

# Las imágenes como ritos de paso. Análisis del uso de la fotografía en el trabajo de campo

Joana Bahia

Departamento de Ciências Humanas,  
Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado de Rio de Janeiro  
joana.bahia@gmail.com

**Palabras clave:** imagen como fuente histórica, uso de la fotografía, inmigración alemana, cultura campesina, Alemania.

**Resumen:** En este trabajo se analizarán los usos de la fotografía hechos por los descendientes de inmigrantes de origen alemán, habitantes de la región centro serrana del estado del Espírito Santo, originarios de la región de Pomerania, norte de Alemania. El municipio elegido, Santa Maria de Jetibá, posee cerca de 23.268 habitantes, de los cuales el 90 % está constituido por descendientes de pomeranos que llegaron allá en el año 1847, anterior al proceso de unificación de Alemania. Aunque Espírito Santo no reciba más alemanes desde la década de 1870, las comunidades de pomeranos mantuvieron el uso de los elementos étnicos que garantizan la continuidad de un modo de vida campesino. Este trabajo aborda el modo en que fueron producidas y utilizadas las fotografías presentadas por los entrevistados en el transcurso del trabajo de campo con la finalidad de obtener informaciones, siendo por lo tanto sus sentidos articulados con otros datos recogidos.

*Ein Bild sagt mehr als 1.000 worte*  
Una imagen vale más que mil palabras  
(Kurt Tucholsky)

## Introducción

La fotografía era una herramienta fundamental en la investigación de campo, siendo más utilizada inicialmente como una técnica de registro de eventos que como explicación y pro-

*Ankulegi* 15, 2011, 57-68

Fecha de recepción: 14-IV-2011 / Fecha de aceptación: 30-X-2011

ISSN: 1138-347-X © Ankulegi, 2011

ducción del propio hecho social. Lo que hace seductora a la fotografía es su capacidad de ser directa al describir una realidad aparente.

Al tratar sobre el contexto de producción de la imagen como fuente histórica, hacemos de este un punto central para una mejor interpretación de las fotografías. Se analizarán los usos que se hacen de la fotografía por los descendientes de inmigrantes de origen alemán, habitantes de la región centro serrana del estado de Espírito Santo, originarios de la región de Pomerania, norte de Alemania.

El municipio escogido, Santa Maria de Jetibá, posee alrededor de 23.268 habitantes, el 90% de los cuales está constituido por descendientes de pomeranos que llegaron en el año de 1847, anterior al proceso de unificación de Alemania. Aunque Espírito Santo no recibe más alemanes desde la década de 1870, las comunidades de pomeranos mantuvieron el uso de su dialecto, sus fiestas comunales, sus costumbres culturales y maritales, en resumen, los elementos étnicos que garantizan la continuidad de un modo de vida campesino.

Este trabajo aborda el modo en el que se produjeron y utilizaron las fotografías presentadas por los entrevistados en el transcurso del trabajo de campo, con el fin de obtener informaciones, articulándose después sus sentidos con otros datos recolectados. Conforme nos recuerda Kosoy (2001), se deben relacionar otras fuentes con las fotografías, de modo tal que produzcan informaciones acerca de los asuntos que fueron objeto de registro en un momento histórico dado. En este sentido, llamamos la atención acerca de la importancia de la entrevista con la finalidad de contextualizar el modo en que estas imágenes fueron producidas.

Cabe resaltar la importancia de las fotos de los ritos de paso para la comprensión de los conceptos de tiempo/espacio en la construcción de su identidad social. Al tratar las imágenes de los ritos también como de ritos de paso, estas nos muestran cómo el acto de fotografiar es una parte del ritual.

## Las imágenes como ritos de paso

Según Fortes (1969: 1), el crecimiento y desarrollo físico del individuo se inserta en el sistema social a través de la educación en la cultura de su sociedad, y en la sucesión de generaciones, a través del proceso de incorporación en la estructura social. Como parte formadora del proceso de reproducción social están comprendidos los eventos, el cuerpo del conocimiento, los valores, las creencias, las leyes y la moral incorporados en las costumbres, instituciones sociales y rituales que involucran la continuidad y el mantenimiento de esa dinámica (Gennep, 1974; Turner, 1977).

