



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

INSTITUTO DE IBEROAMÉRICA
MