo tanto, el fotoperiodismo sirve como fuente para investigar las condiciones de vivienda, de trabajo o de los servicios públicos. Durante esa época, el Departamento de Trabajo utilizaba fotografías como documentación en sus numerosas investigaciones.<sup>14</sup>

### La familia obrera porfiriana

En la búsqueda de documentación sobre la vida doméstica y familiar revisé literalmente miles de fotografías, pero encontré muy pocas sobre la familia urbana popular. ¿Podemos concluir que no existía? Otros documentos no

permiten dicha conclusión, por lo tanto la consideración explícita de las ausencias en el récord fotográfico es de suma importancia. Más allá de las ricas y profundas dimensiones presentes en las fotografías es necesario considerar las ausencias, los aspectos que no aparecen en la foto, e intentar explicarlos. La conciencia de la ausencia y su significación es una de las ventajas de la utilización de las oposiciones semióticas. Es necesario determinar si las ausencias son resultados conscientes en la composición o si reflejan fielmente las condiciones sociales. Como nuestro a continuación, la ausencia relativa de la familia popular como objeto fotográfico es, en gran parte, resultado de la óptica social de los fotógrafos, o sea de su percepción negativa de las relaciones familiares de los trabajadores, que no cumplen con las normas de las clases propietarias. A continuación se estudia la vida cotidiana de las clases populares con fotos de pulquerías en la ciudad de México tomadas hacia finales del porfiriato, cerca de 1905.

Esta primera foto<sup>15</sup> presenta a dos hombres, vendedores de petates, tomando pulque. Es una foto posada (aunque en su ambiente natural) que sigue el estilo clásico de "tipos mexicanos" de retratar personas ejerciendo sus oficios, pero en este caso, se introduce un elemento de ocio: beber pulque. Esta yuxtaposición refleja la visión de las clases propietarias; la clase baja era vista como irresponsable, que vivía para el momento, que estaba enviada. El título inscrito por el fotógrafo, "En el momento con usted y el pulque", refuerza dicha lectura. Además, la composición excluye mujeres y niños, por lo menos en un primer plano, y por lo tanto expresa cierta visión machista del compañerismo masculino, una visión que se reproduce en la siguiente descripción contemporánea:

[Los jornaleros] perciben un salario de un peso al día...; de este peso ingieren en alcohol o pulque la mitad diariamente, y el resto se lo beben el sábado de una sentada. Cuando sobra algo, se lo dan a sus mujeres; cuando no, le dan una paliza.<sup>16</sup>



*Foto 1. Hombres bebiendo pulque.*

La segunda foto<sup>17</sup> muestra a una familia (padre, madre, bebé) tomando pulque frente a una pulquería. Es una foto posada, aunque capta a la familia en una actividad común en su ambiente natural. Sólo el hombre está tomando, aunque es bien conocido que el pulque era una bebida común entre hombres y mujeres rurales y urbanos. Sobre todo, se nota una clara diferencia entre los géneros: mientras el hombre bebe, la mamá cuida al niño. Aparentemente, la mamá está iniciando a su hijo en el sabor del pulque bajo la mirada del papá. Es preciso concluir que la foto corresponde a una visión de una familia conyugal con una clara diferenciación de géneros: una marcada autoridad masculina y un papel maternal socializador. La composición refleja la óptica de las clases altas y reproduce su visión de la familia, a pesar de las contradicciones presentes en la imagen. Ni el ambiente público de la pulquería, ni el consumo del pulque, ni la pobre higiene que presenta la familia, corresponde a las normas de las clases altas.