El proceso de reproducción social incluye todos estos mecanismos institucionales, normas y actividades cotidianas que sirven para mantener y transmitir el capital humano y social de las generaciones formadoras del grupo doméstico. En este sentido, los ritos de paso marcan los momentos críticos en el ciclo de desarrollo del grupo doméstico, pues determinan su tarea de reproducción y renovación.

La clasificación de lo que es posible de ser fotografiado es en sí parte de una ceremonia, de un rito de paso que demarca los límites de ruptura y transformación de un mundo social (Gennep, *op. cit.*). En este sentido, no solo las imágenes producidas en los relatos de la tradición oral, sino también las fotografías

de los ritos de paso fijan a través del tiempo los marcos históricos de la trayectoria de los inmigrantes y su universo campesino.

Según Lévi-Strauss (1989), el "pensamiento salvaje" se rehace en el tiempo aparentemente fijo de la imagen fotográfica como en la lógica de los mitos, que a pesar de mantenerse intemporales, renuevan sus sentidos en los usos cotidianos y en las transformaciones sociales impuestas al grupo por su propio tiempo histórico. La relectura de sus cambios sociales se hará en las fotos "míticas" de los pioneros de la inmigración, en los retratos de los ancestros de la familia. La descontextualización de la foto hace con que viaje a un tiempo primero, el del sacrificio de los pioneros, que marca los valores campesinos y funda un mito de origen de su historia de inmigrantes siempre en mutación.

Edwards (1996: 16) nos recuerda que la fuerza y la fragilidad de la fotografía están contenidas en esta paradoja. La fotografía reproduce infinitamente aquello que solamente ocurrió una única vez. Por lo tanto, la foto es paradójicamente el pasado y el presente, pues al mismo tiempo que preserva un fragmento del pasado, lo transporta en su totalidad reconstruida hacia el tiempo presente.

Este aspecto paradójico es importante para la comprensión del uso que los pomeranos le dan a la fotografía en el registro de sus principales ritos de paso: nacimiento, confirmación (iglesia luterana), matrimonio y muerte.

La foto, al reproducir un rito de paso, congela el hecho único y repite mecánicamente aquello que jamás se repite en la existencia. Pero al repetir el tiempo aprisionado del rito, el grupo aísla un único incidente en su historia, reproduciéndolo más allá del flujo propio ininterrumpido del tiempo, transformándolo en algo atemporal. En este senti-

do, pone en evidencia la permanencia de las reglas sociales que están más allá de hechos aislados, resaltando la fuerza de la colectividad por detrás de las imágenes de los individuos. Vuelven visible la invisibilidad de las posiciones sociales que atraviesan el tiempo histórico, y que transitan entre el pasado y el presente.

El ángulo, la pose escogida de los retratados y el tiempo de exposición ponen en evidencia el espacio de las relaciones sociales que quedan perpetuadas en la negación del propio tiempo, mostrando así una especie de "eterno retorno" del presente etnográfico. Para el grupo analizado, la fotografía se convierte en un rito de paso, pues fija las imágenes permanentes de las reglas sociales.

Al moldear su identidad social y étnica en las fotos de los ritos de paso, los pomeranos transforman las representaciones sociales en realidad. La fotografía solamente es comprendida cuando es tratada como parte del propio rito, es decir, necesita que sean descritas las etapas y secuencias de los ritos, ya que no todo en un ritual será recortado por la realidad fotográfica. Aunque revele un aspecto significativo de lo real, tornando visible lo que antes estaba invisibilizado, la imagen fotográfica no deja de ser un recorte preciso en el tiempo y en el espacio, dejando de fijar muchas otras imágenes que constituyen el mismo contexto social.

No es posible leer una foto sin la oralidad para describirla y conferirle la importancia que le es debida en el contexto social. Para Edwards (1996), la foto en sí no propicia la acción, pues exige una secuencia de tiempo, siendo esta, antes que otra cosa, un recorte de un plano contiguo. La fotografía depende de su relación con otras narrativas y textos para su mejor contextualización. Para recuperar el sentido documental de la imagen, es vital

que sean observadas las tensiones subyacentes a su producción, pues estas pueden revelarnos datos sobre la construcción, ejecución y significado de los propios rituales.

En el transcurso de las entrevistas, percibimos que las cualidades abstractas de las circunstancias de creación de la imagen son documentos en sí mismos que nos sirven para comprender la importancia de los ritos de paso en la vida de estos inmigrantes campesinos. Las fotos ganan valor en la medida en que sus personajes, el escenario, el momento social fotografiado son descritos en los relatos orales. La posición social de los agentes, descritos a partir del relato oral sobre cada individuo, su pose, su lugar en el espacio fotografiado, reflejan una jerarquía de las posturas y de los espacios escondidos en la primera apariencia que tenemos de estas imágenes.

