

# La importancia del trabajo con el álbum familiar desde una perspectiva feminista



Gabriela Barragán Campos  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
<https://orcid.org/0000-0002-0655-3365>  
[gabrielabarragn@gmail.com](mailto:gabrielabarragn@gmail.com)

---

## Resumen

El propósito del texto es presentar, a grandes rasgos, la propuesta que se propone en el libro *What can a woman do with a camera?* (libro póstumo, editado por la artista británica Jo Spence) respecto al trabajo con el álbum familiar y las autobiografías visuales. La propuesta que se presenta ahí, tiene que ver con un trabajo que integra las fotografías “domésticas” o privadas y que tiene como propósito revelar las luchas de poder más naturalizadas al interior de la familia, algo que no suele ser visible en los archivos fotográficos familiares, siendo así una manera de trabajar con el llamado “inconsciente óptico familiar” (Hirsch 2012). Y es que, si bien para muchas personas la familia representa un espacio de seguridad, cercanía o aceptación, para muchas otras no lo es. Esta propuesta de Jo Spence si bien inspiraría a muchas otras artistas a trabajar con su propio álbum, se presentó, antes que nada, para que se la apropiase cualquier mujer o grupo, colectivo o comunidad marginal.

Por otro lado, el trabajo colectivo o grupal con el álbum familiar puede tener la ventaja de sacar a la luz, las historias no contadas, negadas o no visibles de cierto tipo de vidas, es decir, hacer visibles las “existencias de aquellos cuyas formas de conocer y de ver el mundo rara vez son tenidas en cuenta, y mucho menos celebradas, en las expresiones de una cultura hegemónica” (Kuhn 2013).

**Palabras clave:** álbum de familia, autobiografía visual, narrativa visual, arte feminista

---

#### **Abstract**

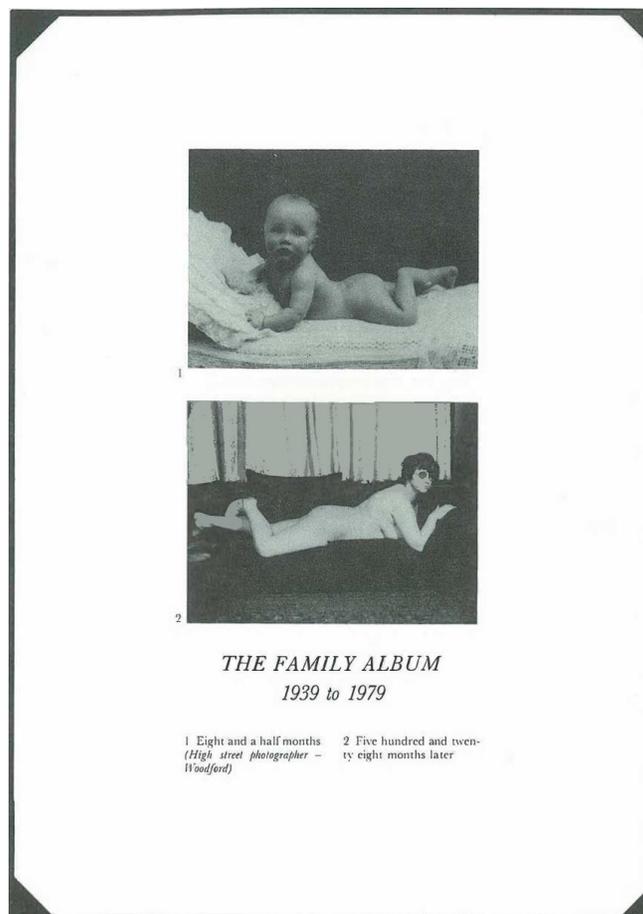
The objective of this article is to introduce the proposal presented in the book *What can a woman do with a camera?*<sup>2</sup> (a book edited by the British artist Jo Spence) about working with the family album and visual autobiographies. The idea presented in that respect has to do with a work that integrates "domestic" or private photographs and aims to reveal the most naturalized power struggles within the family, something that is not usually visible in family photographic archives, thus being a way of working with the so-called “family optical unconscious” (Hirsch 2012). Although for many people the family represents a space of security, closeness or acceptance, for many others it is not. Although this approach by Jo Spence would inspire many other artists to work with their own album, it was presented first and foremost to be appropriated by any woman or group, collective or marginal community.