El consumo de pulque fue una de las preocupaciones de los reformistas sociales de la época. La pulquería representaba la antítesis de la vida doméstica. En 1905, la revista *La Mujer Mexicana* publicó un artículo criticando los hábitos de alimentación entre las clases medias y bajas, incluyendo un lamento sobre el consumo de pulque:

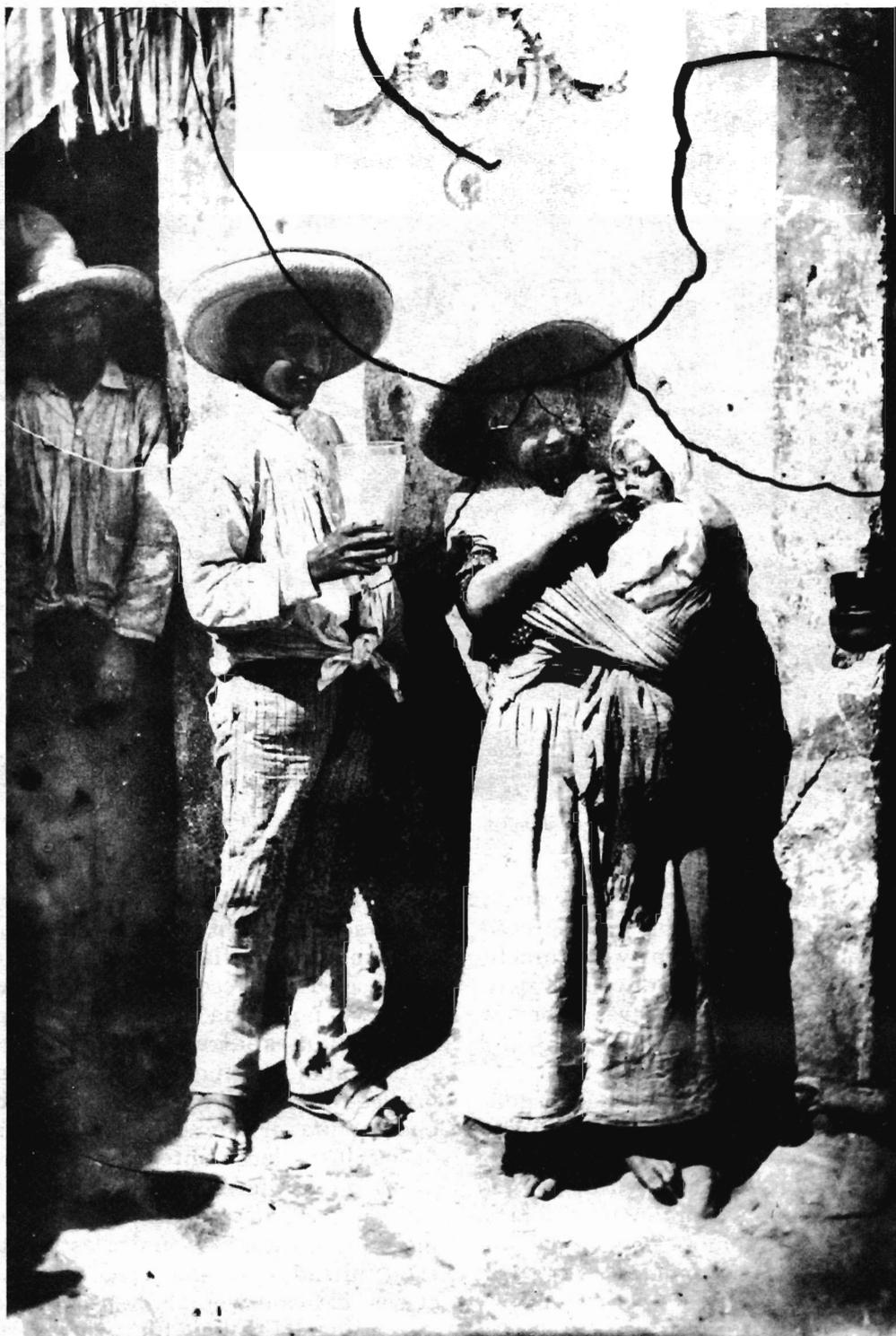
Se bebe pulque, harto pulque, porque en el sentir de los adeptos a Baco, el divino licor blanco reemplaza ventajosamente los huevos, la carne, el pan, la leche. Fuera de la ventaja de su lamentable baratura, no le veo otra al pulque para ser preferido a alimentos nutritivos y sanos; pero hay que convenir en que los infelices luchan menos para obtener cuatro centavos, importe de un litro de pulque, que catorce que cuesta el de leche.<sup>18</sup>