El carácter antropológico de estas imágenes solamente puede ser percibido por medio de las entrevistas, pues es el momento en el que son descritas las circunstancias en las cuales se hicieron las imágenes y lo que nos permite comprender que el objeto de la imagen no es lo que la vuelve antropológica, sino la realidad creada por su usuario. Es decir, las fotos son antropológicas en la medida en que preguntamos a sus fotografiados y fotógrafos sobre cómo clasifican la realidad social fotografiada.

Cuando preguntamos sobre sus fotos, le damos una mirada a una cultura, pues las imágenes no se crean todo el tiempo con una intención antropológica, sino que permiten ese enfoque en la medida en que aprendemos a ver el mundo social reconstruido en sus metáforas. Para observar los símbolos visuales de una cultura, se necesita localizar las fotos en el interior de las casas durante las entrevistas, a sus fotógrafos y a sus retratados.

En las fotos, la disposición significativa es la siguiente: los padres están localizados en el centro del plano, con las muchachas al lado de la madre, los muchachos al lado del padre y el recién nacido en los brazos de su madre. En general, los muchachos aparecen con los instrumentos de trabajo. Y todos están descalzos. Valores campesinos como la autoridad del padre, el sentimiento de orgullo y admiración por el trabajo familiar y su producción se translucen cuando las fotografías de la familia son mostradas, proyectando un pasado necesario para que estos reconstruyan su historia de inmigrantes.

Las imágenes mostradas eran aquellas producidas por miembros del grupo o por terceros, siendo organizadas en algunos casos como álbumes de familia, guardados por las mujeres en armarios junto a los objetos personales. En general, las fotos expuestas eran de los miembros más antiguos de la familia o de los dueños de la casa en el día de su casamiento. Prevalecía el orden del tiempo y la imagen mítica que nos remitía a la idea de pionerismo y sacrificio.

Existen dos tipos de fotografía en la investigación de campo: la foto "emic" y la "etic". El primer tipo se refiere a la imagen producida o asumida por la comunidad estudiada. El segundo tipo trata de aquella hecha por el investigador.

Mientras tanto, esta división no impide que una misma imagen pueda cumplir distintos papeles en el transcurso del proceso de investigación. Por un lado, el autor resalta que existe la foto construida como parte del descubrimiento de las cuestiones de la investigación y se caracteriza por la fase de exploración de las potencialidades de investigación, la llamada "fotografía para descubrir". Por el otro, la "fotografía para contar" sería aquella que se remite a una fase posterior en

la cual el investigador integra el discurso, sumando a la imagen la interpretación de los fenómenos estudiados.

Resaltamos que la mayoría de veces las imágenes fueron producidas y dirigidas por el propio grupo, aun las realizadas por el investigador. Cuántas veces no pensaba hacer clic, pero fui obligada por el grupo a hacerlo, manteniendo el conjunto de poses y reconstruyendo el contexto en que pretendían que el investigador realizase el registro de un determinado fenómeno. Aun sin apretar el botón, la dirección de la imagen es una parte tan o más importante que la del propio fotógrafo. En muchas ocasiones en que inocentemente descubría mi objeto, "el nativo dirigía la escena" y me indicaba lo que debería ser fotografiado, mostrando no solamente lo que les gustaría que yo viese, sino también cómo debería involucrarme con ellos. ¿Cuál es el significado y la inserción de mi trabajo con el grupo, cómo debería ser pensada por el grupo mi tesis de doctorado?

Cuestiones éticas y de cuño histórico eran colocadas en la obligatoriedad del registro por el antropólogo de las mismas escenas fotografiadas por el fotógrafo "oficial" de la fiesta de casamiento. El clic del antropólogo tiene el peso de la legitimidad de la ciencia y el de "crear historia", inscribiendo una sociedad campesina en el mundo de lo escrito al pensar que las imágenes serían parte de una tesis de doctorado, de un "libro". Pero, también, escribiendo el acto como debe ser escrito, es decir, en cristales de un tiempo inmóvil, eterno.