On the other hand, collective or group work with the family album can have the advantage of uncovering the untold, denied or unseen stories of certain types of lives, that is, making visible “existences of those whose ways of knowing and seeing the world are rarely taken into account, much less celebrated, in the expressions of a hegemonic culture” (Kuhn 2013).

**Keywords:** family album, visual autobiographies, visual narrative, feminist art

## Desarrollo

De acuerdo a la historiadora del arte feminista Griselda Pollock, la referencia principal para considerar la influencia de lo social en las imágenes del álbum familiar es la artista británica Jo Spence (Pollock 2013, 317), sobre todo su obra titulada *Beyond the Family Album*, de 1979 y que Spence reseña en su autobiografía visual, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography*, publicada en 1986 (Spence 1988).



Jo Spence. "Visual Autobiography: Beyond the family Album, 1979" [Fotografía directa de libro]. En J. Spence, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography* (London: The Real Comet Press, 1988), 84.

La obra *Beyond the Family Album* está integrada por una serie de paneles con fotografías que Spence extrajo de su álbum familiar y que fueron presentadas junto a otras imágenes mediáticas de mujeres y que expuso en el año 1979 en una importante galería londinense, aunque su propósito inicial y principal no fuese exhibirlo como producto final. En su autobiografía afirmó:

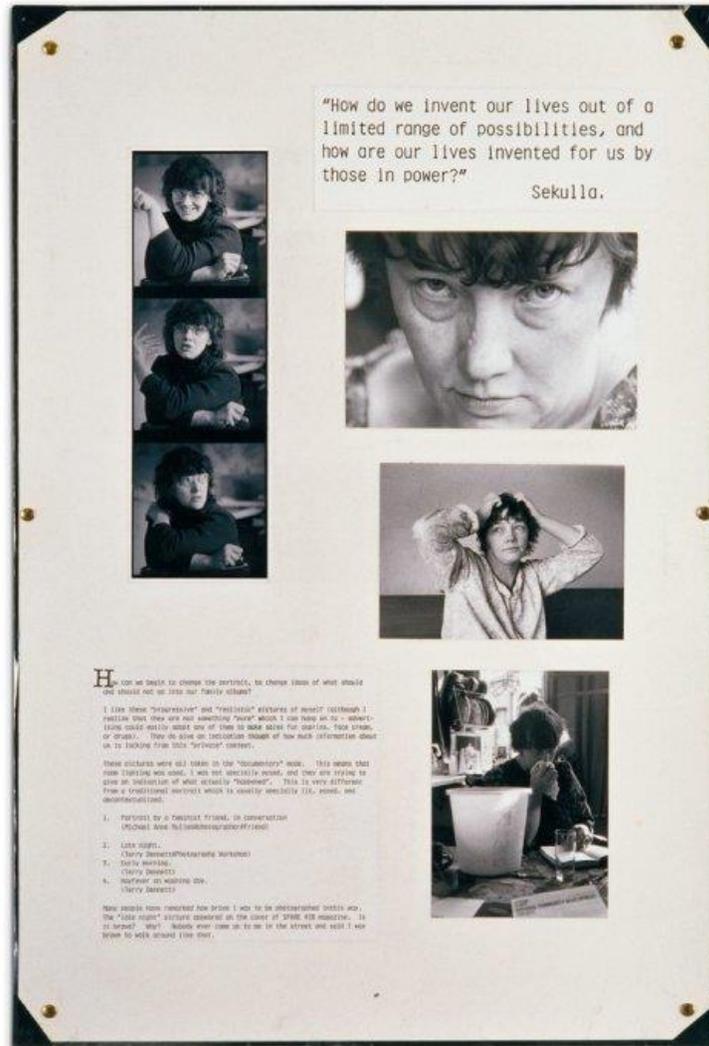
Nunca antes me habían pedido que realizara un trabajo para una galería y no tenía ni idea de lo que podía esperar cuando lo expusiera. En ella me centré en una investigación sobre mi propia familia y mis antecedentes de clase, y sobre lo que significaba ser una mujer. El cruce entre clase y sexualidad formó parte de mi trabajo desde este periodo.<sup>1</sup>

Sin embargo, de acuerdo al libro *What can a woman do with a camera?* (Solomon y Spence 1995), podría afirmarse que una de sus expectativas al exhibir *Beyond the Family Album*, fue detonar procesos semejantes en las y los espectadores que los llevaran a vincular lo personal y lo político a través de su propio álbum, es decir, en sus propios contextos vitales.