La tercera foto<sup>19</sup> presenta hombres, mujeres y niños tomando pulque frente a una pulquería. Contiene muchos elementos espontáneos, aunque también exhibe posiciones preestableci-

das. La mayoría de los presentes está consciente del fotógrafo. El hombre vestido de traje que aparece posando en el centro puede ser el dueño, ya que tiene un lápiz detrás de su oreja; las demás personas son clientes. Aunque aparentemente son personas relacionadas entre sí, no aparecen agrupadas en familias. Todo el mundo está tomando pulque y comiendo. No se notan grandes diferencias entre los géneros, ni entre generaciones, a excepción de la muchacha que sirve comida a un joven, sobre todo, se nota la presencia pública de la mujer. El cónsul norteamericano apuntó algo parecido:

Entre los indios y las clases bajas las mujeres participan promiscuamente en todos los trabajos, oficios, intereses y diversiones concomitantes a su condición de vida. No están ni oprimidas ni aisladas [en el círculo doméstico como las mujeres de la clase alta], pero viven en términos de igualdad natural y compañerismo con sus esposos, compartiendo sus trabajos y las ganancias según las reglas de justicia natural.<sup>20</sup>

Quizás el autor había observado una escena similar a la de la pulquería, ya que su comentario subraya la participación de la mujer de las clases bajas en todos los "trabajos, oficios, intereses y diversiones" propios de su clase. Además, apunta que la mujer de las clases bajas no está ni "oprimida" ni "aislada" en el "círculo doméstico". Sin duda, el autor confunde la presencia de la mujer en lugares públicos y en varias ocupaciones con su igualdad de condición respecto al hombre. La escena viola su sentido de orden social respecto a la familia y a las relaciones entre los géneros. La referencia a la "igualdad natural" y a la "justicia natural" no debe interpretarse como una evaluación fiel y positiva de la situación de la mujer, sino más bien como consecuencia del contraste que establece el autor entre el estado "natural" y la llamada civilización. El autor subraya que las clases trabajadoras viven en condiciones de "ignorancia", "vicio" y "pobreza" debido a los bajos e irregulares jornales.



*Foto 2. Familia tomando pulque.*



Foto 3. Pulquería.

Mejores condiciones económicas beneficiarían al “individuo y a la familia, educándolos, civilizándolos, mejorándolos moral y físicamente”. Además, se queja de la falta de conocimiento que exhibían las clases obreras sobre la economía doméstica:

Como regla, ninguna de las clases trabajadoras tiene la más mínima idea de economía en el presente o de proveer para el futuro. Las vidas de la mayoría aparentemente se ocupan en obtener comida y diversión para el momento, sin esperanza o deseo para un futuro mejor.<sup>21</sup>

En resumen, las clases dominantes observaban, retrataban y comentaban sobre la vida

de las clases populares, según su óptica y su discurso. Según éstos, las clases trabajadoras no formaban familias estables ni regulares; no practicaban una “economía doméstica”; su vida cotidiana no estaba organizada según separaciones tajantes entre vida pública y privada, ni entre trabajo y domesticidad. El discurso fotográfico retrata la vida de las clases bajas con base en una serie de contrastes con las normas de las clases dominantes, o sea, la construye a partir de su diferencia. La primera fotografía representa una variante al estilo de “tipos mexicanos”; son personajes estereotipados y esencializados, en este caso, trabajadores viciosos. En este ejemplo se retrata el mundo masculino del trabajo fuera de sus relaciones sociales de clase o de familia. La segunda

fotografía muestra a la familia obrera utilizando el “vocabulario” (el modelo familiar) de la clase profesional, que se contradice por las condiciones existentes en la clase baja representadas en la imagen: el consumo de pulque en un lugar público poco higiénico. La última fotografía refleja el asombro de la clase dominante frente al “otro” mexicano que se ha quedado fuera del proceso “civilizador” de la modernización incipiente.