La fotografía puede ser interpretada como un rito/acto que actualiza mitos en el tiempo de la fotografía. En el tiempo mítico del bricolaje, los nuevos tiempos y las nuevas parejas serán mantenidas en la misma pose, en la misma rigidez de cuerpos y posturas

escénicas que sus antepasados. Era así que querían ser fotografiados, era así que querían fotografiarme. Aunque invisible, no siendo partícipe del hecho, el papel del investigador en la escena no está oculto.

Esta dirección de la imagen fotográfica no significó que los propios pomeranos no fotografiasen o que no me dejaran hacerlo, también, en la imprevisibilidad de lo cotidiano. El investigador es, fue y será objeto de su fotografía, formará parte de los ritos y debe estar expuesto aun estando "engañosamente" detrás del lente.

Muchas fotos "para descubrir" ya eran en verdad fotos "para contar", pues delante del mismo enfoque, momento y encuadre, mis fotos no me pertenecían completamente. En realidad, la imagen fotográfica es un acto sutil que revela una relación paradójica en que ambos son simultáneamente sujetos y objetos de investigación. El clic es fruto de una coautoría: la del fotógrafo y la del director de imagen. En este sentido, aunque la fotografía se caracteriza como otro medio de producción de sentido, no escapa de la figura del director de escena.

En este sentido, las imágenes de la boda formaban una escena que se repetía tanto en las "fotos para descubrir" como en las "fotos para contar". Mientras el antropólogo se descubría, descubriendo su tema de estudio, para los pomeranos este era tan o más importante que el fotógrafo de la fiesta de bodas, pues más que producir imágenes, este estaba escribiendo su historia de campesinos inmigrantes.

La dirección de las escenas fotografiadas, con poses repetidas en un momento fijo era también una forma de recrear sus signos diacríticos en un tiempo que se convierte en mito, constantemente actualizado por las fotos y sucesivas bodas, pero estructuralmente eterno en el "congelamiento" de las reglas sociales.



La importancia de la boda.

### La magia de la fotografía: por una lectura de la jerarquía social en las imágenes del matrimonio

La significación construida por la imagen fotográfica revela en el plano de lo sensible la invisibilidad "aparente" de los códigos sociales.

Aunque la fotografía sea considerada un gasto superfluo para el mundo campesino, esta es un detalle fundamental, no siendo sancionada por la tradición de la providencia. El *ethos* campesino considera primero los gastos consagrados a la expansión del patrimonio (Land<sup>1</sup>) o a la modernización de los

instrumentos de trabajo antes que los gastos de consumo (Bourdieu, 1965: 169). A pesar de ser contrarios a las condiciones sociales de existencia en la lógica campesina, esos son parte de las conductas de la fiesta, en particular los gastos ostentosos de los cuales no se puede escapar, "sin manchar la honra", pues la imagen fija y eterna de la sociedad construida por las fotos de matrimonio es obligatoria.

Lo que es fotografiado y lo que se aprende en la lectura de la foto no son los individuos en su singularidad, sino los papeles sociales

---

sumo, junto con la propiedad, los animales, objetos y valores que constituyen su modo de vida, es *Land*. Su significado sería equivalente en la literatura sobre campesinado al término inglés *household*.

---

<sup>1</sup> En la lengua pomerana, la palabra que designa la unidad familiar como unidad de producción y con-

(1965: 167). La foto, como el casamiento, es el momento de una ruptura con las prácticas anteriores, que son abandonadas en ese momento.

Quedan registrados en el momento del casamiento el final de los bailes, del tiempo del enamoramiento, la separación de la casa paterna. Es un tiempo de ruptura y transformación. Como un rito de paso, la fotografía registra en tiempo fijo todo ese tiempo de cambio social.

Las poses al lado de cada familia con cada novio, de los novios juntos pero solos, de los novios con los coperos (amigos ayudantes para la fiesta), de los novios con el invitador, de los novios con los parientes de la ciudad significan pequeñas rupturas y nuevos papeles sociales que emergen de los retratos. La fotografía fija imágenes sociales en un tiempo especial: la fiesta de matrimonio, el momento máximo de la reproducción social y étnica de los pomeranos.

La fotografía de casamiento y los retratos hechos en la época de la confirmación de los miembros más antiguos y ya fallecidos en aquella familia, especialmente de las primeras generaciones de inmigrantes, están expuestos en la sala de visita como emblemas de la historia del grupo.