Spence no estaba interesada simplemente en exhibir su vida personal en una galería de arte. Más bien, empezó a reflexionar sobre este trasfondo político y social de las imágenes personales cuando tomó consciencia de que las fotografías de su álbum familiar no se correspondían con la interpretación que ella tenía de su propia vida, ya que las imágenes que lo integraban solamente eran registro de momentos “felices”. En su álbum no había espacio para los conflictos, los secretos, las pequeñas o grandes tragedias o los traumas y los momentos complicados por los que toda familia atraviesa. Jo Spence se dio cuenta que las fotografías familiares dejaban ver una visión idealizada y superficial en la que, los problemas económicos y la condición de “clase” eran invisibles, cuando en realidad estos aspectos habían determinado fuertemente su historia familiar, según su interpretación.

---

<sup>1</sup> La traducción es nuestra. Jo Spence, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography* (London: The Real Comet Press, 1988), 82.



Jo Spence. *Beyond the family album*, 1978-1979 [Detalle]  
Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona/© Jo Spence Memorial Archive London, consultado el 10 de junio de 2021, <https://www.macba.cat/es/diario/jo-spence>

Cuando Spence decidió tomar en consideración esta no-visibilidad o no-representación de ciertos aspectos, lo hizo integrando otros textos e imágenes que ayudaran a reconstruir esa “otra” historia, y llenar así los vacíos o mostrar las fisuras, al establecer un diálogo con las imágenes existentes. Así, no sólo mostró las fotografías de su álbum, sino que las yuxtapuso con imágenes de mujeres sacadas de revistas y de la publicidad en general. Las acompañó con textos que aludían a las luchas de tipo ideológico que se dan en los intersticios de la fotografía privada y la pública, por ejemplo, algún relato de su vida que no

correspondía con las historias que sugerían las fotografías, como la historia de sus enfermedades junto a anuncios de antidepresivos, y las imágenes de vidas idealizadas en libros infantiles, para desde ahí simultáneamente revelar y deconstruir las representaciones de su propia historia familiar. De ahí que afirmara: «Debemos empezar a cuestionar las fotografías... preguntando no sólo lo que nos muestran, sino también lo que no nos muestran»<sup>2</sup>.

Esta manera de trabajar críticamente con las fotografías personales y familiares fue también nombrada por la misma Spence como “autobiografía fotográfica o visual”.



PUBLIC IMAGES: 'HERS'

Jo Spence. “Visual Autobiography: Beyond the family Album, 1979” [Fotografía directa de libro]. En J. Spence, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography* (London: The Real Comet Press, 1988), 96.

<sup>2</sup> Trisha Ziff, “Putting herself in the picture”. *Luna Córnea*, no. 4 (1994): 34.

El trabajo con el álbum familiar se origina así, desde la necesidad de tener una mejor comprensión sobre cómo se conforma nuestra identidad individual, cómo nuestra idea del “yo” se va estructurando a través de distintas formas de representación visuales que producen y sostienen los medios de comunicación y las relaciones sociales jerárquicas (Spence, 1984). Así la describió Joan Solomon, una colaboradora cerca de Jo Spence:

Mi cuarto está abarrotado de fotografías, las tengo en cada superficie (...), algunas están enmarcadas. No paro de cambiarlas de lugar, los significados se desplazan y cambian. Surgen nuevos modelos de relaciones familiares, pero nunca se revela todo (...). Nosotras mismas damos sentido a las imágenes en la forma en que las utilizamos para contar nuestras historias.<sup>3</sup>

Así, el trabajo con el álbum familiar que propone Spence es un proceso de investigación continuo, un *work-in-progress*, un tipo de trabajo abierto o en continuo proceso y no hay propiamente un método explícito que aparezca en el libro *What can a woman do with a camera?* (Solomon y Spence 1995).

