

[ESTUDIOS]

Fotografía de álbum familiar y fotoelicitación como herramientas para la investigación social: dos casos para reflexionar

Family album photography and photo elicitation as tools for social research:
two cases for reflection

Karla Ballesteros Gómez¹

Departamento de Antropología de la UAM-Iztapalapa, México
karlabago@gmail.com

Resumen: Este texto tiene como principal objetivo hacer una reflexión retrospectiva sobre el uso del álbum familiar en la fotoelicitación para la investigación en ciencias sociales y humanidades, esto, desde dos experiencias en las que he logrado desarrollar entrevistas a partir de imágenes de archivo familiar. A pesar de ser una de las herramientas fundacionales de la antropología visual, si bien, sí es utilizada, se analiza poco sobre sus alcances y posibilidades ante la vorágine de imágenes que tenemos hoy en día. La pregunta que busco desarrollar es: ¿Cuáles son los posibles usos de las fotografías de álbum familiar para realizar fotoelicitación en la investigación social?

Abstract: In this article, I'll be looking back at how family photo albums can be used in photo elicitation for social science and humanities research, based on two

Palabras clave: fotoelicitación, álbum familiar, antropología, etnografía, antropología visual y emociones.

Keywords: photoelicitation, family album, anthropology, ethnography, visual anthropology and emotions.

¹ Estudió la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, la maestría en Antropología Visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), sede Ecuador, y el doctorado en Antropología Social en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Ha desarrollado proyectos audiovisuales e incidencia dentro de comunidades de la región Otomí-Tepéhua. Además, ha realizado investigaciones transnacionales en la región del Valle del Mezquital y Clearwater-Florida. Actualmente es profesora de tiempo completo en el Departamento de Antropología en la UAM-Iztapalapa en donde también está a cargo del Laboratorio de Antropología Visual desde el 2019. Perteneció al Consejo Directivo del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales A.C., espacio en el que se promueve el diálogo y la actualización académica. Sus principales líneas de investigación son: migración, género y la fotografía como recurso etnográfico.

experiences where I've used family archive photos to conduct interviews. Even though it's one of the foundational tools of visual anthropology, and even though it is used, there's not much analysis of its scope and potential in today's flood of images. The question I seek to explore is: What are the possible uses of family album photographs for photo-elicitation in social research?

Introducción

Dentro de las ciencias sociales y las humanidades se ha incrementado el interés por el estudio de los afectos, emociones y la sensorialidad, así como por la memoria social y colectiva. En este sentido, nos enfrentamos tanto a nuevos retos metodológicos para interpelar las subjetividades y las dimensiones emocionales como a herramientas que nos permitan indagar sobre estos temas. Es por ello que este texto busca aportar pautas para nuevos abordajes con imágenes para sacarles provecho como detonadoras de memoria y como una inserción en trabajo de campo.

La pregunta que guía este texto es la siguiente, ¿cuáles son los posibles usos de las fotografías de álbum familiar para realizar fotoelicitación en la investigación social?, y la abordaremos a la luz de dos experiencias en las que he logrado desarrollar entrevistas a partir de imágenes de archivo familiar.

Para ordenar las reflexiones y tener un panorama del uso de las fotografías de archivo, primero expondré algunos análisis en torno a la facultad del álbum familiar como documento social y las distintas formas del acervo para, posteriormente, presentar brevemente sobre la fotoelicitación como una técnica dentro de los estudios de la antropología visual. Después propondré algunas formas de obtener imágenes para entrevistas, entrelazándolas con dos de mis experiencias de trabajo —ya que no había tenido la oportunidad de abordarlas—; por último, hablaré de algunas aportaciones que considero útiles para fomentar el uso de esta herramienta, teniendo en cuenta sus usos y posibilidades al momento de llevarlas a la práctica en el trabajo de campo.

Entender el álbum familiar como documento social

Es necesario reconocer y subrayar la importancia del uso de la fotografía como un registro de nuestra historia social, ya que ha aportado información y desinfor-

mación a lo largo de su existencia —esto debido a los múltiples usos e interpretaciones de la imagen—; además, ha marcado diferencias sociales entre quienes pudieron tener un acercamiento a la fotografía desde sus tempranos inicios y quienes no. Todo ello debido a su portabilidad y accesibilidad con relación a su costo y facilidad de uso (Bourdieu, 2003). Lo cual también nos hace considerar que, en los tiempos que corren, la imagen no es solo un accesorio —pues tiene diversos usos en distintas áreas que difícilmente podríamos evadir—, se muestra y se plasma en la digitalidad con una velocidad exorbitante en casi cualquier rincón del planeta, por lo que reflexionar sobre la fotografía en un mundo tan visual e interconectado desde cualquier disciplina es preponderante. En este sentido, Gisele Freund sostiene que el poder de la fotografía puede ayudar a la democratización de la representación:

Se inició modestamente como medio de autorrepresentación. Al poco tiempo, se convirtió en una industria omnipotente y tentacular que se infiltró por todas partes. Como medio de reproducción, la fotografía ha democratizado la obra de arte volviéndola accesible a todos (2017: 64).

Si bien no se ha democratizado por completo, si hay un mayor acceso a la fotografía de manera digital, lo que hace que las imágenes del pasado cobren un valor sustancial al darnos información casi exclusiva, pues son muy pocas comparadas con las que ahora podemos tener impresas. Es así que entender la fotografía como documento social se vuelve nodal para reconocer no solo su potencial, sino también sus limitantes a la hora de ponerla en uso como herramienta metodológica en un contexto social e histórico que será variable:

Dar a la fotografía la relevancia que merece como documento, como fuente documental para comprender la historia, significa enmarcarla "en unas coordenadas sociopolíticas para extraer una lectura más completa de esa imagen particular". Es decir, que no solamente la historia, cuando recoge el recorrido de la fotografía desde sus inicios, y la antropología, cuando ha sustentado sus estudios con el respaldo de las imágenes, han de contar con la fotografía como soporte, sino que desde todos los campos del conocimiento se tiene que entender el valor de la fotografía como documento porque es también "el registro visual de un aconte-

cimiento desarrollado en un momento y en un tiempo concreto". Lo que supone entender-la como documento, como documental, como archivo y como memoria (Múnera y Chaves, 2024: 29).