La imagen del colono pionero, conservador de las escuelas, iglesias, de su lengua y sus costumbres con su gran e ilimitada capacidad de trabajo derivada de su condición étnica es lo que podemos leer en las fotos de la primera generación. La reinención de un nuevo territorio alemán se da en la construcción de la colonia como nueva patria, en un proceso civilizador que transforma tierra "inculta" en comunidades productivas (Seyferth, 1994: 15).

Las fotos de matrimonio muestran la importancia de la endogamia étnica como valor

de preservación del sentimiento de pertenencia a una comunidad, de la idea de origen común, evocando lo que Weber (1944) intitula "honra étnica", accesible a aquellos que comparten sentimientos de vida en común.

El trabajo "de sol a sol", la dedicación de toda familia al progreso de la tierra y la construcción de una nueva patria (*Land*) es una especificidad étnica, exclusiva de los inmigrantes pomeranos. Según las declaraciones recogidas, fueron los inmigrantes quienes construyeron todo lo que actualmente existe en el municipio, para que luego los brasileños llegasen y usufructuasen el trabajo ajeno.

La imagen del "buen campesino", el apego a la tierra y el amor al trabajo son elementos que se activan en la lectura que hacen de la foto del matrimonio y que demarcan cualidades diferenciadoras respecto a los brasileños, como consecuencia de su condición de descendientes de inmigrantes alemanes.

En la imagen del casamiento no solo se activa el trabajo pionero de los inmigrantes como un elemento de contraste con los brasileños, sino también se resalta el trabajo familiar. Todos los miembros de la familia pomerana ayudan en las actividades para el buen mantenimiento de la colonia. De acuerdo con las concepciones pomeranas, las mujeres brasileñas no trabajan, solo los hombres participan de las actividades productivas. Es en el momento del casamiento que las divisiones y los estereotipos sobre los brasileños aparecen con más frecuencia.

Las fotos son colocadas en la entrada de la casa, y luego presentadas al visitante, que jamás podría pasar desatento a su significado. Es a partir de la presentación de estas imágenes que se cuentan las historias de la familia, de sus elecciones matrimoniales y de las posibilidades de reproducción del orden campesino.

En primer plano tenemos la imagen de la pareja, nueva unidad de producción y consumo en el orden campesino. Detrás de cada uno de los cónyuges tenemos a los parientes de cada uno, siendo estos emparejados, como unidades generadoras de nuevas unidades de producción y consumo. Estos parientes aparecen en el orden que comprende desde los más viejos hasta los más jóvenes, de los detentores y conservadores de la tradición, de la lengua, de aquellos parientes que aún viven en el campo, hasta aquellos que residen actualmente en la ciudad.

La pareja recién casada aparece al frente y en la parte baja (especialmente cuando la foto es hecha de abajo hacia arriba y todos se sitúan al pie de un morro, pues es necesario que quepan todos los parientes en la foto), seguidos de los parientes más ancianos, de los amigos que ayudan en las tareas designadas para los días del casamiento (los llamados coperos). Estos son los que estarán en el primer plano de la foto y son los que aún mantuvieron el *ethos* campesino. Más alejados estarán los amigos del campo que no detentan capital simbólico suficiente para trabajar en las etapas de la fiesta, siendo en general los que aún están solteros y los que no tienen hijos, seguidos de aquellos parientes que viven en la ciudad y que volvieron al campo con motivo del casamiento.

Para los pomeranos, la fotografía es también un objeto de intercambios regulados y forma parte del circuito de regalos y contrarregalos obligados (Mauss, 1968), con lo cual el casamiento y ciertas ceremonias tienen relación. Fotografiar a parientes y amigos, enviar fotos, guardarlas en casa son actos que constituyen toda una serie de intercambios, así como la reafirmación de lazos de parentesco y de amistad, y las fotos de familia también son usadas como forma de educación de los niños.

En este sentido, la foto puede ser entendida en la cultura campesina como una mercadería, siendo su producción y circulación parte del universo campesino. El acto de tomar las fotos que aparecían en el contexto de las entrevistas y de los ritos de paso fueron prácticas presentes en el trabajo de campo, pretendiendo la construcción de informaciones que pudiesen reconstituir no solo escenas, sino especialmente un modo de compartir la lógica de los intercambios tanto económicos como simbólicos que marcan lo cotidiano del grupo.