### La nueva familia proletaria

En esta sección quisiera tocar el tema de la transformación de la vida doméstica y familiar que ocurrió principalmente durante los años treinta. Discutiré tres fotografías de habita-

ciones de la clase obrera, comparándolas con las anteriores.

La cuarta fotografía<sup>22</sup> presenta una vecindad en la ciudad de México, probablemente en los años veinte. Durante este periodo la vivienda de las clases populares fue un asunto de mucha preocupación y sobre ella se realizaron varios estudios. Por ejemplo, el Departamento de Trabajo hizo varios informes descriptivos sobre la vivienda, incluso tomó varias fotografías. Esta foto, tomada por Casasola, se ubica en este contexto.

El objeto de la foto es la vecindad en cuanto tal. La gente, muy consciente del fotógrafo, abandona sus tareas cotidianas. Aunque el fotógrafo ha entrado a la vecindad, no retrata los interiores de los cuartos. Las personas no se agrupan en familias, aunque hay obvios víncu-

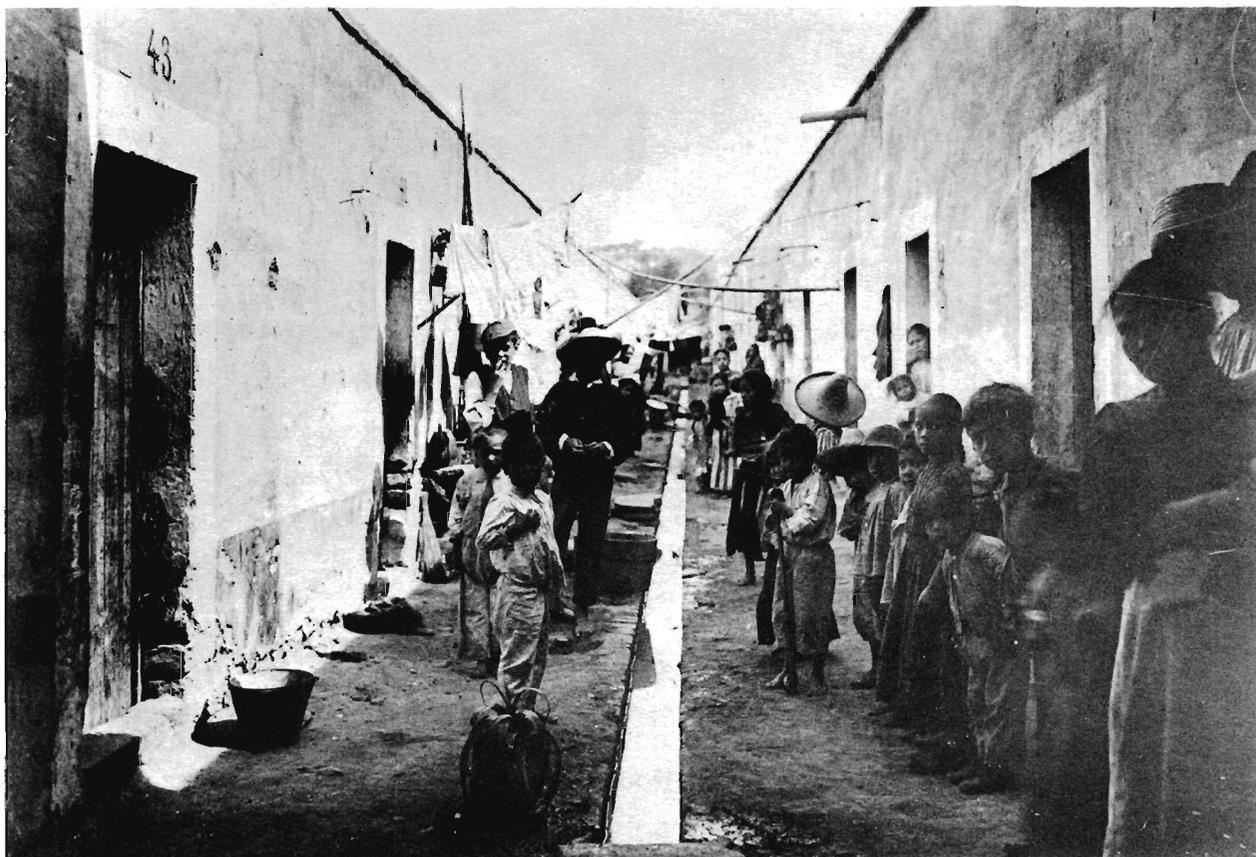


Foto 4. Vecindad popular.

los familiares, particularmente entre madre e hijo y hermana y hermano. Las condiciones de vida son extremadamente malas. En 1918, un funcionario del Departamento de Trabajo redactó la siguiente descripción de una vecindad muy similar.

[El] patio está muy mal empedrado con unos sumideros que hacen veces de coladeras, los lavaderos son de lozas sueltas que ya bien ponen a la orilla de dichos sumideros o a la orilla de los cuartos lo que da por resultado que siempre el patio esté encharcado, dicho patio mide poco más o menos dos metros y medio de ancho, los cuartos rentan tres y cinco pesos, son muy chicos como dos y medio por dos y medio y

dos y medio por tres, están muchos muy mal entarimados y pintados, mal aplanados y algunos tienen la mitad de tierra suelta y la mitad de madera con el piso hundiéndose. El excusado en muy malas condiciones.<sup>23</sup>