En este sentido, más allá de buscar en la imagen elementos hermenéuticos o de valor estético —que pueden tener o no—, el objetivo es buscar entre las imágenes su valor descriptivo de aspectos específicos que busquemos indagar, porque de esto dependerá nuestro éxito en el ejercicio de la fotoelicitación. A través de las imágenes buscaremos apelar al recuerdo y las experiencias de las personas, por lo que las imágenes deben tener relación directa con nuestros contextos de investigación y así construir puentes con la memoria individual y colectiva.

Gillian Rose (2016) sostiene que la obtención de fotografías para la fotoelicitación se puede realizar mediante dos vías, una donde el investigador elige las fotografías y las muestra a las personas entrevistadas y otra donde se utilizan las tomadas por los propios interlocutores. Para los casos aquí presentes se seleccionó la segunda opción como la técnica óptima para el desarrollo de la etnografía.

De este modo propongo el uso de fotografías de archivo familiar que ya están elaboradas y nos aportan información valiosa sobre ciertas comunidades, familias, localidades, barrios, situaciones, escenarios, acciones, vestimenta y ubicaciones, entre otros. Para ello, es necesario reconocer que hay diferentes tipos de archivos de imágenes, desde los institucionales privados, de instituciones de gobierno, personales y privados —de personajes famosos o de fotógrafos con gran relevancia—, archivos familiares, archivos digitales, archivos académicos, etcétera.

Los archivos de imágenes pueden entenderse, en general, como un espacio de salvaguarda para la conservación de fotografías, lo mismo que para su gestión y preservación con fines de consulta. Sin embargo, cada cual tiene su propia agencia y significado en cada contexto.

Los archivos fotográficos son mucho más que un accidentado cúmulo de imágenes. Son la recopilación metódica y técnica de impresiones visuales, ocurridas en la vida real de los personajes y de los pueblos.

Las fotografías hacen parte de este tipo, pero en realidad estas incluyen características, especificaciones y detalles particulares que las hacen únicas, además de contar con un gran

valor histórico y patrimonial, tanto para una entidad como para una persona o familia, por la representación de la imagen. La clasificación de las fotografías implica una serie de tareas, tanto de ordenación de análisis y de identificación que permita extender el acceso a la información, contribuya con la investigación y dé un sentido al patrimonio documental como un bien social. Transmite información hacia la reminiscencia de un grupo de individuos especialmente cuando se comparte (Rivera, 2021: 107).

Hasta aquí es prudente distinguir entre los acervos que están gestionados desde instituciones que cuentan con toda la infraestructura necesaria para la salvaguarda de las imágenes y archivos familiares que, si bien tienen una recopilación metódica y relevante, no son para la consulta pública, sino para la revisión de particulares y personas cercanas a las familias (Abbruzzese, 2004). En el último de los casos, su acceso es limitado y lograr un acercamiento implica una labor de por medio. En mi caso, me ha llevado a una colaboración comunitaria enriquecedora que requiere tiempo y una profunda inmersión para generar confianza y así poder crear en conjunto archivos comunitarios; es decir, que sean de y para la gente, configurando un discurso que haga sentido al interior.

En este apartado es necesario abordar ¿qué son las fotografías de álbum familiar? Hay literatura que ha discutido la pregunta; se podría considerar que son aquellas que representan a miembros de las familias o bien que fueron hechas dentro de la familia; aunque eso excluye a las fotografías de estudio. Por otro lado, se reconoce que son todas aquellas fotografías que se conservan y se observan en el seno de una familia (Boerdam y Oosterbaam, 1980). Para Armando Silva (2012) el álbum familiar debe contener tres elementos: a la familia en tanto sujeto(s) representado(s), la fotografía como un medio visual de registro y un álbum como un espacio de archivo. Para efectos de este texto consideraré al álbum familiar como *este repositorio de objetos e imágenes que pertenecen a una familia y que tienen un valor emocional*.

Es así como los álbumes familiares tienen diferentes formas de ordenamiento y valoración entre ellos, algo así como una curaduría familiar, ya sea por medio de libros (propriadamente los álbumes), cajas, sobres o bien a través de enmarcados colocados dentro del hogar. Las fotografías se almacenan para dar cuenta de la historia familiar, pero también son parte de una autorrepresentación resguardada.

El contenido de los álbumes familiares es sumamente variado, ya sean archivos personales, eventos memorables y extraordinarios o registros de la cotidianidad. Esto último ha sido viable gracias a que los dispositivos tecnológicos son más accesibles económicamente, además de que su funcionamiento comenzó a ser más automatizado y práctico. Por ello, para muchas familias la cámara es ya un objeto común que permite preservar la memoria; aunque ha mantenido una distinción social, tanto en el uso como en la cantidad de imágenes (Bourdieu, 2003; Ballesteros, 2025; Silva, 2012).

Las fotografías de álbum familiar tienen una función mucho más de registro y de uso social, no de un uso estético y no le deben sensibilidad artística ni mucho menos una técnica excelsa a nadie; su objetivo es más bien documentar y preservar un momento especial con la emotividad que dan los vínculos familiares. Gracias a tecnologías muy sofisticadas la fotografía tiene un uso técnico cada vez más simple y al mismo tiempo complejo desde el plano social.

La fotografía se encuentra cada vez más inmersa en nuestra cotidianidad, aún más con la inclusión de cámaras en los teléfonos celulares: nunca antes había sido tan accesible. Gracias a esto es posible que haya mayor diversificación de circulación y uso de las imágenes; sin embargo, uno de estos sigue siendo el uso ritual como advierte Bourdieu:

Precisamente porque la fotografía de familia es un rito del culto doméstico, en el que la familia es a la vez sujeto y objeto (pues expresa el sentimiento de fiesta que el grupo se ofrece a sí mismo y lo refuerza al expresarlo), la necesidad de fotografías y la necesidad de fotografiar (interiorización de la función social de dicha práctica) se sienten más vivamente cuando el grupo está más integrado, cuando atraviesa por su momento de mayor integración (2003: 57).