La fotografía no solamente fue importante en las entrevistas de campo, sino como medio de cambio entre el investigador y el grupo estudiado. Los pedidos de fotos y el intercambio de imágenes por mercaderías fueron una constante en el trabajo de campo. Luego de iniciar, con el uso de la cámara fotográfica, el trabajo de campo, el espectro de investigación se amplió y rápidamente percibí la imagen como una mercadería, como algo que constituiría un lenguaje propio del universo campesino.

Otros sentidos que dan las fotos es que son marcos temporales para abordar los ritos de paso y los cambios sociales y sirven para demarcar la división sexual del trabajo campesino; son también objetos de protección mágica de la casa/*land* y son usadas como forma de regulación de una sanción social.

### **El acto fotográfico: ¿la memoria de una escenificación y/o un deseo de lo eterno?**

La fotografía funciona también como una especie de "escenificación" de la reflexión antropológica, es decir, esta puede ser definida como ilustración interpretativa.



El día de la boda.



La jerarquía en la foto de la fiesta.

Esa posee una función más allá de la meramente ilustrativa. La foto puede ampliar la comprensión del texto escrito, pero nos restituye la libertad de conocer, de aproximarse a través de la mirada, hablando de cosas que el lenguaje verbal no consigue expresar. Es decir, una "imagen vale aún más que mil palabras".

La palabra de la fotografía es lo instantáneo, aunque, paradójicamente, esta recuerda

la irreversibilidad del tiempo, mientras no deja de eternizarlo en el propio acto fotográfico. La palabra, siendo acto, especialmente siendo usada así por los pomeranos, nos recuerda que el mito puede ser revivido en el tiempo de lo instantáneo. Sacar una foto constituye un rito en la medida en que los pomeranos escriben en imágenes la irreversibilidad del tiempo, pero congelan las estruc-

turas de lo cotidiano que hacen su historia. En una sociedad en que la tradición oral tiene fuerza mágica, la fotografía tiene el peso de escribir una historia. La fotografía crea imágenes como palabras en un papel, es decir, escribe en el momento las tramas sutiles de los hechos sociales y las revela lentamente. En este sentido, estudiar a los pomeranos nos restituye más allá de la técnica y de la razón, la sensibilidad, la emoción y la poesía, construidas en una "escenificación" (trabajo de campo) y nos recuerda que más que ciencia, la antropología es también "una mirada".

Las imágenes del matrimonio son posadas, frontales; las personas adoptan la postura más convencional. Ante la mirada del fotógrafo que inmoviliza las apariencias, los pomeranos adoptan la actitud más digna y ceremonial. Los pies juntos, el cuerpo rígido, los brazos a lo largo del cuerpo en posición de firmes, mostrando una imagen de sociedad organizada a quien la ve. Cuerpo para el trabajo, sociedad del trabajo, *ethos* del trabajo. El retrato fotográfico cumple la "objetivación de la imagen en sí", no se limita solamente a la relación con el observador (con el otro), sino que expone una manera de imponer las reglas de su percepción sobre su grupo y sobre el mundo (Bourdieu, 1965).

Un mundo de cambios, crisis, conflictos, que marca el universo cotidiano del campesinado, pero que se vive en las metáforas de las palabras, en la circularidad de los bienes económicos y simbólicos. Según Scott (1986), el campesino no es un agente pasivo de los cambios sociales conforme ha sido abordado por la literatura y por la historia. El autor muestra que hay formas diarias de resistencias a los procesos de transformaciones sociales que afectan su reproducción.

En este sentido, la foto eterniza la imagen que el grupo desea resguardar, a pesar de la

cantidad de vacíos que les rondan y que tratan de las circunstancias que tanto viabilizan como amenazan su reproducción social.

Paradójicamente, presente y pasado, la fotografía es uno de los medios que mejor expresa la ilusión de unidad en una sociedad marcada por cambios constantes. Es en los momentos de crisis cuando las identidades se rehacen e insistentemente se reproducen. Conforme a esto, la lucha campesina ante sus adversidades no se presenta en las grandes revoluciones sociales, pero es sutil y construida metafóricamente en su cotidiano.