Respecto a su propio álbum, Spence afirmaría:

En mis primeras fotografías no había constancia de mi pésima salud -ni de los médicos que me embaucaron con medicamentos poco desarrollados debido a mis invisibles “problemas sociales”-, tampoco había registro de los años inútiles que pasé en las escuelas dentro de la educación formal -en la que se me devaluó por mi “comportamiento rebelde”, se me examinó constantemente y finalmente fui metida en el molde de “mecnógrafa”-; no hay memoria de un matrimonio roto y de los estragos que este supuesto fracaso me causó; no hay registro del trabajo duro realizado para innumerables empleadores; no hay indicio de cuando se trata de complacer a los padres y a otras figuras de autoridad; no hay registro de luchas... Además, esos momentos visuales “felices”, “serios”, “cariñosos”, “miserables”, que existen pero que son siempre pasivos, esos momentos que sólo muestran información superficial sobre mí, no dan ninguna indicación de las historias sociales, económicas y políticas más amplias de nuestra repugnante sociedad dividida en clases. Son invisibles dentro de mi “álbum familiar”. (Pero esto es normal para la mayoría de las familias, a las

---

<sup>3</sup> La traducción es nuestra. Joan Solomon Joan y Jo Spence (Eds). *What can a woman do with a camera?* (London: Scarlet Press,1995), 53-54.

que se anima a fotografiar sólo su ocio, su consumo o su propiedad y a mostrar la “armonía” de sus vidas)<sup>4</sup>.

Así, este tipo de ejercicios, o prácticas, no solo tiene como propósito explorar y comprender la formación de la identidad personal, sino que también busca investigar y hacer visible cómo las relaciones de poder al interior de la familia (que a su vez están atravesadas por la clase o el género), conforman una idea del “yo” que muchas veces inmoviliza a las personas (Spence, 1988).

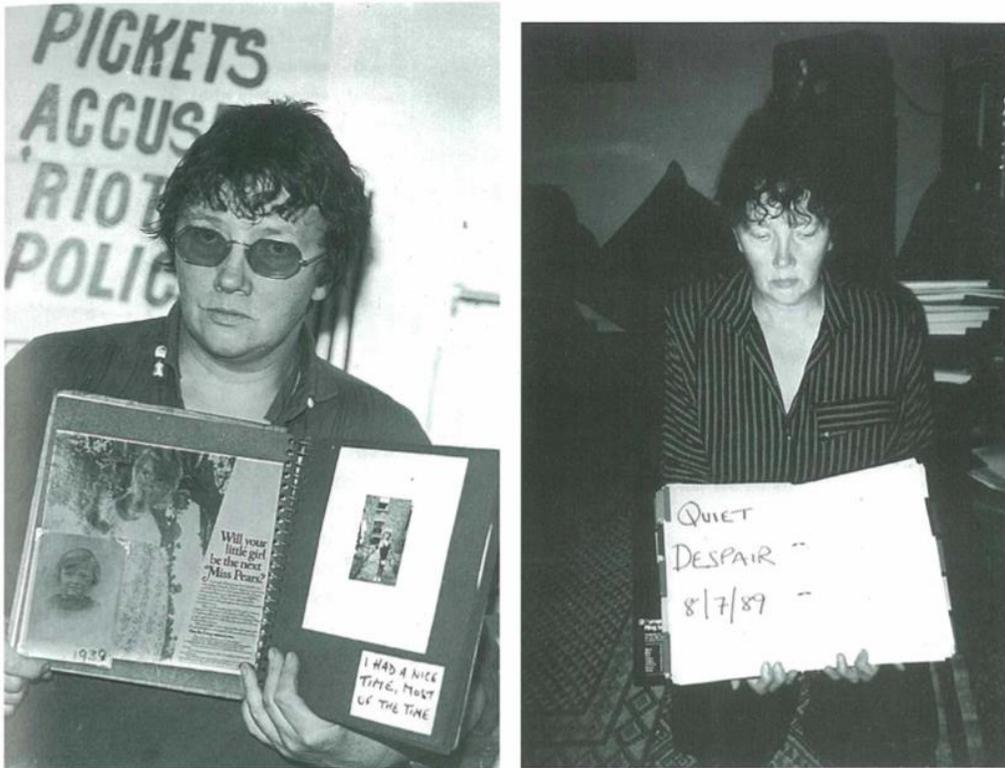
Como afirman Spence y Solomon en *What can a woman do with a camera?*<sup>5</sup>, dentro de cada familia se negocian campos minados sobre lo que se puede y no se puede hablar, y el objetivo es comprender esa dinámica a través de las imágenes<sup>5</sup>, ya que hay poquísimas familias sin secretos, y éstos reverberan siempre en el presente (Solomon y Spence 1995; Kuhn 2013).