Ante esta acción tan habitual, pocas veces nos hemos preguntado cómo operan estas imágenes a un nivel cotidiano, es decir, cómo hacemos fotografías y las consumimos todos los días al tiempo que damos cuenta de nuestra historia. Es por eso que el álbum familiar constituye una ventana a un microcosmos social, inmerso en un contexto histórico específico, y que si bien no tiene un mensaje previamente articulado, si lo obtiene en su lectura posterior: "los aficionados tienden a producir imágenes como sueños congelados, cuyo contenido manifiesto puede

entenderse a simple vista pero cuyo contenido latente está enredado en asociaciones inconscientes, normas culturales, clichés históricos del arte y motivos trascendentales" (Walker y Kimball, 1989: 3).

En este sentido, la fotografía de álbum familiar posee discursos sociales de nuestra vida cotidiana no evidentes en el acto fotográfico; pero, *a posteriori* nos ofrecen información valiosa de los espacios, los usos, las personas, el género, la historia y un sinfín de temas que pueden ser explorados y leídos desde diferentes perspectivas, como lo menciona Dona Schwartz:

El uso de las fotografías de 'hogar' parece depender en gran medida del acompañamiento verbal para la transmisión de significados personales. Las fotografías que se presentan a los otros suelen estar insertas en un contexto verbal que define a qué se debe prestar atención y qué significados se encuentran en la imagen, y proporciona los datos contextuales necesarios para su comprensión (1980: 39).

Para el caso de la práctica antropológica quiero hacer énfasis en entender las imágenes de álbum familiar como un recurso etnográfico, en tanto nos ayudan a generar discursos, memorias y testimonios entre grupos sociales, familias, comunidades, barrios, empresas, grupos focales, y otros. Estos documentos visuales hablan del punto de vista de los actores sociales sobre diversas prácticas socio-culturales y muestran cómo se transmiten las identidades, cómo se expresan las emociones, cómo se construyen recuerdos y significados a través de su circulación y manipulación. Es decir, tienen un valor en tanto a la imagen y la información fijada, así mismo generan relatos posibles gracias a la lectura de las imágenes, son estos los que nos ayudan a llevar a cabo nuestra labor etnográfica, evocando la memoria individual y colectiva.

Fotoelicitación

La fotoelicitación, como mencioné anteriormente, es parte fundacional incluso de la antropología visual como subdisciplina, ya que nace de la necesidad de abordar el potencial de las imágenes como dispositivos de memoria; su socialización y circulación generan nuevas narrativas. Desde la aparición de la fotografía, su uso ha

estado muy presente en la antropología, de la mano del registro y la observación participante como parte del trabajo etnográfico de Malinowski, Bateson, Margaret Mead y Franz Boas (Naranjo, 2006), por nombrar algunos pioneros; no obstante, poco se habían detenido en explorar sus posibilidades y sus controversias hasta que Collier (1957) nombró fotoelicitación al uso de las imágenes. A partir de estas reflexiones, dicho autor nombró *antropología visual* a la subdisciplina donde las imágenes son el centro de la investigación (Collier y Collier, 1986). Fue así como Collier introdujo la fotografía en entrevistas para lograr tener respuestas provocadas por las imágenes, con mayor profundidad, pues estimulaban la memoria, no se prestaban a malos entendidos y se lograba un mayor diálogo.

La técnica de fotoelicitación, por su traducción del inglés *elicitation*, se puede entender como incitación, en español es conocida como fotoprovocación o fotoentrevista; aunque el uso más frecuente es el de fotoelicitación, por ello utilizaré este término. Esta herramienta busca poner en diálogo a las imágenes con las personas, por lo que ayuda a "provocar" la memoria, dinamizar el diálogo e incluso poner en palabras temas abstractos que normalmente en la verbalización se dificultan; es decir, es un vaso comunicante entre la memoria y la representación, ya que requiere la apreciación de fotografías y su discusión puesta en la materialidad de la propia fotografía. Cabe decir que se pueden emplear cualquier tipo de imágenes, tales como fotografías, gráficos, ilustraciones, pinturas, obras visuales, o bien, videos.

Harper (2002) logra hacer un mapeo sobre las investigaciones sociológicas y antropológicas que han introducido la fotoelicitación como herramienta metodológica, así como los principales temas que abordan desde 1957 hasta el año 2000, además reconoce su potencial en otras disciplinas y áreas de investigación. Y S.C Dam (2021) ha hecho una compilación de experiencias de las y los principales investigadores que han analizado y puesto en práctica esta herramienta de 2001 a 2018. Por ahora no me detendré a hablar sobre los textos que analizan dicha herramienta pero sí considero pertinente destacar que se ha mantenido presente en la antropología, en las ciencias sociales y las humanidades; sobre todo para abordar temas de identidad, educación, memoria social, racismo, infancias e imaginarios, entre otros, esto lo podemos ver en diversos estudios en diferentes partes del mundo (Agúndez del Castillo, Ferro y Silva, 2025; Buckley, 2014; Clark-Ibañez,

2004; Cabalquinto; 2020; Fischer, 2016; Rodríguez y Bjelland, 2008; Vannini, Rega, Sala, Canton, 2015). De igual manera, encontramos algunos trabajos elaborados desde la psicología para estudiar temas sobre salud mental (Johnson, 2012; Hodgetts, Radley, Hodgetts y Chamberlain, 2007; Epstein, Stevens, McKeever y Baruchel, 2006; Corredor Álvarez e Iñiguez Rueda, 2016).

En el caso concreto de México, he tenido la oportunidad de encontrar tres trabajos que han utilizado esta metodología. Primero quiero destacar el trabajo de Verónica Ruiz Lagier y Keith Dannemiller en el libro titulado *Memoria a través de la imagen* (2023), en el cual narran el proceso de socialización de una serie de fotografías tomadas por Keith en 1991 en el campo de refugiados mayas guatemaltecos de la Cieneguita y Nueva Libertad, ubicado en el estado de Chiapas. Este refugio se convirtió en su hogar permanente, por lo cual Keith documentó aquellos primeros asentamientos; décadas después, en el 2019, las fotografías lograron evocar los recuerdos y experiencias de las y los pobladores; así mismo, las nuevas generaciones pudieron conocer parte del pasado de su comunidad. Si bien este ejercicio no recibe el nombre de fotoelicitación como tal, es un claro ejemplo del uso de esta herramienta y su potencial como socializador de la memoria comunitaria.

