

# Familia, campesinado y fotografía en Cuba. Un acercamiento a la historia de la familia Naite<sup>1</sup>

Jaddiel Díaz Frene  
El Colegio de México

**RESUMEN:** *En este trabajo se intenta explorar los usos sociales de la fotografía por parte de una familia residente durante más de un siglo en la Sierra del Rosario: los Naite. En un primer apartado se exponen los recorridos y estrategias aplicadas por estos campesinos para arribar a los pueblos en busca de fotógrafos. En la segunda parte del trabajo se analiza el discurso visual a partir de las imágenes y los testimonios de fotógrafos populares, campesinos retratados y sus familiares.*

**PALABRAS CLAVE:** *fotografía, familia, Cuba, campesinado, memoria.*

**ABSTRACT:** *This study endeavors to explore how photography is capable of revealing the memory of rural life based on race, politics and gender, using small sample of testimonies and photos kept by a family, that lived in Sierra del Rosario for over a century: the Naites. The first section is an exposition of these peasants' journeys and strategies in going to villages in search of photographers. The second part analyzes the visual language as shown in the images and testimonies of photographers of the common people, the peasants and their families who were photographed.*

**KEYWORDS:** *photography, family, Cuba, peasants, memory.*

---

<sup>1</sup> Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de la Comunidad de Las Terrazas, y especialmente de la familia Naite. Agradezco la ayuda imprescindible de Osmany Cienfuegos, Marcia Leiseca y María del Carmen Barcia Zequeira. También a Analia Piña, directora del museo de la comunidad, quien siempre ofreció su mano amiga ante cada obstáculo.

## INTRODUCCIÓN

Durante los últimos dos siglos las élites cubanas, tanto coloniales como republicanas, crearon y en ocasiones exportaron hacia los sectores rurales —mediante la caricatura, los cancioneros, las fotografías de viajeros y los libros de costumbres— una representación del campesino insular que respondía a sus intereses de género, raza y clase. Sin embargo, en la primera mitad del siglo xx, las fotografías tomadas en los estudios fotográficos instalados en los pueblos, o las que los fotógrafos “minutereros” captaban al aire libre,<sup>2</sup> abrieron nuevos espacios de confrontación y deseo, donde los guajiros cubanos podían negociar con mayor libertad su representación visual.<sup>3</sup>

Los Naite,<sup>4</sup> miembros de una familia campesina cubana, residente en la Sierra del Rosario durante más de dos siglos, fueron actores sociales que,

<sup>2</sup> Los fotógrafos minutereros solían recorrer varios pueblos cargando con su andamiaje técnico. Ofrecían su servicio fotográfico de “un minuto” en los parques o a domicilio. Muchos fotógrafos que llegaron a tener sus estudios se desempeñaron en un comienzo como minutereros.

<sup>3</sup> Un concepto central en la investigación es el de “fotógrafo de pueblo”. Lo tomo del historiador mexicano Luis Ramírez Sevilla, quien, mediante el archivo de Martiniano Mendoza, fotógrafo del pueblo rural michoacano Villa Jiménez, logró realizar una investigación microhistórica en torno al fenómeno visual. Según Ramírez Sevilla, la caracterización del fotógrafo pueblerino debe atender a elementos como la selección del objeto a retratar, la circulación y conservación de las fotos, así como sus aspiraciones artísticas [Suárez, 2008: 94-97]. En esta investigación entiendo por fotógrafos de pueblo tanto a los fotógrafos propietarios de estudio como a los “minutereros”. En una pesquisa futura se deberá indagar en las historias de vida de estos fotógrafos y establecer las características del oficio en otros pueblos cubanos. Hasta el momento he podido entrevistar a dos fotógrafos de la zona, Raimundo Castro e Israel Bello, quienes contaban con una avanzada edad en el momento de las entrevistas

<sup>4</sup> Los Naite son una familia extensa, compuesta por disímiles grupos domésticos, los cuales se han formado a partir del “matrimonio” entre primos o con miembros de otras familias residentes en la zona, como las apellidadas Mezquía y Mendive. Estos entrelazamientos se muestran en los testimonios y las fotografías analizadas. En este texto sólo analizo fotografías pertenecientes a dos grupos domésticos. Al primero corresponden Cusungo Naite, su esposa Nieves Mezquía y sus hijas Eugenia, Juana, Silvia y Rita. Antolín Mezquía es el hijo que tuvo Nieves con un inmigrante jamaicano, quien los abandonó. Antolín recibió los apellidos de su madre y fue criado desde temprana edad por su padrastro Cusungo. En la misma casa residió también Alberto Naite, hermano de Cusungo, quien nunca se casó. El otro núcleo familiar que estudio es liderado por Dionisia y Esteban Naite, primos que contrajeron “nupcias”. Ellos tuvieron seis hijos, entre ellos Lando y Cresencia, siendo esta última la única de sexo femenino.

Selección estos grupos domésticos atendiendo a varios elementos, entre los que sobresalen la tenencia de fotografías, la presencia de miembros vivos y la disposición

a pesar de su pobreza y lejanía geográfica, aprovecharon esta cobertura tecnológica. La posibilidad de retratarse en los pueblos más cercanos a sus bohíos les permitió pasar de destinatarios de la retórica iconológica elitista a ser actores representados, propietarios de sus imágenes. Un archivo familiar con decenas de fotos que lograron sobrevivir a la humedad de las montañas y el constante manoseo de amigos y vecinos invita a pensar, mediante la fotografía, en una historia inexplorada del campesinado cubano.