De este modo, hay un hilo que va de las convenciones públicas hasta las familiares, y que se manifiestan y se arraigan a través de la fotografía privada que se configura, a su vez, en un uso cotidiano y participativo delineado también por modas sociales –particularmente las que vienen de la publicidad- (Solomon y Spence 1995, 162). Así, los álbumes se construyen de acuerdo con una búsqueda negociada con un ideal, incluyéndose ciertos momentos “luminosos” de los miembros “estables”, y excluyéndose todo aquello que no encaja en la manera particular y regulatoria de contar la historia familiar (Spence y Holland 1991).

---

<sup>4</sup> La traducción es nuestra. Spence, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography*, 82-83.

<sup>5</sup> Spence lo enuncia de este modo: «no hay verdades simples, solo percepciones fragmentarias y múltiples vistas a través de las estructuras de nuestras fantasías (y las de los otros), que luego tienen que tener sentido a la luz de otro conocimiento». Un primer paso hacia esto para la misma Spence, fue aprender cómo el cambio de texto de una imagen altera por completo su significado: «Nunca es esto más claro que cuando estoy mirando los álbumes de mi familia, a los que he agregado diferentes capas de significado a lo largo de los años». J. Solomon y J. Spence (Eds). *What can a woman do with a camera?*, (London: Scarlet Press, 1995), 86.



Jo Spence. "Woman in secret", 1995 [Fotografía directa de libro]. En J. Solomon y J. Spence (Eds). *What can a woman do with a camera?*, (London: Scarlet Press, 1995), 89.

Izquierda: En mis primeros álbumes de recortes me puse a buscar contradicciones. Derecha: Ahora me sumerjo en los secretos que siempre me he ocultado a mí misma y he comenzado a enfrentarlos [Pies de foto]<sup>1</sup>.

Spence y Solomon proponen preguntas y ejercicios iniciales o preparatorios para un trabajo de este tipo: ¿cuántos de los lugares en los que has vivido has fotografiado?, ¿tienes imágenes de una discusión o pelea al interior de la casa? O bien, ¿puedes imaginar qué tipo de fotografías podrías hacer para iniciar discusiones “explosivas” [...]?” (Spence y Solomon 1995, 162).

De ahí que un trabajo de este tipo lleve también a revelar las convenciones de un inconsciente óptico familiar que incluye ciertos recuerdos y acepta ciertos valores y excluye otros (Hirsch 2012, 134), un inconsciente que también determina la identidad de género y la manera como se ha asimilado cualquier otra categoría asociada (raza, clase, orientación sexual). No basta con *saber* que son construcciones sociales o culturales, sino que se requiere tener consciencia plena sobre cómo estas etiquetas afectan y moldean la vida cotidiana.

Lo mismo sucede con la idea de familia y el sentido de identidad que confiere (Kuhn 2013), ya que es en el marco de ésta donde se reproducen las luchas y relaciones de poder más naturalizadas o normalizadas, y que quedan ocultas detrás de tabúes como el incesto o la violencia doméstica, o de valores sobre lo que se considera respetable o vergonzoso, de lo cual pocas veces se habla y en ocasiones ni siquiera se cuestiona abiertamente; de ahí la importancia de trabajar con los “archivos familiares” que nunca son representaciones inocentes o neutras (Langford 2013; Kuhn 2013; Spence 1988; Spence y Solomon 1995).

Y es que, si para muchas personas la familia representa un espacio de seguridad, cercanía o aceptación, para muchas otras no lo es; todo lo contrario, sea en la niñez o más tarde en la vida adulta, puede ser el espacio menos seguro o acogedor, sobre todo para muchas mujeres. O bien, al asumirse la idea de familia como algo “dado” y no elegido, no suele cuestionarse lo que se sabe de la propia. O aun cuando se reconozca que no se sabe todo, tampoco se suele indagar más (Kuhn 2013).



Jean Wythe. “The next breath?”, 1995 [Fotografía directa de libro].  
En J. Solomon y J. Spence (Eds). *What can a woman do with a camera?*, (London: Scarlet Press, 1995), 50.