Otro de los trabajos es "Entre el archivo-campo y meta-etnografía. Ensamblaje, materialidad y transmedia en el Archivo Etnográfico Digital del Centro INAH Jalisco", escrito por Adrián Acosta Castro, Zara de los Ángeles Berrueta Ochoa y Guillermo Salvador Ortega Vázquez, capítulo contenido en el libro *Etnografías del objeto archivo, arte, cerámica, música y tecnología* (2025), donde nos hablan del proceso de creación y desarrollo de la plataforma transmedia que reúne documentos, imágenes, materiales de trabajo y experiencias de investigación etnográfica producidos, principalmente, por los antropólogos Francisco Talavera Salgado y José Guadalupe Sánchez Olmedo a mediados de la década de 1970 y finales de 1990. Bajo el marco del análisis rizomático, buscaron reconocer y visitar los pueblos originarios donde ambos investigadores realizaron sus trabajos, dándoles una nueva andanza a los acervos, y de esta manera realizar una fotoelicitación que les permitiera desplegar diversas narrativas en torno a las imágenes, documentos, publicaciones, videos y testimonios, demostrándonos que el archivo tiene diferentes dimensiones perceptibles, emocionales, políticas, analíticas y argumentales.

Finalmente, encontramos etnografías visuales basadas en la fotoelicitación, como es el trabajo de Nahayeilli Juárez (2025) titulado "Curadurías del yo. La afrodescendencia en cuestión". En este texto se aborda la pertenencia e identidad de una mujer afrodescendiente originaria de Yucatán, quien a través de su propio álbum familiar se describe y narra desde una dimensión íntima.

Para mi caso, la fotoelicitación ha sido una herramienta de sumo valor en el trabajo de campo, principalmente como un acercamiento a las personas interlocutoras, como una forma de hacer entrevistas y también como fuente de información que me ha posibilitado adentrarme a temas más abstractos como las emociones y la identidad. A continuación, doy a conocer parte de estos casos concretos en los que me propongo desplegar reflexiones sobre cómo encontrar las imágenes para llevar a cabo este ejercicio y también cómo tratarlas.

Fotoelicitación en acción. Primer caso

Mi primer acercamiento con la fotoelicitación fue en el año 2013 cuando obtuve una beca de la Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo para realizar un proyecto artístico.² Este consistió en una colaboración con las personas locatarias del mercado Primero de Mayo, que tiene importancia histórica, social y económica en la ciudad de Pachuca, Hidalgo. El trabajo de campo incluyó la realización de entrevistas y la recolección de fotografías familiares de las y los locatarios. Se seleccionaron imágenes que tuvieran como escenario el propio mercado y, posteriormente, se socializaron dichas imágenes mediante una segunda ronda de entrevistas para, finalmente, realizar la curaduría y exposición del material recopilado.

El uso de imágenes de archivo familiar hacía alusión a que su espacio de trabajo es en realidad su hogar, porque pasan más tiempo allí, con sus seres queridos, que en sus propias casas. Además, esta recolección pretendía dar cuenta de la historia social del mercado, sus cambios y luchas a través de sus propias imágenes. Recolecté cerca de sesenta imágenes y seleccioné cuarenta para imprimir en gran formato (1 m. x 1.5 m.) con el objetivo de exhibirlas al interior del mercado, teniendo así la intervención de un espacio en el que no es común tener objetos de contemplación. La selección tuvo una orientación mucho más cronológica, tratan-

² Beca Jóvenes Creadores para la realización audiovisual en 2013.

do de mostrar fotografías de cada año, desde 1920 hasta 2013; aunque en algunos casos hubo vacíos y en otros más de dos imágenes de algún año, sin embargo, presentaban aspectos importantes del cambio arquitectónico del recinto.

La exposición generó una serie de reflexiones alrededor de la relación del arte y la memoria en espacios públicos, y esto dio pie a que el mercado tenga constantemente exposiciones artísticas, ya sea de obras plásticas, música, incluso teatro desde aquel entonces.³

Los relatos obtenidos al introducir las imágenes en las entrevistas fueron, sin duda, mucho más enriquecedoras que en las primeras ocasiones, sobre todo porque se entendía mi interés en las fotos de álbum familiar. No obstante, al lograr juntar algunas fotografías —que muy amablemente un grupo de locatarios me compartió y que digitalicé para socializar— las entrevistas se tornaron diferentes y las evidencias sobre la complejidad de su población fue latente en sus testimonios. Un ejemplo de esto es que dentro del mercado la población es muy diversa en términos generacionales, religiosos, de género y de origen. Sobre esto último, en aquel entonces había un total de 130 locatarios: 58 de ellos son pachuqueños (44.6 %), 40 poblanos de Chachahuantla (30.7 %) y el resto de las comunidades circundantes a Pachuca. Sumado a ello, se encontraban comerciantes de hasta tres generaciones, es decir, que su familia había estado desde la fundación del mercado.

Tener las imágenes en las manos me ayudó a dirigir la mirada y a reconocer su potencial a la hora de abordar temas sobre la diferencia y la manera de ver al "otro", así como poder entender la complejidad de las identidades y las formas de pensar al "buen comerciante". Es por esto último que en aquel momento también realicé un artículo titulado "La herencia de una profesión y el espíritu del capitalismo en una familia nahua de Puebla" (Ballesteros, 2016), el cual aborda las formas de apropiación de las influencias de las estructuras religiosas —específicamente del protestantismo— en una familia de una comunidad nahua de la Sierra Norte de Puebla y cómo se muestra en su experiencia como comerciantes del mercado.