La quinta fotografía<sup>24</sup> presenta a un grupo familiar (abuela, padre, madre e hijo) en la velación de un recién nacido muerto. La muerte de un hijo era tema frecuente de las tarjetas de visita en las cuales aparecía el padre o la madre abrazando a la criatura muerta. Esta costumbre se extendió entre los pueblos y las clases populares hasta la década de los años treinta,<sup>25</sup> época durante la cual se tomó esta foto. Es importante notar que, a diferencia de



Foto 5. Velación de un niño.

las otras fotos que hemos visto, por primera vez se retrata el interior de una vivienda de la clase obrera. Lo doméstico aparece como un espacio bien definido y cuidado. Podemos observar una buena calidad de vida a pesar de que el esposo es obviamente un obrero manual según lo demuestra su vestimenta. Esto se nota en los muebles, las mantas, la buena condición de la vivienda y la presencia de retratos en las paredes, además de las estampas religiosas.

Es el grupo familiar, y no el niño muerto, lo que domina la composición. El avanzado estado de embarazo de la madre contrasta con el bebé muerto y expresa un mensaje pro-natalista muy común para la década. La Iglesia, las escuelas y el gobierno promulgaron mensajes pro-natalistas, como por ejemplo en el libro *La mujer a través de los siglos*, por el padre José Cantú:

Los casados que tienen fe viva anhelan poblar el cielo de habitantes, y viven como instrumentos de una Providencia amorosa que los hace fecundos y los constituye troncos de la familia creyente.<sup>26</sup>

La preocupación por la “vivienda” inadecuada (véase foto 4) se traduce en el ideal de un “hogar” y la promoción de un espacio privado familiar:

Sólo en la casa en donde se mece una cuna y en donde ha de dormir el futuro vástago al arrullo de la mujer que es esposa, sólo allá hay un nido caliente para el pequeñito que requiere el auxilio de todos.<sup>27</sup>