¿Cómo se desafiaban los caminos de las montañas para arribar a los estudios fotográficos? ¿De qué manera las imágenes ayudaban a construir una memoria familiar basada en el género, la raza y la política? El propósito de este trabajo, como paso inicial de una investigación más amplia, es responder estas preguntas a partir del análisis de un reducido número de fotos y los testimonios de los retratados, familiares y algunos fotógrafos.

Lejos de ser imágenes inmovilizadas bajo las clasificaciones de los archivos y colecciones oficiales, las fotografías resguardadas por los Naite se presentan como documentos dotados de prácticas y sentidos que sobrepasan los límites del discurso visual.<sup>5</sup> Durante más de medio siglo los íconos

---

de las mujeres a contar sus historias. En algunos núcleos familiares éstas fueron sometidas al silencio en los debates hogareños y nunca visitaron los pueblos para retratarse. No obstante, en los casos que pretendo estudiar, las féminas tuvieron, al igual que los hombres, acceso a los pueblos y los estudios fotográficos. Un ejemplo de estas mujeres es Cresencia Naite, quien acompañó en varias ocasiones a su padre para visitar Candelaria. Como era la única "hembra" de seis hijos, según cuenta Cresencia, Esteban, su padre, se comportaba muy comprensivo con ella. A Eugenia Naite, por su parte, a los 12 años le fue concedido el deseo de retratarse. Muestra de ello es la foto que analizo en este trabajo.

Las mujeres desempeñaron un papel decisivo en el resguardo y la explicación de las fotografías. En el primer núcleo doméstico las fotografías familiares estaban dispersas en las casas de Silvia y Eugenia, las hermanas mayores. Ellas se encargaron de preservarlas después de que falleció su madre, Nieves Mezquía. En el segundo, las imágenes del patrimonio familiar quedaron bajo la custodia de Cresencia Naite, la única hija de Esteban y Dionisia. Era común, según pude apreciar en varias entrevistas, que las mujeres no sólo mostraran las imágenes a sus hijos, sino también a los visitantes.

En la familia existía una clara división del trabajo marcada por el género, lo cual pude observar en fotos que no analizo en este texto. Los hombres trabajaban en el campo haciendo carbón y cosechando, mientras las mujeres se encargaban de las labores domésticas. Los hijos se integraban desde temprana edad al trabajo familiar siguiendo esta división sexual.

<sup>5</sup> La escasa bibliografía sobre el tema de la fotografía en Cuba consta de las fuentes atesoradas en archivos estatales y producidas por el lente de la cultura dominante, por ejemplo de antropólogos y fotógrafos de la prensa [Vera, 2003a; La Rosa, 2003; Pérez, 2003]. Sobre la problemática del archivo fotográfico véase Troya [2011] y Kingman [2011].

en blanco y negro no sólo fueron explicados en las tertulias familiares, a través de los comentarios de vecinos y familiares, sino que al dorso de las escenas fotográficas se pueden leer dedicatorias y comentarios.

Las fotos rara vez se colgaban en las paredes debido a la humedad y los insectos que atacaban la madera. Mientras las roídas tablas de palma eran cubiertas por las imágenes de periódicos y almanaques, las fotografías se conservaban cuidadosamente en cajas y baúles. El orden en el que se exhibían, el tiempo que se dedicaba a las explicaciones, el énfasis que se ponía al mostrar las fotografías a los visitantes, así como la retórica de las dedicatorias para alabar a los retratados y privilegiar a los destinatarios, muestran un complejo mundo de relaciones sociales estructurado en torno a la organización y catalogación de los documentos del archivo familiar. Supuestos de forma general como sectores desterrados a una cultura oral, los campesinos iletrados que aquí se estudian desarrollaron estrategias para resguardar, construir y reelaborar continuamente una documentación familiar que se enfrenta al ordenamiento de los archivos estatales.

Tanto el fotógrafo de pueblo como el archivo familiar desempeñan un papel trascendental para explicar un proceso cultural donde, a pesar de existir relaciones de poder —por ejemplo entre los fotógrafos y los campesinos, los patriarcas familiares y el resto de los integrantes de los núcleos familiares—, los actores sociales rurales no aparecen como representados anónimos y participan en los procesos de producción, circulación y consumo de las imágenes.<sup>6</sup>

DEL BOHÍO AL ESTUDIO FOTOGRÁFICO. UNA TRAVESÍA DE LA MEMORIA, LOS PASOS Y LA SUPERVIVENCIA

La experiencia fotográfica para los Naite, a mediados del siglo xx, trascendió las fronteras de las imágenes. Sus memorias, al observar las fotos, conectan con historias familiares acerca de los lugares y los parientes retratados y re-

<sup>6</sup> La elección de los límites temporales del trabajo responde a cambios determinantes en el devenir político, social y económico del país. En 1940 se aprueba una nueva constitución y da inicio un período de prosperidad que aumenta la capacidad económica de los sectores populares y la presencia de estudios fotográficos en los pueblos. En 1959, con el comienzo de la Revolución cubana, se toman medidas como la Ley de Reforma Agraria y la Campaña de Alfabetización, las cuales transforman la vida campesina. Durante el proceso cambian también las formas de retratarse y conservar las fotografías.

memoran las prácticas de un ritual fotográfico que comenzaba con el recorrido hacia los pueblos de Artemisa y Candelaria.<sup>7</sup> El propósito de este apartado es, precisamente, el de analizar estos traslados y su significación con base en los testimonios de los actores sociales.