³ Desde 2013 hay algunas iniciativas que colocan al mercado como un espacio de exhibición. Un ejemplo de esto se puede ver en la nota "La lucha de las galerías independientes en Pachuca: en mercados o pequeños locales", disponible en: <https://desdeabajo.mx/2023/07/galerias-independientes-pachuca-arte/>

Dentro del mercado las reacciones en torno a la imagen fueron diversas, algunos encontraron a sus familiares, otros más reconocieron los cambios arquitectónicos del edificio, así como los cambios de precios y de las propias mercancías; aunque, sin duda, la mayoría de las personas reconocía la importancia de este recinto para su formación identitaria como muestra el siguiente testimonio:

Pues a veces la cotidianidad nos gana, pero al ver estas fotos, ver a mi mamá y verme a mí, me hace sentir muy orgullosa de lo que ella logró, lo que hizo para sacarnos adelante, este mercado nos ha dado de comer, nos da de comer hoy en día y nos ha dado una carrera [...] El mercado es mi vida, aquí he pasado de todo, nos ha visto crecer y es parte de nuestra familia, yo diría eso, que el mercado es uno más en la familia, pero también nos formó y nos acogió (mujer locataria, 39 años, 22 de abril de 2013).

De igual manera podemos reconocer el potencial de la memoria colectiva que detonaron estas imágenes, ya que también se logró dialogar con las personas asistentes al mercado, quienes igualmente pudieron conectar recuerdos de la infancia al visitar el lugar y hacer las compras con sus madres y abuelas, por lo que, al reconocer los espacios visitados, la experiencia en el mercado de pronto se volvía un viaje en el tiempo como podemos evidenciar en este fragmento de entrevista:

Pues es que al ver las imágenes así en grande recordé venir con mi abuela al mercado, y pues también recordé los olores, la comida, los colores, porque mis recuerdos son así como de esos colores de las fotos, así te lo juro. Entonces me acordé del carnicero mucho, y aunque no es que fuera mi amigo, me gustaba venir con mi abuela y que me diera un pedacito de chicharrón (visitante del mercado, 40 años, diciembre de 2013).

Este primer ejercicio con las fotografías de álbum familiar me permitió explorar las posibilidades a la hora de analizar identidades colectivas, ya que las imágenes evocaban también recuerdos compartidos entre las personas locatarias. Este puente entre memoria e identidad quizá solo fue posible a través de las fotografías, que ayudan al registro y expansión de los recuerdos fijados en la materialidad, gracias a la oralidad y la imagen (Cadeu, 2002).

Otro aspecto relevante es que la exploración de las fotografías no se limitó a la representación de las personas o elementos que estuvieran representados, sino que también se hablaba de quienes no estaban dentro del encuadre, pero estuvieron en algún otro momento, lo cual derivaba en una mayor expansión del relato. Esto da cuenta de que la narración alrededor de la fotografía es lo que cobra un valor etnográfico como argumenta Elizabeth Jelin:

En estos escenarios de recepción e interpretación de imágenes, quizás más que en otras situaciones de interacción social, el sentido y la interpretación están abiertos a la multiplicidad de experiencias vividas, a las memorias (que siempre afloran en relación con la situación presente) y a los escenarios y lazos sociales presentes en el momento del encuentro (2012: 66).

En suma, este primer acercamiento me ayudó a reconocer el potencial de las fotografías de álbum familiar como parte de la creación de archivos comunitarios, que contribuyen a la construcción y valoración de la memoria colectiva, así como a la socialización como herramienta etnográfica.



Imagen 1. Sobre la muestra fotográfica del Mercado Primero de Mayo.

Fotografía publicada el 2 de diciembre de 2013 en el diario *Milenio*. Foto: Sergio Lozada.⁴

⁴ Véase la nota completa en el siguiente enlace: <https://www.milenio.com/cultura/ballesteros-hace-del-primero-de-mayo-un-album-familiar>

Segundo caso

La segunda experiencia que deseo presentar es la de mi investigación de doctorado sobre migración, masculinidades y emociones, en la cual utilicé las fotografías de álbum familiar y la fotoelicitación como un recurso etnográfico fundamental para realizar trabajo de campo en contextos transnacionales (Ballesteros, 2019). Este trabajo se llevó a cabo en El Nith que es una comunidad perteneciente al municipio de Ixmiquilpan, en el estado de Hidalgo, y se suscribe a la región cultural del Valle del Mezquital, la cual tiene una ascendencia Hñahñu.

En mayo de 2016 llegué a presentarme ante las autoridades y así comencé con mi trabajo de campo. Al principio fueron reacios al tema, porque para ellos la migración supone una cotidianidad en la región, más que un hecho extraordinario, pero decidieron apoyarme y me solicitaron realizar una especie de documento que compilara la historia de la comunidad, porque carecen de algo escrito con información detallada de la fundación. Aunque expliqué mis actividades como antropóloga, supusieron que algo podría hacer, así que me embarqué en los archivos parroquiales con poco éxito, solo pude obtener algunas menciones de la comunidad sin encontrar datos relevantes. Por este motivo, le propuse al delegado la reconsideración de la encomienda. En realidad, lo que buscaban era dar cuenta de los cambios estructurales de la comunidad y cómo la migración había tenido un papel muy relevante en esto, pues gracias a las remesas económicas habían podido modificar y construir obras y querían que esto fuera reconocido y valorado. De tal manera, les propuse recolectar entre los habitantes de la comunidad fotografías de álbum familiar que ayudarán a reconocer los cambios del paisaje.

Al principio fue una tarea casi imposible, pues poca gente quería compartir sus fotografías; pero al obtener las primeras cinco fue más fácil continuar con el resto del proyecto. Y así comenzó una bola de nieve donde cada vez había más entusiasmo por mostrar sus imágenes y compartirlas para que fueran parte de una muestra.

Es importante subrayar que esta región ha sufrido despojo y precarización desde la colonia hasta nuestros días; y es por esto que, a las comunidades, al tener pocos recursos, les fue difícil acceder a la fotografía y mucho menos a una cámara fotográfica como en muchas comunidades del país; es así que las imágenes que pude recolectar son de sumo valor para las familias y ahora para la comunidad.