La sexta fotografía presenta a una familia obrera cenando en su hogar. Exhibe el interior de una casa con un espacio doméstico bastante bien definido. La familia se presenta como un grupo bastante grande; una familia nuclear de cuatro hijos. Es parte de un foto-reportaje titulado “Familia, en Santa Julia, cómo vive con cinco pesos diarios, comprando, comiendo, los hijos, etc., [sábado] 17 de julio de 1948”.<sup>28</sup> El reportaje está compuesto de una secuencia de escenas sabatinas: 1) padre e hijos en la puerta

de su casa; 2) la familia caminando hacia el mercado público; 3) la madre comprando dentro y fuera del mercado público; 4) padre e hijo mayor en las afueras del mercado hablando con otro hombre; 5) la madre con sus compras en una canasta; 6) la madre lavando a mano en el lavadero público del patio; 7) la madre cocinando en la cocina de su casa; y 8) la familia sentada en la mesa, cenando (véase foto 6).

El título indica que la familia cuenta con un presupuesto de 5 pesos diarios, un poco más del salario mínimo legal que en ese año era de 4.50 pesos diarios en el Distrito Federal.<sup>29</sup> Las fotos demuestran “cómo vive” la familia en dos sentidos: el modo y condiciones de vida de un lado; y por otro, cómo sobreviven con un salario mínimo. Las condiciones materiales manifiestan un claro mejoramiento: la familia cuenta con una cocina aparte con estufa de gas, electricidad y con muchos muebles: cama, ropero, chinero, mesa, sillas, etcétera. Más importante aún, la familia podía vivir con 5 pesos diarios porque existía una economía doméstica basada en las labores de la mujer como madre y esposa. Hay una clara separación entre ganar los 5 pesos y las actividades que permiten sobrevivir con esa cantidad. El jefe de la familia está presente ya que es un sábado, pero no contribuye al trabajo doméstico.

Un artículo publicado en el órgano oficial de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social expresa muy bien el nuevo enfoque doméstico dirigido hacia la mujer.

[El] trabajo femenino en la fábrica no tiene ni aun la ventaja de aumentar el bienestar de la familia, y es absolutamente contrario a la prosperidad material de la familia obrera, ya que el suplemento que la obrera aporta al presupuesto doméstico no iguala a los dispendios que ocasiona su alejamiento del hogar y el salario que cobra es inferior a las economías que realizarán cuidando su habitación. También vemos que en los hogares donde marido y mujer van a la fábrica se gasta más en la comida, y la comida es peor; esta última gasta más en vestirse, y

el marido hace lo propio en la taberna, porque en casa nada le retiene ni le atrae, aburriéndose en ella. Por último, podemos decir que los inconvenientes que afectan a la sociedad, con el trabajo de la mujer en la fábrica, consisten en desorganizar a la familia, provoca la despoblación...<sup>30</sup>

En resumen, la cuarta fotografía demuestra la persistencia de las malas condiciones de vida que prevalecieron en el porfiriato aun durante los años veinte y treinta. Asimismo se ubica dentro del discurso de reforma social que formaba parte de las campañas para mejorar las condiciones de vida de la clase obrera, particularmente en términos de salarios, vi-

vienda y servicios públicos. En contraste, las últimas dos fotografías retratan un nuevo modelo familiar impulsado por los reformadores sociales y obreristas. La casa, particularmente su interior, se convierte en símbolo del "hogar". La nueva familia proletaria se fundó en la creación de un espacio doméstico, en la práctica de una economía doméstica por parte de las mujeres, y en la construcción de la unidad familiar, aunque no exclusivamente nuclear, definitivamente enfocada a la procreación de niños.

### Conclusión

Las fotografías constituyen ricos textos visua-



Foto 6. Familia en Santa Julia.

les para la historia social. El análisis de las mismas requiere la articulación de la historia de la fotografía, del estudio semiótico de la imagen como tal y de la recopilación de otros textos documentales. Este tipo de análisis sobrepasa la utilización de las fotografías como mera ilustración y permite nuestra propia lectura, siempre y cuando se esté consciente del contexto social de las prácticas fotográficas, los usos y significaciones de las imágenes y su articulación con otras fuentes textuales.