Sin duda fue la ausencia de fotógrafos ambulantes en la zona la que obligó a los Naite a trasladarse. ¿Qué implicaba para los miembros de esta familia salir de las solitarias montañas de la Sierra del Rosario a mediados del siglo xx? Visitar los pueblos más cercanos suponía cruzar una frontera social y cultural, arribar a un mundo complejo de relaciones sociales, donde los Naite se convertían, y tenían conciencia de ello, en un “otro” marginal. Esto traía consigo la realización de un ritual que consistía en ponerse un disfraz, utilizar tácticas de *performance* social en las que los zapatos, la ropa, los peinados y el andar por las ciudades desempeñaban, como veremos en los testimonios, un papel central.

Para las mujeres la posibilidad de retratarse, y por ello de visitar los pueblos, representaba una expectativa mayor. La exploración del mundo social de Candelaria y Artemisa era generalmente una actividad de dominio masculino, sustentado en la necesidad de vender productos agrícolas y conseguir insumos, como tela, hilo, zapatos, entre otros, a mejores precios que los ofrecidos por las bodegas rurales y los vendedores ambulantes. Los padres de familia llevaban a su regreso pequeños regalos, como folletos con décimas, cancioneros, almanaques, periódicos y en ocasiones una foto que atestiguaba su visita al cercano poblado.<sup>8</sup>

De esta forma, esta aventura no sólo les permitía legitimar su papel de proveedores, sino mediar el consumo cultural gráfico de los integrantes de su núcleo doméstico y tener acceso a un sinnúmero de informaciones del acontecer local y mundial. Mediante prácticas como la narración de sus experiencias en el ritual de la tertulia familiar, los hombres reafirmaban cotidianamente una hegemonía en el ámbito doméstico, construida mediante el conocimiento, tanto personal como empírico, de un mundo externo.

<sup>7</sup> En 1943 la población de Candelaria ascendía a 15 885 habitantes y la de Artemisa a 31 574. Para el caso de Artemisa véase: El municipio de Artemisa. Ciudades, pueblos y lugares de Cuba, <<http://www.guije.com/pueblo/municipios/partemisa/index.htm>>, consultado el 3 de agosto de 2012. Con respecto al municipio de Candelaria véase <<http://www.ecured.cu/index.php/Candelaria>>, consultado el 3 de agosto de 2012.

<sup>8</sup> Analizaré estos procedimientos familiares cuando haga referencia a la foto de Esteban Naite.

Crescencia Naite, quien guardaba una veintena de fotos y un almanaque de 1936 que le había obsequiado su abuela, recordó a sus 80 años las múltiples experiencias de su traslado hacia los pueblos cercanos con el fin de retratarse: “Para ir a Candelaria había que ir a pie y pa Artemisa había un carrito de línea [...] que llegaba hasta el central y luego del central cogía la guagua hasta Artemisa”. Crescencia también recuerda, de las pocas veces que se retrató, que “el estudio siempre estaba vacío y llegaba y na má y decir quiere retratarse [...] siempre estaba vacío, ahí no hacían cola para retratarse”.<sup>9</sup>

Por su parte, Lando Naite, el hermano menor de Crescencia, quien sólo se retrató en Artemisa en el estudio Lulú, recuerda que él salía a pie hasta Mango Dulce, donde tomaba una guagua. También podía arribar a Cuatro Caminos para acceder al transporte público de la época. De acuerdo con Lando, en ese entonces existían dos opciones de guagua para Artemisa, la que llegaba hasta el Jobo o la de Cabaña. Lando ignoraba los horarios de los transportes, pero al parecer esto no representaba un problema debido a que fluían sistemáticamente.<sup>10</sup>

Por otra parte, en las memorias de Rita Naite, su prima, pueden presenciarse la nostalgia de la infancia, las dificultades del viaje y la emoción que le provocaba retratarse:

Alabao mijo, eso sí es duro de contar, cuando íbamos pa Candelaria teníamos que levantarnos a las 5, aquí coger por ahí pa abajo y una guaguita que iba vía estrecha le decían por la línea del tren, cogerla pa Artemisa. Y la otra teníamos que ir hasta Mango Dulce caminando pa coger una pa ir pa Candelaria, que tú salíamos y el día que salía, esa noche nosotros no dormíamos (se ríe). Éramos jovencitas y estábamos locas por salir, alabao sea Dios, ay chico.<sup>11</sup>

A medida que la lista de testimonios se hace más extensa los itinerarios narrados por cada miembro de la familia, muestran particularidades y puntos de contacto. Para evitar una sucesión innecesaria de recuerdos propongo detenerme en determinados aspectos después de haber estudiado todos los posibles recorridos.

Para los Naite existieron dos destinos comunes que se contemplan en cada testimonio: Artemisa y Candelaria. La elección de éstos pudo ser de-

<sup>9</sup> Entrevista con Crescencia Naite, Las Terrazas, 4 de mayo de 2009.

<sup>10</sup> Entrevista con Lando Naite, Las Terrazas, 4 de mayo de 2009.