La fotografía más antigua que pude obtener es de 1926; hacia finales de los noventa las imágenes ya eran mucho más frecuentes, debido al envío de remesas y la necesidad de usar la fotografía como medio de comprobación para asegurar a las personas migrantes que estaban construyendo sus casas como parte de encomiendas. Es por esto que las fotografías de casas en obra negra, de infantes o de algunos bienes inmuebles son innumerables y tienen una importancia en las comunidades transnacionales para el reforzamiento de las mismas.

En una primera fase logré reunir cerca de treinta fotografías que mostraban de trasfondo los cambios en la comunidad y su infraestructura como escenario de fiestas, bodas, bautizos y eventos varios. Así que comencé una selección de veinte fotografías para una exposición permanente que estuvo montada en las instalaciones de la delegación a la que toda la población tiene acceso. Las fotografías fueron curadas en conjunto con el comité de la delegación de la comunidad. Elegimos las que pudieran darnos cuenta del trabajo comunitario por medio de faenas, o bien, cambios de infraestructura de los espacios comunales como la iglesia, las calles, la delegación, o imágenes de una fábrica de telares que tuvieron en la década de los treinta.

La inauguración de la muestra se dio en el marco de las fiestas patronales del pueblo, en agosto, en honor a Santiago Apóstol, por lo que la gente estuvo muy motivada en la exposición. Las primeras impresiones fueron de mucha nostalgia por los recuerdos de las infancias de las y los pobladores; así mismo reconocían las calles que anteriormente no estaban pavimentadas, la remodelación de la iglesia del pueblo que fue posible gracias a las remesas. No obstante, me detuve poco a registrar los relatos en torno a la comunidad entre los visitantes de El Nith. No fue hasta que realicé una estancia de trabajo de campo en Clearwater, Florida, en 2018 cuando pude utilizar las imágenes de álbum familiar para las entrevistas.

Gracias al apoyo de varios interlocutores pude contactar a familias en Florida y llegar con ellos para realizar entrevistas. En el caso particular de esa estancia, buscaba conocer cómo fue que un grupo de hombres que habían migrado desde la década de los ochenta ha transformado su forma de ser hombre, ya que partieron de contextos sumamente precarizados en donde ejercer la masculinidad estaba basada en diferentes tipos de violencia. Tras varios años en EUA muchos de ellos habían transformado sus prácticas sociales en torno a su masculinidad, y esta situación estaba directamente relacionada con sus emociones y experiencias.

Al ser temas tan complejos y abstractos, contaba con poco tiempo para realizar entrevistas, por lo que llevé impresas las copias de las fotografías recolectadas para la muestra permanente en un formato de fácil portabilidad, tamaño carta (8x10 pulgadas), y estas me ayudaron a generar un diálogo muy fructífero con las y los migrantes sobre sus formas de entender las masculinidades y el género.

Decidí hacer este ejercicio de fotoelicitación de manera grupal, en este caso por familias, ya que el visitar sus hogares y mostrarles las fotos era parte de mi carta de presentación, así, quizá, ganaba un poco más de *rappport* para que las entrevistas individuales fueran más accesibles.

Tuve la oportunidad de trabajar con cuatro familias, con todas, las respuestas fueron diferentes; pero bastante complementarias. El único común denominador fue el hecho de ver las fotografías como una prueba del porqué migraron: las imágenes de los paisajes de terracería y las casas modestas sin servicios en las que vivían muchos de ellos y ellas eran la razón principal. Esto fue una especie de justificación hacia sus hijos e hijas que muchas veces les han cuestionado sobre su migración irregular. También tuvieron sentimientos de nostalgia sobre la comunidad que dejaron y que ya no es, porque al reconocer que ha cambiado su comunidad comprueban que ya no existe como ellos la recuerdan.

Respecto de los temas de género, la conversación fue diferente en cada casa. En una entrevista el tema se volcó a hablar sobre aspectos como el papel de la mujer en las generaciones pasadas, de qué manera la idea de tener muchos hijos fue para ellas un hecho que dificultó las opciones económicas, las pocas oportunidades de decisión que tenían —al menos treinta años antes en México— y cómo ahora, en el contexto transnacional, veían cambios sustanciales, por ejemplo: el hecho de poder manejar un coche o salir a trabajar y obtener ingresos.

Había ideas tontas, mucho machismo, los hombres no dejaban que salieran a trabajar las mujeres porque daban de qué hablar, porque si las mujeres salían hablaban de ellas, así bien absurdos, bueno ahora que estoy aquí lo veo así. Porque antes no teníamos ni aspiraciones, cuando me iba a imaginar manejar un carro o tener mi propio dinero, todo esto lo pensé estando yo aquí, porque allá ni cómo (Ana B., 48 años, migrante).

En otro caso abordaron el tema de la familia, de cómo la migración hizo que los hombres y mujeres tuvieran otras nociones de familia, más chicas, diversas y, sobre todo, en las que cada miembro tiene la opción de tener sus propias elecciones. Además, reflexionaron sobre cómo los hombres se vieron obligados a dejar las violencias y las formas de sociabilidad que tenían para aprender a relacionarse a través de la empatía y la cercanía con sus hijos e hijas, algo que en sus comunidades no tenían.

En otro ejemplo se habló más de la infraestructura y de cómo a partir de la migración y la gestión comunitaria, que integraba a mujeres y hombres por igual, se habían logrado grandes cambios. Consideraron necesario continuar con esta forma de trabajo, dejando de lado la separación que hubo tiempo atrás. Además, reflexionaron sobre el papel de la migración en estos cambios sobre el género y la igualdad.

La faena era algo muy bonito, los hombres trabajando porque el gobierno jamás nos dio algo. Así era, si no lo hacía el pueblo nadie más lo hacía, y eso desgraciadamente es triste. Lo que veo es que ahora las mujeres hacen faena, eso sí ya es parejo, me parece justo, pero también fue por la migración (Francisco C., 54 años, migrante).



Imagen 2. Fotografía de álbum familiar de la muestra permanente de la delegación de la localidad de El Nith, Ixmiquilpan del estado de Hidalgo.