Tanto los textos fotográficos como los escritos sugieren que las clases populares durante el porfiriato no cumplían con las normas de la clase media respecto a la familia y a la vida doméstica, por lo que se convirtieron en objeto de retrato y de comentario. De acuerdo con la visión de las clases dominantes, las familias de las clases populares formaban familias irregulares o pobremente integradas y no practicaban una economía doméstica, por lo que no constituían "hogares". El mensaje es negativo: las clases propietarias miran de forma consternada al "otro", a la vez que lo definen a partir de su contrariedad. Por esta razón, es difícil poder reconstruir la vida cotidiana de las clases populares en sus propios términos. En cambio, durante los años treinta comienza

el periodo de la creación de una domesticidad proletaria, sobre todo entre los trabajadores industriales. En este momento el mensaje es reformista, intenta fomentar un cambio positivo para la clase trabajadora (ahora "proletaria") a la vez que pretende que acepten un nuevo modelo de domesticidad. La domesticidad proletaria se basó en dos fundamentos: la creación de un nuevo espacio social, el "hogar", levantado por el trabajo no pagado de mujeres, "madres" fecundas, hacendosas y abnegadas; y en el salario mínimo para los hombres, "esposos" fieles, trabajadores y jefes de hogar.

Estos cambios en los mensajes fotográficos entre el porfiriato y la época post-revolucionaria señalan no solamente dos discursos diferentes, sino también una transformación en las prácticas y las mentalidades de las mismas clases trabajadoras. O sea, el contraste entre la mirada consternada hacia el "otro" y la mirada reformista populista no indica exclusivamente discursos diferentes por parte de las clases dominantes. Expresa, además, nuevas relaciones entre las clases urbanas y nuevas condiciones para la clase obrera, particularmente respecto a las normas y prácticas de la vida doméstica.

## Notas

<sup>1</sup> Esta investigación fue auspiciada por el Fondo Institucional para la Investigación (FIPE) de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras. Además, fue apoyada por el Decanato de Ciencias Sociales y el Departamento de Sociología y Antropología a través de una sustitución de tareas para la investigación. Los derechos de autor de las fotografías pertenecen a dos archivos, el Archivo General de la Nación y la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Agradezco su autorización para utilizar las fotografías para esta investigación.

<sup>2</sup> Robert Levine, *Images of History: Nineteenth and Early Twentieth Latin American Photographs as Documents*, Durham, Duke University Press, 1989.

<sup>3</sup> César González Ochoa, *Imagen y sentido: elementos para una semiótica de los mensajes visuales*, México, Universidad Autónoma de México, 1986, pp. 7-20.

<sup>4</sup> Philippe Dubois, *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1986, pp. 21-32.

<sup>5</sup> *Idem*, pp. 32-42.

<sup>6</sup> Véase John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1988.

<sup>7</sup> Manfred Frank, *What is Neostructuralism?*, Minneapolis, University of Minnesota, 1989, pp. 69-71.

<sup>8</sup> Dubois, *op. cit.*, p. 51. El autor argumenta que la fotografía es, según la terminología de Peirce, un "índice", o sea, una representación por contigüidad física del signo con su referente. Se puede transformar en "icono" o en "símbolo" con significaciones particulares.

<sup>9</sup> Rafael Reséndiz Rodríguez, *Semiótica, comunicación y cultura: notas sobre la teoría de la significación*, México, Universidad Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, sin fecha, pp. 99-159. Este autor utiliza la oposición para estudiar la construcción de "mito" e "historia" en las fotografías revolucionarias. En este ensayo se utiliza la oposición con un fin diferente, más cercano a la perspectiva de Levine, *op. cit.*, pp. 147-187.