<sup>11</sup> Entrevista con Rita Naite, Las Terrazas, 2 de mayo de 2011.

terminada por la existencia de parientes,<sup>12</sup> la distancia, la inversión de tiempo, las posibilidades de transporte, entre otros. Mientras Artemisa poseía una mayor cantidad de establecimientos y, por lo tanto, variados productos y mejores precios, así como un constante flujo de transporte; Candelaria se encontraba a menor distancia, por lo que se podía pensar en ir a caballo o a pie. Existen dos puntos centrales que definen los destinos: Cowley y El Establo. ¿Por qué estos lugares se reiteraron constantemente en la cartografía imaginaria de los Naite? Ambos sitios no sólo eran asentamientos comunitarios ubicados estratégicamente en los abruptos senderos, el primero hacia Candelaria y el segundo hacia Artemisa; también fungían como la sede de tiendas rurales donde compraban las familias de la zona. De esta forma, y debido al esfuerzo que suponían, los viajes a los pueblos se aprovechaban al máximo, además de para reactivar y mantener el vínculo entre redes de amigos y parientes, para comprar en las tiendas rurales aledañas.<sup>13</sup>

Asimismo, contar con caballos para realizar el viaje, así como la existencia de redes en algunos puntos del camino, implicaba elegir diferentes estrategias para decidir en qué pueblo retratarse. Si se elegía Candelaria, se podía realizar la travesía ecuestre sin interrupción, pero si se elegía Artemisa, se tenían que dejar los equinos en las casas de amigos o parientes en El Establo para después tomar “la guagua” de El Jobo o Cabaña.

Las maneras en que los Naite trazaron estrategias para arribar a los pueblos nos muestran prácticas ocultas de la supervivencia económica del mundo campesino. El antropólogo francés Michel de Certeau, en su magistral texto, *La invención de lo cotidiano*, explica cómo los transeúntes ciudadanos son capaces de articular con sus pasos un orden espacial propio, una manera de reinventar y darle sentido a la ciudad mediante las tácticas de circulación [1996: 109-122].

El texto de Michel de Certeau me hace reflexionar sobre dos cuestiones esenciales en torno al estudio de los Naite. La primera es que el espacio rural es también un mundo donde los actores sociales, aparentemente estáticos en un radio doméstico y productivo, trazaban y rearticulaban una “re-

<sup>12</sup> Por ejemplo, Nieves Mezquía, madre de Antolín Mezquía y Eugenia Naite, iba a Candelaria a visitar a su padre.

<sup>13</sup> A pesar de que las ofertas en los pueblos eran mejores, el consumo en los establecimientos mencionados era obligatorio por el tipo de relaciones económicas en que las familias de la zona estaban insertas o eran explotadas. Los pagos de los hacendados de la Sierra del Rosario, a los cuales los Naite estaban vinculados como peones o arrendatarios, se establecían a través de bonos que tenían crédito en las bodegas de Cowley y El Establo.

tórica del andar". Lo segundo responde a la necesidad de analizar la complejidad del cambio espacial sufrido por los campesinos al adentrarse en los pueblos. En este tránsito los Naité accedían a un lugar donde funcionaban otras lógicas del control sobre el espacio, determinado por las prohibiciones y una mayor estructuración de la propiedad privada. Resulta válido pensar entonces que las fotos en los parques, las visitas de los niños a los pueblos y las historias de los padres sobre sus viajes servían también como un entrenamiento para enfrentarse a un mundo diferente.



Estudio Bello, Candelaria (foto producida y conservada por el fotógrafo Israel Bello).

## EUGENIA NAITE Y CRISTINA MENDIVE. ENTRE EL ESTUDIO Y LA MEMORIA

Una mañana de 1956 Eugenia Naite, de 12 años de edad, partió junto con su madre hacia el pueblo de Artemisa para lograr uno de los sueños más preciados de los campesinos de la Sierra del Rosario: tomarse una fotografía. Eugenia recordó que la decisión de emprender la travesía se debió a su insistencia: “Ahí yo tenía 12 años y me tiraron la foto porque yo estaba loca porque me tiraran una foto, porque las primas mías se tiraban fotos; y como se llama, le daban fotos a mi mamá, pero nosotros no teníamos ninguna porque nunca nos retratábamos. Entonces yo estaba loca por tener una foto aunque sea. Entonces ella me llevó a Artemisa y me tiró la fotico esa.”<sup>14</sup>

Asimismo, la protagonista aludió a que sus primas, Julia, Violeta y Dora, iban “a cada rato” al pueblo y “les gustaba retratarse pa tener recuerdo”. Esto me lleva a plantearme, para futuros trabajos, la posibilidad de

**Foto 2**

Eugenia Naite (foto conservada por la misma Eugenia).

<sup>14</sup> Entrevista con Eugenia Naite, Las Terrazas, 1 de mayo de 2011.

realizar un estudio comparativo sobre la sistematicidad fotográfica entre los diferentes núcleos domésticos de la familia Naite.

Para Eugenia el recuerdo de su foto no está constreñido a la congelación de la pose, sino a un conjunto de prácticas que, como ya he señalado, comenzaban con el viaje hacia el pueblo:

De aquí salimos a caballo hasta acá abajo, hasta Cowley, que el autopista ahí había una bodega [...] De ahí cogíamos una guagua, como se llama, pa Andorra, le decían vía estrecha, eso era por línea. Cogíamos esa guagüita o si no cogíamos una que salía pa Mango Dulce pa Candelaria y de ahí pa Mango Dulce pa Candelaria y ahí en Mango Dulce cogíamos otra pa Artemisa.<sup>15</sup>

Uno de los elementos que matizó la fatiga de aquel viaje fue, según la entrevistada, la hora de la partida: “uno salía de aquí más o menos a las 5:30 de la mañana”, además de haber tenido que hacer el viaje a Cowley a pie, el cual otras veces se hacía a caballo.