Considero que estos temas tan abstractos fueron posibles de abordar gracias a las fotografías, y fue un ejercicio que no hubiese sido viable de otra manera, ya que las imágenes eran muy cercanas a las personas interlocutoras porque refuerzan la memoria colectiva e individual, por lo que fueron un dispositivo generador de recuerdos y de reflexiones sobre los cambios que han vivido en sus flujos migratorios. Es así, que se evocan a las memorias comunitarias, y a las familiares e individuales, dando paso también a la herencia del relato, y favoreciendo la memoria e identidad:

Una de las ventajas de lo visual sobre lo verbal es la relativa dificultad de retirarse a la abstracción, las huellas que condujeron a una representación particular pueden ser más fáciles de discernir porque el medio visual, si bien tratado selectivamente, parece ofrecer muchos más resquicios por los que un espectador crítico puede discernir evidencia de las motivaciones del etnógrafo (Herzfeld, 2011: 328).

Si bien, yo dirigí la mayoría de las preguntas, también hubo algunas que los mismos miembros de la familia plantearon. Muestra de esto es que las hijas cuestionaban a sus madres sobre las actividades de las mujeres: ¿A qué se dedicaban sus mamás?, ¿qué trabajos había para las mujeres?, ¿por qué las mujeres tenían tantos hijos?

Las entrevistas a profundidad —cuales sean sus formas— suelen ser complicadas, mucho más cuando se trata de temas personales como el género o las emociones; se complica la comunicación entre dos personas que no son tan cercanas, por lo que las fotografías suelen ser este espacio material que se comparte y ayuda a unificar la conversación y tener un punto de encuentro. De igual manera, nos propone una forma de relación más estrecha con la memoria de las personas interlocutoras como lo expresa Harper:

Creo que la elicitación fotográfica excava pozos más profundos en una parte diferente de la conciencia humana que las entrevistas de solo palabras. Esto se debe en parte a cómo las fotografías amplían el recuerdo y en parte a la calidad particular de la fotografía en sí. Las fotografías parecen capturar lo imposible: una persona que se ha ido; un evento pasado. Esa extraordinaria sensación de parecer recuperar algo que ha desaparecido pertenece solo a la fotografía y conduce a una conversación profunda e interesante (Harper, 2002: 23).

Para mí, fue un ejercicio de sumo valor para continuar con la investigación, porque al hacer las entrevistas individuales las imágenes continuaban de referencia, ya que persistían los recuerdos de cómo eran los hombres y mujeres antes de migrar e hicieron que los testimonios fueran más elaborados. Es así que, al tener poco tiempo para trabajar en Clearwater, las fotografías también ayudaron a que el *rapport* se construyera con celeridad y que los temas más personales pudieran ser dialogados.

Antes de cerrar esta sección, me parece relevante hacer hincapié en que las fotografías de álbum familiar requieren de un uso consensuado con las familias, haciéndoles saber para qué serán utilizadas y cómo formarán parte de la investigación, porque son bienes de un valor emocional inconmensurable, por lo que también es importante mantener todo el tiempo un respeto en el manejo de cada fotografía. Esto no debe entenderse como una cortesía, sino como parte de un trabajo colectivo y horizontal necesario e imperativo para una práctica antropológica actual que se desprenda del extractivismo, tanto de experiencias como de imágenes, y de esta manera se avoque a las contribuciones y colaboraciones.

En este caso todos los archivos fueron digitalizados en presencia de las y los propietarios, es decir, nunca me quedé con alguna fotografía original, intenté llevar siempre un escáner, o bien, digitalizarlos con una cámara profesional. Las personas también hicieron una selección previa, esto es, solo mostraron lo que consideraron prudente, no con la idea de exhibir a nadie, sino de entender los escenarios comunitarios. De tal manera, la creación de este archivo comunitario es parte de un trabajo en conjunto que en todo el proceso estuvo respaldado por las personas participantes.

En ambos casos regresé los archivos digitales a las personas propietarias que así lo desearon y ofrecí ampliaciones de algunas fotografías como parte de una retribución. De igual manera, conformé un archivo digital y físico para que, tanto las personas comerciantes del mercado Primero de Mayo, en Pachuca, como las de la delegación de la comunidad de El Nith, en Ixmiquilpan, Hidalgo, tuvieran las fotografías para usos exclusivos en caso de ser necesario, siendo así un archivo comunitario que tiene nuevas circulaciones y, por lo tanto, lecturas.

Conclusiones

El estudio de las emociones es un campo de especialización bastante activo que ha ganado terreno y cobra mayor importancia cuando se analiza bajo otras intersecciones como el género, la edad, el origen, el capacitismo, la ciudadanía, entre otras más. Para abordarlas es necesario proponer herramientas metodológicas, en este caso, mi propuesta es retomar la fotoelicitación —que ha sido fundamental en la antropología visual— y acompañarla del uso de fotografías de álbum familiar para realizar entrevistas, por ello resultan ser instrumentos sumamente eficaces y oportunos.

Así mismo, es pertinente reconocer que el creciente interés antropológico por el universo de las imágenes nos incita a una revisión de sus usos ya que, ante un aumento de creación y circulación de las mismas, las y los actores sociales se encuentran mucho más empapados de información visual, lo que nos da nuevas y variadas perspectivas. De tal manera, también las formas de representación y autorrepresentación son posibles en mayor medida, ayudando así a conformar nuevos archivos familiares, grupales o comunitarios.

Finalmente, cabe decir que la llegada de imágenes creadas con inteligencia artificial puede llevar a una revaloración a las fotografías análogas, pues su autenticidad y singularidad como testigos de tiempos pasados pueden representar un mayor interés y apego para las personas porque son imágenes más cercanas a las representaciones y experiencias humanas. La imagen, en tanto soporte material del recuerdo, evoca las narrativas que se construyen y reconstruyen desde las identidades individuales y colectivas; además, nos ayudan a crear un constante diálogo entre los productos visuales y la verbalización de la interpretación.