Se percibe la preferencia por la exposición de las fotos de matrimonio en blanco y negro, de tono sepia (envejecido), por lo frontal y la pose, por la imagen de lo eterno en oposición a las de colores, a las fotos contemporáneas, al descuido y a la naturalidad de los cuerpos y de los gestos, a la noción de profundidad y a los actos accidentales de los personajes. Los elementos elegidos para mostrar la "imagen de sí mismos" priman por los gestos, colores y signos que rescatan el sentimiento de honra étnica (Weber, 1944). La imagen es construida como un referencial mítico de la historia de la inmigración, que toma el proceso de colonización como símbolo de la etnicidad y contrasta los pomeranos con los brasileños a partir del énfasis en el *ethos* del trabajo como cualidad étnica del inmigrante de origen alemán.

El deseo de eternidad incorporado a la fotografía más antigua está alojado en el interior de la casa campesina. El lugar de la imagen es el mismo que posee la casa en el orden campesino, o sea, evidencia la relación de los pomeranos con el mundo a través de las representaciones que construyen de sí mismos.

Para los pomeranos, el acto de fotografiar los ritos de paso consagra la unidad del grupo,

adecuándose a una imagen ideal de estética, propia a su universo social. Estética de la fiesta, de la unidad en la celebración de los ritos, de la comunicación de los hombres con los otros hombres y en comunión con el mundo.

Si, por un lado, al hacer del tiempo algo eterno y fijo, tenemos en la fotografía de los

ritos la elección de la disposición espacial de personas, objetos y de sus poses, y una jerarquización y disposición intencional de sus personajes, por otro lado, ella elimina del medio social todas las circunstancias, fechas y movimientos, expresando, en consecuencia, su deseo de eternidad.

## Bibliografía

- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie Claire (1965) "Le paysan et la photographie", *Revue Française de Sociologie*, VI (2): 164-174.
- EDWARDS, Elizabeth (1996) "Antropologia e fotografia", *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 2: 11-28.
- FORTES, Meyer (1969) "Introduction", in J. GOODY, *The Developmental Cycle in Domestic Groups*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KOSSOY, Boris (2001) *Fotografia e história*, São Paulo, Ateliê Editorial.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1989) *O pensamento selvagem*, São Paulo, Papirus.
- MAUSS, Marcel (1968) *Essais de sociologie*, París, Éditions de Minuit.
- SEGALEN, Martine (1980) *Mari et femme dans la société paysanne*, París, Flammarion.
- SEYFERTH, Giralda (1994) "A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica", in C. MAUCH; N. VASCONCELOS (ed.) *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*, Canoas, Editora ULBRA, 11-27.
- SCOTT, James C. (1986) "Everyday forms of peasants resistance", *The Journal of Peasant Studies*, 13 (2): 5-35.
- TURNER, Victor (1974) *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*, Petrópolis, Vozes.
- VAN GENNEP, Arnold (1977) *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.*, Petrópolis, Vozes.
- WEBER, Max (1944) "Comunidades étnicas", in M. WEBER, *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica.

**Gako-hitzak:** irudia iturri historiko gisa, argazkilaritzaren erabilpena, immigrazio alemana, nekazarien kultura, Alemania.

**Laburpena:** Irudiaren produkzio testuingurua iturri historiko bezala erabiltzean, argazkien interpretazio hobegoren erdigunean bihurtzen dugu. Artikulu honetan alemaniar jatorriko etorkinen ondorengoek egindako argazkien erabilera aztertuko da, Pomenaria eskualdetik (Alemaniaren iparraldean) etorri eta Espírito Santo estatuan (Brasil) finkatu ziren bizilagunena hain zuzen ere. Hauek 1847an heldu ziren, hau da, bi Alemaniak batzearen prozesua baino lehenago. Nahiz eta Espírito Santok 1870etik aurrera alemaniar gehiago ez dituen

jasotzen, pomerar komunitateek beren euskalki, festak, kultur eta ezkontze ohiturak, labur-bilduz, nekazari bizimodua bermatu duen elementu etnikoak, mantendu zituzten.

**Keywords:** image as historical source, use of the photography, German immigration, peasant culture, Germany.

**Abstract:** The objective of this work is to analyse the context of image production as a historical source in order to better interpret the photographs. We analyse the uses of the photographs by the Pomeranians, descendants of German immigrants, inhabitants in the town of Santa Maria de Jetibá, in central area of the state of Espírito Santo, Brazil. Pomeranians arrive in Espírito Santo in 1870, before the unification of Germany. Although there has been no German immigration to Espírito Santo since the 1870's, the Pomeranian community have maintained their own language, communal parties, magical activities (which follows the passage rituals), cultural and marital customs. Its means, the ethnic elements that guarantee the continuity of a peasant way of life.