Emprender el recorrido por un camino oscuro, lleno de piedras, desniveles y bañado por el rocío implicaba un número de prácticas que quedan fuera de la imagen. Una de ellas era salir con un par de zapatos viejos que luego podían cambiarse en la casa de un pariente o conocido cuando estuvieran cerca de la carretera.

La posibilidad de retratarse significó para Eugenia un acto de trasgresión hacia el paisaje y la cámara. El enfrentarse a la lente, la excesiva iluminación y la extravagante escenografía del estudio eran símbolos de una modernidad invasora para una niña campesina, proveniente de un mundo sin electricidad, fotógrafos y lujo. Ante la pregunta sobre el miedo a retratarse, la anciana respondió que aún guardaba la expectación que sintió 60 años atrás: “imagínate tú, los aparatos aquellos delante de uno no era fácil, sin saber qué te iban a hacer.”<sup>16</sup>

Ella no tuvo oportunidad de participar en la negociación sobre su foto. El pacto inicial fue entre su madre y el fotógrafo, pero el contrato final de las poses sólo se produjo entre ella y la cámara: “Llegamos y mi mamá dijo que pa tirarse una foto. Él me llevó y me sentó como si fuera un banco así largo, me sentó ahí”.<sup>17</sup>

Un elemento interesante en la fotografía es la expresión de su rostro. Un análisis comparativo de más de 50 fotografías conservadas por los Naite

<sup>15</sup> Entrevista con Eugenia Naite, Las Terrazas, 1 de mayo de 2011.

<sup>16</sup> Entrevista con Eugenia Naite, Las Terrazas, 1 de mayo de 2011.

<sup>17</sup> Entrevista con Eugenia Naite, Las Terrazas, 1 de mayo de 2011.

evidenció que la sonrisa de los retratados muchas veces era determinada por la edad.

Asimismo, el costo de la fotografía para la familia no se limitaba al pago del fotógrafo y el viaje. La inmortalización de una imagen, que debía ser repartida entre los parientes y mostrada a los vecinos, requería utilizar un atuendo correcto.<sup>18</sup>

Detrás de la apacible imagen de una niña de 12 años existe un trasfondo de esfuerzo, sacrificio y miseria. Por ejemplo, su padre era carbonero. Por un carretón de carbón de 28 sacos sólo recibía 28 pesos, de lo que debía restar el pago del arriero y del pie de monte, es decir, del terreno donde había talado. Su tío Alberto Naite, quien era el otro proveedor del núcleo doméstico, laboraba como desmochador y fue quien más le ayudó en la compra de su vestido y los zapatos. Los zapatos de la foto costaron “un peso y pico”, recuerda Eugenia, quien sólo a esa edad comenzó a utilizarlos por recomendación médica, ya que padecía intensos dolores de cabeza. Por su parte, el vestido exhibido en la foto fue obra de su tía Ignacia Naite, quien poseía una máquina Singer.<sup>19</sup>

El hecho de que Eugenia no fuera retratada junto a su madre Nieves Mezquía, como se muestra en una foto producida 10 años antes, le ofrece a la imagen cierta particularidad. Por razones que abordaré posteriormente era común en la época que las madres se expusieran junto a sus hijas.

En esta lógica se inserta una foto conservada por Cristina Mendive, quien en 1944, cuando contaba con 15 años de edad, se retrató junto a su madre en Artemisa.<sup>20</sup>

El recorrido de Cristina fue mucho más cómodo que el de Eugenia, pues viajó a caballo desde su casa hasta El Establo, donde tomaron la “gagua” de Cabaña que pasaba “a las ocho por ahí”.<sup>21</sup> El apoyo de la familia Camejo, que vivía en El Establo, le permitió a Cristina y su mamá poner a resguardo los caballos y cambiarse los pantalones por vestidos femeninos

<sup>18</sup> Era muy común que las fotos fueran repartidas entre familiares y vecinos. Generalmente se sacaban seis copias de cada fotografía, a las que posteriormente se les escribía la dedicatoria al dorso. También se acostumbra colgarlas en la sala de la casa para que las vean las visitas.

<sup>19</sup> Al parecer era común que las familias contaran con máquinas de coser, las cuales eran indispensables debido al alto precio de la ropa y la gran cantidad de miembros en la familia.

<sup>20</sup> Años más tarde Cristina Mendive se casó con Rafael Naite. Por su parte, su hermano Juan Mendive contrajo matrimonio con Eugenia Naite.

<sup>21</sup> Entrevista con Cristina Mendive, Las Terrazas, 28 de mayo de 2011.

y, tras “enjuagarse los pies”, colocarse otro tipo de calzado. En el caso de la quinceañera, la foto muestra que cambió el calzado por sandalias.

Al llegar a Artemisa la ubicación del estudio no significó una dificultad. Como recuerda Cristina, “mamá sí sabía y mi hermana también [...] todo el mundo iba ahí a retratarse.”<sup>22</sup>

A diferencia de los Naite, que seleccionaban el pueblo y el fotógrafo dependiendo de las técnicas empleadas y su costo, las Mendive, al parecer, siempre acudían al estudio Lulú, que era propiedad de los hermanos San Jorge. Éste se ubicaba en la calle República y competía con otros establecimientos, como “Grant”, “Tin” y “Bello”, entre otros.