Las mujeres que tienen que jurar sobre la Biblia diciendo: “Esta es la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad”, entenderán la total desesperación y degradación que se produce en tu mente sobre lo que tienen que jurar como verdadero. Es una situación real con la que tú, tu esposo y tus hijos tienen que vivir, y sin embargo se esfuerzan por fingir que no es real. Los moretones se desvanecen; las fotos del tribunal, no. Tampoco entran en el álbum familiar. Tus ojos te dicen: “Esto es verdad. Esta es la prueba”. Pero tu corazón te dice que no creas, dejando que te conviertas lentamente en tu propio montón de desechos [Pie de foto original]<sup>6</sup>.

Muchos de estos secretos que se relacionan con conflictos y que están presentes en la mayoría de las familias, no son tan “únicos” o singulares. Hay represiones y olvidos compartidos, determinados a veces por la cultura y/o la clase con las que la familia se identifique; aunque el dolor y el sufrimiento suelen ser esquivos a la conciencia, al conocimiento racional (Adorno 2014, 49). Por eso también se trata de un compromiso con lo no visible en las historias familiares oficiales, o como diría Walter Benjamin, de *pasarle a la historia el cepillo a contrapelo* (Benjamin 2008, 43), sobre todo a la historia de las mujeres. O «¿Qué te dice la parte de atrás de mi cabeza sobre mí? ¿y de mi mente?» pregunta Jean Wythe, una de las mujeres que presenta un pequeño ensayo fotográfico en el libro *What can a woman do with a camera?* (Solomon y Spence 1995, 49).

Spence y Solomon instan a registrar cotidianamente la vida personal y familiar, tomando nuevas fotografías y llevando también un diario escrito, a manera de complemento y/o contraste, que construya un relato, o a manera de pistas que se guardan y que pueden generar otras interrogantes<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> La traducción es nuestra. Wythe, J. “The next breath?”. En J. Solomon y J. Spence (Eds). *What can a woman do with a camera?*, (London: Scarlet Press,1995), 50.

<sup>7</sup> Aunque el libro contenga unos pocos protocolos o indicaciones para hacer este tipo de trabajo, puede inferirse que la autobiografía visual y el trabajo con el álbum familiar se realiza a través de un montaje abierto, ya que éste permite excavar, explorar y rastrear las determinaciones estructurales del “yo” a través de las fotografías, sus vacíos y contradicciones, y que al combinar y contrastar imágenes y textos (Pollock 2013), facilita el extrañamiento y la des-identificación, sugiriendo así nuevas preguntas. Este tipo de proceso puede vislumbrarse en estas palabras de Spence: «empecé a analizar la forma en que me habían construido como mujer, deconstruyéndome visualmente en un intento de identificar el proceso por el que me habían “armado”. De este modo pude comprender lo que mis fotografías no mostraban: la forma en que me había alejado por completo de cualquier conocimiento o creencia en un grupo más amplio de personas, encerrada como había estado en una lucha privada para llegar a un acuerdo con mi propia “feminidad” y con el juego de

Por eso es pertinente aclarar que tampoco se trata de revelar una verdad “última” en la autobiografía visual, sino de conocer y comprender cómo los recuerdos de una persona, por ejemplo, sus asociaciones entre fotografías familiares y privadas con ciertos recuerdos e imágenes que podrían considerarse públicos (recortes de periódico, de eventos importantes personales, de la propia historia de la familia o de algún otro integrante), tienen relación con una red de significados más amplia que vincula la dimensión personal con la dimensión cultural, social, histórica o política. La parte más privada de los archivos familiares es también enteramente social. Sus significados son sociales al igual que personales, y lo social influye lo personal (Spence y Holland, 1991).

¿Cuáles son entonces las razones para realizar este tipo de autobiografía visual y/o trabajo con el álbum familiar? Siguiendo a Annette Kuhn, se pueden aducir las siguientes:

1. Trabajar con las sombras, conflictos y secretos familiares propicia reflexionar y comprender de primera mano los significados más profundos de aspectos y reglas normalizadas en las historias familiares, en la propia y en lo que se comparte con otras, para así llegar a los “aspectos míticos del drama familiar”. Esto a su vez cambia la forma de vivir y estar en el presente, personal y colectivamente.
2. El trabajo con la autobiografía visual o fotográfica y el álbum familiar, al igual que las imágenes (y otros catalizadores del recuerdo), tiene un carácter relativamente democrático, y en esa misma medida puede hacer emerger y desarrollar una conciencia crítica e inquisitiva no solo sobre la “propia” vida, sino también sobre la vida de los otros. Este tipo de trabajo puede ser fundamental en personas que carecen de poder o en aquellas que creen que sus historias personales no son importantes<sup>8</sup>.