<sup>10</sup> Rosa Casanova, "Usos y abusos de la fotografía liberal: ciudadanos, reos y sirvientes, 1851-1880", *Siempre*, núm. 1639, 21 de noviembre de 1984, pp. 36-38; Rita Eder, "El desarrollo de temas y estilos en la fotografía mexicana", *Imagen histórica de la fotografía en México*, Eugenia Meyer (ed.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Secretaría de Educación Pública, 1978.

<sup>11</sup> Rita Eder, *op. cit.*, p. 28; Carlos Monsiváis, "Notas sobre la historia de la fotografía en México", *Revista de la Universidad de México*, 35, núms. 5-6, 1980-1981, sin paginación. La fotografía también se utilizó para el control de ciertos grupos, especialmente los sirvientes y los reos; véase Casanova, *op. cit.*, p. 37.

<sup>12</sup> Las "tarjetas de visita", introducidas en la década de 1860, eran fotografías de una variedad de temas reproducidas en múltiples impresiones para regalar, intercambiar y coleccionar. Las "tarjetas de visita" se guardaban en álbumes con los retratos familiares. Véase, Francisco Reyes Palma, *Memoria del tiempo: 150 años de fotografía en México*, México, Museo de Arte Moderno, 1989.

<sup>13</sup> Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, "El poder de la imagen y la imagen del poder: fotografías de prensa del porfiriato a la época actual", *El poder de la imagen y la imagen del poder*, Benjamin Araujo (ed.), México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1985.

<sup>14</sup> Archivo General de la Nación, Departamento de Trabajo, "Inventario de fotografías, 1911-1925".

<sup>15</sup> Archivo General de la Nación, Centro de Información Gráfica, Colección Propiedad Artística y Literaria, C. B. Waite, Oficios, núm. 98, "En el momento con usted y el pulque", ciudad de México, 1905.

<sup>16</sup> Julio Sesto, *El México de Porfirio Díaz*, Valencia, Sempere y Compañía, 1909 [?], p. 196.

<sup>17</sup> Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo, Fondo Casasola, núm. 6114, "Familia tomando pulque", México, ca. 1900 (el catálogo dice ca. 1915).

<sup>18</sup> Laura M. de Cuenca, "Las necesidades de México: México necesita alimentación", *La Mujer Mexicana*, tomo II, núm. 5, mayo de 1905, p. 1.

<sup>19</sup> Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo, Fondo Casasola, núm. 6108, "Personas a la entrada de una pulquería", México, D. F., ca. 1900.

<sup>20</sup> David H. Strother, "Mexico: Report by Consul-General Strother", *Labor in America, Asia, Africa, Australia and Polynesia*, United States Consular Reports, Washington, Bureau of Foreign Commerce, 1885, p. 121. La traducción es mía.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 117.

<sup>22</sup> Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo, Fondo Casasola, núm. 5711, "Vecindario popular", México, ca. 1920 (el catálogo dice ca. 1930).

<sup>23</sup> Archivo General de la Nación, Fondo Departamento de Trabajo, "Informe casa de habitación", año 1918, caja 134, expediente 1.

<sup>24</sup> Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo, Fondo Casasola, núm. 6292, "Ceremonia de velación de un niño", México, D.F., ca. 1935.

<sup>25</sup> Rita Eder, *op. cit.*, p. 28.

<sup>26</sup> José Cantú, *La mujer a través de los siglos*, México, Ediciones Botas, segunda edición, 1946, p. 158.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 159.

<sup>28</sup> Archivo General de la Nación, Centro de Información Gráfica, Fondo Hermanos Mayo, núm. 3.334. El título y la fecha se escribió en el sobre que contiene los negativos. Desconozco si se publicaron las fotos con un texto escrito.

<sup>29</sup> Carlos Márquez, "Nivel de salario y dispersión de la estructura salarial (1939-1977)", *Economía Mexicana*, núm. 3, cuadro 3, 1981.

<sup>30</sup> Felipe Ibarra Olivares, "El trabajo y el salario de la mujer", *Trabajo y Previsión Social*, tomo 28, núm. 99, abril de 1946, p. 37.