En las memorias de Cristina Mendive pueden advertirse las mismas artimañas del fotógrafo para normar las poses: “Él nos dijo que se sentara ella y me parara yo”, pero a diferencia de Eugenia Naite, Cristina se sintió segura, tal vez por la compañía de su madre: “Nos pusieron así y nos retratamos y nos sentimos bien.”<sup>23</sup>

Debe advertirse que una lectura estructuralista y descontextualizada de la foto puede tomar como motivo decisivo la edad que tenía la joven cuando se retrató junto a su madre. Sin embargo, vale aclarar que, a diferencia de las quinceañeras de pueblos y ciudades, las mujeres más pobres de la Sierra del Rosario generalmente no celebraban la fecha.

Un análisis comparativo entre las fotos de Cristina Mendive y su cuñada Eugenia Naite también debe comprender el número de personas incluidas en la imagen. En este sentido, la última obra examinada es la que reúne los patrones establecidos en la mayor parte de las fotografías. ¿Cuáles pueden ser las posibles razones para que madres e hijas se retrataran juntas? Una descripción densa de esta práctica cultural a mediados del siglo xx debe basarse en varias lógicas insertas tanto en los procesos de producción como en los de circulación y representación de las obras.

Un primer factor puede ser el elemento económico. En una imagen conjunta se pagaba un mismo precio por un soporte que incluía la reproducción visual de dos personas. También deben señalarse las lecturas simbólicas de la foto de Cristina Mendive en las representaciones de la maternidad rural. El cuidado de las madres en las familias campesinas se desarrollaba en un proceso de larga duración que permitía la transmisión y vigilancia de una “buena” feminidad. En esta enseñanza cotidiana familiar se evidenciaba el aprendizaje del trabajo doméstico, el respeto a los hombres, sobre

<sup>22</sup>Entrevista con Cristina Mendive, Las Terrazas, 28 de mayo de 2011.

<sup>23</sup>Entrevista con Cristina Mendive, Las Terrazas, 28 de mayo de 2011.

todo al primogénito y al padre, la complicidad en el rapto y la vigilancia de la virginidad.

En esta época los campesinos de la Sierra del Rosario no acostumbraban realizar un matrimonio legal, sino que se raptaban. A partir de que se acordaba el noviazgo el pretendiente comenzaba a visitar a la novia los domingos y, en ocasiones, los jueves. Mientras tanto construía una vivienda para la futura “esposa”. En el Archivo Provincial de Pinar del Río he encontrado expedientes sobre denuncias de los padres, pero en realidad no era común que hubiera desacuerdos, siempre que se respetara el protocolo. Debe señalarse que las noticias sobre los acuerdos nupciales se socializaban en espacios festivos, como las serenatas y los velorios de santos, donde se reunían varias familias de la zona para bailar, degustar ofertas gastronómicas y realizar controversias en décimas al compás del punto cubano.

### Foto 3

Nieves Mezquía con su hija Eugenia Naite (foto conservada por Cresencia Naite).

**Foto 4**

Cristina Mendive junto a su madre (foto conservada por la misma Cristina).

ESTEBAN NAIITE. LA IMPORTANCIA DE SER SERIO EN LA VIDA Y EN LAS FOTOS

Entre las decenas de fotografías que guardaba Cresencia Naite a los 80 años, en una envoltura de *nylon*, había una imagen de su padre que sobresalía por tres razones: la mirada seria y la pose de poder del retratado, el lugar en el que se retrató y finalmente el respeto de Cresencia por el objeto familiar.

### Foto 5

Esteban Naite (foto conservada por Cresencia Naite).

La foto conduce a un cuestionamiento central: ¿cuáles son las características físicas y emocionales de la imagen de Esteban Naite que posibilitan, mediante la congelación de su figura, una legitimación efectiva de su poder patriarcal en la familia?

Un cierto día de 1940, en uno de sus acostumbrados viajes a Candelaria, Esteban Naite decidió retratarse en el parque del pueblo. A diferencia de las mujeres de la familia que generalmente acudían a los estudios pueblerinos cada dos o tres años, los hombres se retrataban más en los parques debido a la rapidez de la foto y también al precio. Sin embargo, en el ámbito simbólico esta escenografía implicaba la enunciación de un espacio de poder, al que sólo los padres de familia podían acceder cotidianamente y del cual el parque era el centro más visible y representativo. Crescencia me contó por ejemplo, que en su familia sólo su papá y uno de sus hermanos, presumiblemente el primogénito, se habían retratado en el parque: “El hermano mío se retrató una vez en el parque y el difunto papá también con fotógrafos de esos ambulantes que habían”.<sup>24</sup>

Que la fotografía haya perdurado por más de medio siglo demuestra cuánto la ha cuidado la familia. Debido a la mala calidad del material utilizado por los “minutereros” o “fotógrafos al minuto”, y a la alta humedad de la zona, la foto de Esteban es la única de su tipo en el patrimonio de los Naite. En los casos en que las fotos no perduraron, lo que sobrevive a la cartulina es el recuerdo de los retratados.

El tabaco encendido, las botas y el sombrero son símbolos cotidianos de una masculinidad rural, de la cual Esteban no aceptó despojarse. Paralelamente, la imperturbable seriedad apunta a una retórica facial de la adultez campesina, que he podido comprobar en decenas de fotos.<sup>25</sup>

La fotografía de Esteban conduce a pensar en las múltiples negociaciones entre los fotógrafos y los clientes, cuestión que muchas veces se esconde tras las imágenes y puede ser erróneamente supuesta por los investigadores.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Entrevista con Crescencia Naite, Las Terrazas, 4 de mayo de 2009.