Referencias bibliográficas

- Abbruzzese, Claudio Guillermo (2004). *La fotografía como documento de archivo*. Asociación Hispana de Documentalistas. Recuperado en <http://eprints.rclis.org/4733/>
- Acosta, Adrián; Zara de los Ángeles Berrueta Ochoa y Guillermo Ortega Vázquez (2025). Entre el archivo-campo y meta-etnografía Ensamblaje, materialidad

- y transmedia en el Archivo Etnográfico Digital del Centro INAH Jalisco. En Adrián Acosta Castro y Maritza Urteaga Castro Pozo (Coords.) *Etnografías del objeto. Archivo, arte, cerámica, música y tecnología* (s. p.). INAH / CNAN.
- Agúndez del Castillo, Rosa; Ligia Ferro y Eduardo Silva (2025). The use of digital technologies in the co-creation process of photo elicitation. *Qualitative Research Journal* 25(3); 231-243. Recuperado en <https://doi.org/10.1108/QRJ-06-2023-0101>
- Ballesteros Gómez, Karla (2016). La herencia de una profesión y el espíritu del capitalismo en una familia nahua de Puebla. *Devenir Revista de Estudios Culturales* (30); 55-74.
- Ballesteros Gómez, Karla (2019). *Construcción de masculinidades dentro de las trayectorias migratorias, el caso de los Palomo una pandilla transnacional*. [Tesis de doctorado en Antropología Social, Universidad Iberoamericana].
- Ballesteros Gómez, Karla (2025). Los dispositivos tecnológicos y su repercusión en las (auto)representaciones. En Adriana Aguayo y Laura Valladares (Coords.) *Antropologías hechas en México. Vol. III*. (pp. 741-758). UAM / Asociación Latinoamericana de Antropología.
- Boerdam, Jaap y Warnar Oosterbaam (1980). Family photographs: A sociological approach. *Netherlands Journal of Sociology* (16); 95-119.
- Bourdieu, Pierre (2003). *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Buckley, Liam (2014). Photography and photo-elicitation after colonialism. *Cultural Anthropology* 29(4); 720-743. Recuperado de <https://doi.org/10.14506/ca29.4.07>
- Cabalquinto, Earvin Charles (2019). 'They could picture me, or I could picture them': 'Displaying' family life beyond borders through mobile photography. *Information, Communication & Society* 23(11), 1608-1624. DOI: 10.1080/1369118X.2019.1602663
- Clark-Ibáñez, Marisol (2004). Framing the social world with photo-elicitation interviews. *American Behavioral Scientist* 47(12); 1507-1527. DOI: 10.1177/0002764204266236
- Collier, John Jr. (1957). Photography in anthropology: A report on two experiments. *American Anthropologist* 59(5); 843-859. DOI: 10.1525/aa.1957.59.5.02a00100

- Collier, John Jr. y Malcolm Collier (1986). *Visual anthropology: Photography as a research method*. University of New Mexico Press.
- Corredor-Álvarez, Felipe y Lupicinio Íñiguez-Rueda (2016). La foto-provocación como método: Su aplicación en un estudio de la autonomía en personas con diagnóstico de trastorno mental severo. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* (35); 175-204.
- Dannemiller, Keith y Verónica Ruiz (2023). *Memoria a través de la imagen*. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, LANMO.
- Epstein, Iris, Bonnie Stevens, P. McKeever y Sylvain Baruchel (2006). Photo elicitation interview (PEI): Using photos to elicit children's perspectives. *International Journal of Qualitative Methods* 5(3); 1-9.
- Fischer, Gundula (2016). Talking to chief Mkwawa: Multivocality and negotiation in an ancestral offering in Tanzania's Southern highlands. *Ethnography* 17(2); 278-293. DOI: 10.1177/ 1466138116632788
- Freund, Gisele (2017). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- Harper, Douglas (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies* 17(1); 13-26. DOI: 10.1080/14725860220137345
- Herzfeld, Michael (2011). Ethical and Epistemic Reflections on/of Anthropological Vision. En Marcus Banks y Jay Ruby (Eds.). *Made to be seen: Perspectives on the history of visual anthropology* (pp. 313-334). University of Chicago Press.
- Hodgetts, Darrin, Alan Radley, K. Chamberlain y Andrea Hodgetts (2007). Health inequalities and homelessness: Considering material, spatial and relational dimensions. *Journal of Health Psychology* 12(5); 709-725. DOI: 10.1177/1359105307080593
- Jelin, Elizabeth (2012). La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales. *Memoria y sociedad* 16(33); 55-67.
- Johnson, Katherine (2012). Visualising mental health with an LGBT community group. En Paula Reavey (Ed.). *Visual methods in psychology: Using and interpreting images in qualitative research* (pp. 173-190). Routledge.
- Juárez, Nahayeilli (2025). Curadurías del yo. La afrodescendencia en cuestión. *Encartes* 8(16); 319-336. DOI: 10.29340/en.v8n16.432
- Múnica Barbosa, Beatriz E. e Ignacio Iñaki Chaves (2024). *La fotografía, un documento social*. UTADEO.

- Naranjo, Juan (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Gustavo Gili.
- Rivera, Julio César (2021). Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: Propuesta alternativa para México. *Documentación de las Ciencias de la Información* 44(1); 105-116. DOI: 10.5209/dcin.71513
- Rodríguez, Lulu y Denise Bjelland (2008). Photo-elicitation as a method of assessing village needs. *Journal of Applied Communications* 92(3); 1-13. DOI: 10.4148/1051-0834.1208
- Rose, Gillian (2016). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. SAGE Publications.
- S.C. Dam (2021). Breaking the frame: evolving practices of first-generation photo-elicitation researchers. *Visual Studies* (37); 140-153. DOI: 10.1080/1472586X.2021.1907780
- Schwartz, Donna (1989). Visual Ethnography: Using Photography in Qualitative Research. *Qualitative Sociology* 12 (2); 119-154. DOI: 10.1007/BF00988995
- Silva, Armando (2012). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Universidad de Medellín.
- Vannini, Sara, Isabella Rega, Simoni Sala y Lorenzo Cantoni (2015). Using photo-elicitation to explore social representations of community multimedia centers in Mozambique. *The Electronic Journal of Information Systems in Developing Countries* (67); 1-23. DOI: 10.1002/j.1681-4835.2015.tb00486.x
- Walker, Andrew y Rosalind Kimball (1989). Photo albums: Images of time and reflections of self. *Qualitative Sociology* (12); 155-182. DOI: 10.1007/BF00988996