---

roles fragmentado que esto conlleva». J. Solomon y J. Spence (Eds). *What can a woman do with a camera?*, (London: Scarlet Press,1995), 83.

<sup>8</sup> Así lo narra Spence: «[...] empecé examinando tímidamente fotografías mías y terminé tomando el control sobre cómo quería ser fotografiada. Así, pasé de estar detrás de la cámara a estar frente a ella y me convertí en un sujeto activo en lugar de pasivo». Jo Spence, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography* (London: The Real Comet Press, 1988), 82.

3. De haber un trabajo colectivo o grupal con el álbum familiar; este sacar a la luz las historias no contadas, negadas o no visibles de cierto tipo de vidas, puede hacer visible a su vez las “existencias de aquellos cuyas formas de conocer y de ver el mundo rara vez son tenidas en cuenta, y mucho menos celebradas, en las expresiones de una cultura hegemónica” (Kuhn 2013).
4. Finalmente, este tipo de trabajo puede llevar a su vez, y sobre todo, a una comprensión mucho más profunda (desde abajo) de lo que cualquier *esloganización* permitiría, de la consigna feminista “lo personal es político”.

### Consideraciones finales

Es necesario preguntarse si ha quedado obsoleto o si se ha modificado la manera de conformar y resguardar el álbum familiar, ya que, empezando el siglo XXI, gran parte de la fotografía familiar está yendo más allá de los límites de lo privado, que era dónde tradicionalmente se mostraba, y está siendo potencialmente visible en todo momento para otros amigos y familiares a través de las redes sociales. Se trata así, en la actualidad, de historias visuales familiares que pueden ser intervenidas más fácilmente por los integrantes y personas externas. Al mismo tiempo la mayor parte de estas imágenes se hacen cada vez más maleables y desechables, perdiendo el último resquicio de “valor de culto” que hace pocas décadas todavía se les asignaba (Benjamin 2003). Lo que parece que casi no ha cambiado, son las “sonrisas forzadas” que siguen apareciendo en las imágenes de las distintas redes sociales. Y si se comparten otro tipo de fotografías no agradables que muestren, por ejemplo, conflictos familiares, parece que es más con el propósito de ser parte de un espectáculo masivo que exhibe la vida personal de cualquiera.

Por esa misma razón, una contribución que debe valorarse de una propuesta como la de Jo Spence es que sigue ayudando a pensar en aquello que *hacen* las fotografías: ¿Qué nos *hacen* las imágenes familiares y “privadas” y que se puede hacer a través de ellas?, ¿Qué muestran y qué ocultan?, ¿Qué nos *hacen* si las volvemos públicas?, ¿Cómo es que las imágenes pueden ayudar para articular una experiencia inicialmente no-visible, o cómo puede convertirse una imagen en un gesto que demanda atención?

## Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor Wiesengrund. 2014. El Lenguaje del Sufrimiento. En *Teoría Estética*, 49. Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter. 2008. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Itaca.
- Hirsch, Marianne. 2012. *Family Frames: photography, narrative, and postmemory*. London: Harvard University Press.
- Kuhn, Annette. 2013. “Otra mirada a *Family Secrets*”. En *Álbum de Familia, [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*, editado por Pedro Vicente, 101-114. España: La oficina.
- Langford, Martha. 2013. “Contar el álbum: una aplicación del marco oral-fotográfico”. En *Álbum de Familia, [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*, editado por Pedro Vicente, 63-81. España: La oficina.
- Pollock, Griselda. 2013. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Solomon Joan. y Spence Jo (Eds). 1995. *What can a woman do with a camera?* London: Scarlet Press.
- Spence, Jo. 1984. “Public Images Private Functions”. *Ten 8, Quarterly Photographic Journal: Face Values*, 13, 7-16.
- Spence, Jo. 1988. *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography*. London: The Real Comet Press.
- Spence, Jo y Holland, Patricia. 1991. *Family Snaps*. London: Virago.
- Wells, Liz. 2015. *Photography: a critical introduction*. New York: Routledge
- Ziff, Trisha. “Putting herself in the picture”. *Luna Córnea*, no. 4 (1994): 30-7.