<sup>25</sup> Para constatar esto se pueden observar las fotos de Nieves Mezquía y de Cristóbal Naite.

<sup>26</sup> Las entrevistas con los fotógrafos Raimundo Castro, dueño del estudio Grant en Artemisa y Bahía Honda, e Ismael Bello, propietario del estudio más importante de Candelaria, arrojaron valiosa información sobre las técnicas para normar las poses e incluso la forma de mirar de los retratados. Si bien ambos efectos se podían lograr en los niños, resultaba más difícil manipular el estado anímico que debían mostrar los adultos.

Los testimonios de Antolín y Cresencia, hermano y tía de Eugenia Naite, respectivamente, pueden ser reveladores al respecto. Según recuerda Antolín, en una ocasión que se retrató junto a su madre en el parque de San Cristóbal, en la década de 1940, el fotógrafo ambulante le indicó lo siguiente: “Él nos decía, nos decía póngase así, vírate un poquito y sonría y haz esto, y que esto y lo otro... él nos decía para que saliera bien la foto, nosotros hacíamos lo que él decía, ponte de lao, álzame la cabeza”.<sup>27</sup> Las memorias de Antolín no sólo evidencian el respeto a la autoridad profesional del fotógrafo, sino que la mayoría de las indicaciones estuvieron dirigidas a la posición del cuerpo y no a la expresión facial. Es una pena que esta imagen no haya perdurado, ya que nos hubiera permitido determinar hasta qué punto se siguieron las indicaciones del fotógrafo. Sin embargo, una revisión de otras fotos de los mismos implicados, donde recibían la acostumbrada indicación de sonreír, muestra una conducta contradictoria.

## Foto 6

Nieves Mezquía, madre de Eugenia Naite (foto conservada por Cresencia Naite).

De acuerdo con la valoración de Cresencia acerca de una foto de Nieves Mezquía, madre de Tono y Eugenia, los Naite exageraban su seriedad en las fotografías: “Ella no era seria, se ponía seria para retratarse”. El fotógrafo Raimundo Castro también menciona la reticencia de los campesinos

<sup>27</sup> Entrevista con Antolín Mezquía Interiana, Las Terrazas, 23 de agosto de 2010.

a obedecer su solicitud de sonreír: “Había algunos que no se reían, había gente seria que no se reía”.<sup>28</sup>

De esta forma los efectos de la seriedad de Esteban Naite y de otros adultos, de forma consciente o no, pueden ser entendidos en dos sentidos: como un acto de resistencia ante los dispositivos de control del fotógrafo y como una actitud de legitimación de un poder establecido por el género y la edad.

#### CRISTÓBAL NAITE. UN RETRATADO ENTRE LA HISTORIA NACIONAL Y LA MEMORIA FAMILIAR

Tradicionalmente los álbumes de las familias subalternas, a diferencia de los pertenecientes a las élites políticas, parecen conmemorar sólo discursos visuales, mediados por el género y la clase, en la vida cotidiana. Una fotografía de Cristóbal Naite, quizás la más vieja que conserva la familia, conecta la memoria de los campesinos de la Sierra del Rosario con uno de los procesos históricos más importantes del nacionalismo cubano: la guerra independentista de 1895.

A inicios de 1896 la Sierra del Rosario, ubicada al occidente de la isla, se convirtió en una importante zona de operaciones de la guerra anticolonial a partir de la “Campaña de Pinar del Río”, liderada por el general Antonio Maceo. Cristóbal Naite, junto a miles de campesinos, se unió a las fuerzas libertadoras, en las cuales ascendió, de acuerdo con las memorias familiares, hasta el grado de capitán.<sup>29</sup>

Al finalizar la contienda con la intervención estadounidense se produjo el proceso de licenciamiento del Ejército Libertador. Por lo general, y debido a su condición de analfabetos, era muy difícil para los combatientes de la zona acceder al reconocimiento de un certificado de veterano y una pensión. Para lograr estos bienes ellos debían hacer trámites burocráticos y encontrar jefes que reconocieran su participación en la guerra. De esta forma, miles de campesinos descendientes de esclavos, como Cristóbal, fueron excluidos de las páginas de la historia nacional en un contexto de profundo racismo.<sup>30</sup>

Su fotografía se inserta en una lógica de prácticas y discursos, donde la familia ha reconocido y reivindicado una participación histórica borrada de los registros oficiales. A través de la foto, en las múltiples tertulias fami-

<sup>28</sup> Entrevista con Raimundo Castro, Las Terrazas, 13 de diciembre de 2010.

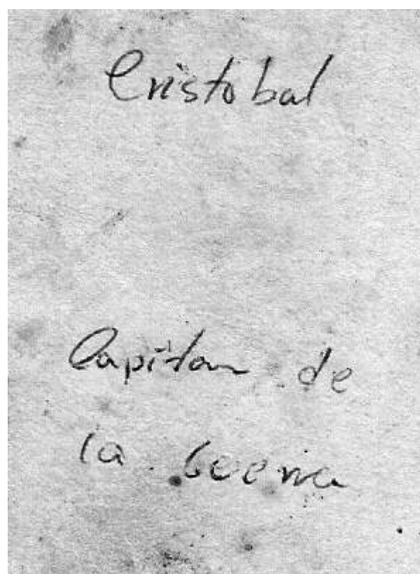
<sup>29</sup> Véase García [2007].

<sup>30</sup> Véase Helg [1995].

liares, los Naite han transmitido durante más de un siglo las memorias cotidianas del proceso beligerante. En los testimonios de Eugenia Naite, Rita Naite, Antolín Mezquía, Aleido Naite, entre otros, sobre la trayectoria del abuelo héroe, se pueden reconocer los usos sociales de la fotografía como memoria política.

Esta memoria política alcanza mayores dimensiones en los hombres de la familia. De aquí que, al parecer, los testimonios más detallados sobre la guerra no los ofrecían las mujeres al explicar las fotos, sino los padres de familia en las tertulias nocturnas. El esclarecimiento de las historias familiares durante el proceso bélico no se circunscribe al ritual de explicar las fotografías, como tampoco la foto es el único soporte que justifica los testimonios políticos. Por ejemplo, Alberto Naite, según algunos testigos, conservó las estrellas de capitán obtenidas por su abuelo durante la gesta. Y varios hombres, como Pedro y Aleido Naite, me cantaron décimas que Cristóbal entonaba en los campamentos libertadores, las cuales en esa época funcionaron como propaganda independentista y, en la memoria familiar, dieron prueba de su participación militar.

En la fotografía no sólo las lecturas familiares de la imagen enuncian la vida heroica de Cristóbal. Al dorso de la foto se puede leer un mensaje que expone el estatus militar del retratado como un rasgo vital de su identidad: "Cristóbal Naite, capitán de la guerra". Utilizar la escritura para marcar la fecha, el lugar, la identidad del retratado y escribir dedicatorias fue una práctica común en la familia Naite, que permite observar la circulación de las fotografías y los protocolos discursivos entre parientes y vecinos. Esta característica también está vinculada con las formas en que los familiares decodifican la imagen, pues al existir una duda daban vuelta a la fotografía en busca de las señales escritas. Es en estas prácticas, imágenes manoseadas, dedicatorias borrosas y testimonios centenarios donde la memoria política de los iletrados sobrevive interrogando a la historia oficial por sus silencios.

**Foto 7**

Cristóbal Naite (foto conservada por su bisnieta Silvia Naite).

## BIBLIOGRAFÍA

**Barcia, María del Carmen**

2003 *La otra familia, parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba*, La Habana, Casa de Las Américas.

**Berger, John**

1999 *Modos de ver*, Río de Janeiro, Editora Rocco.

**Bourdieu, Pierre**

2003 *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

**Burke, Peter**

2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

**De Certeau, Michel**

1996 *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.

**Flandrin, Jean Louis**

1979 *Orígenes de la familia moderna*, Barcelona, Crítica.

**García del Pino, César**

2007 *Antonio Maceo: la campaña de Pinar del Río y su diario político*, La Habana, Ediciones Unión.

**Geertz, Clifford**

2005 *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa Editorial.

**Gonzalbo Aizpuru, Pilar** (coord.)

2003 *Familia y educación en Iberoamérica*, México, El Colegio de México.

**Helg, Aline**

1995 *Our Rightful Share: the Afrocuban Struggle for Equality, 1886-1912*, Chapel Hill, University of North Carolina.

**Kingman, Eduardo**

2012 "Los usos ambiguos del archivo, la historia y la memoria", *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 42, pp.123-133.

**La Rosa Corzo, Gabino**

2003 "Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba", *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana Cuba, 1878-1917*, La Habana y Michigan, Instituto de Investigación y Desarrollo Juan Marinello/ Universidad de Michigan, pp. 175-182.

**Perera, Aisnara, y María de los Ángeles Meriño Fuentes**

2006 *Esclavitud, familia y parroquia en Cuba: otra mirada desde la microhistoria*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

**Pérez Guzmán, Francisco**

2003 "La imagen como historia. La fotografía como fuente de información en la Guerra de Independencia", en *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba, 1878-1917*, La Habana y Michigan, Instituto de Investigación y Desarrollo Juan Marinello/ Universidad de Michigan, pp. 153-160.

**Ramírez Sevilla, Luis**

2002 *Villa Jiménez en la lente de Martiniano Mendoza*, Zamora, El Colegio de Michoacán.

**Suárez, Hugo José**

2008 *La fotografía como fuente de sentidos*, Costa Rica, FLACSO.

**Troya, María Fernanda**

2012 Un segundo encuentro: la fotografía etnográfica dentro y fuera del archivo, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 42, pp. 17-31.

**Vera de Estrada, Ana**

2003a "La fotografía y el trabajo a principios del siglo xx", *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba, 1878-1917*, La Habana y Michigan, Instituto de Investigación y Desarrollo Juan Marinello/Universidad de Michigan, pp. 183-203.

**Vera de Estrada, Ana** (comp.)

2003b *La familia y las ciencias sociales*, La Habana, Instituto de la Cultura Cubana Juan Marinello.

*Entrevistas*

Eugenia Naite, Las Terrazas, 1 de mayo de 2011.

Cristina Mendive, Las Terrazas, 28 de mayo de 2011.

Crescencia Naite, Las Terrazas, 4 de mayo de 2009,

Antolín Mezquía Interiana, Las Terrazas, 23 de agosto de 2010.

Raimundo Castro, Bahía Honda, 13 de diciembre de 2010.

Lando Naite, Las Terrazas, 4 de mayo de 2009.

Rita Naite, Las Terrazas, 2 de mayo de 2011.

Israel Bello, Caimitos, 20 de mayo de 2011.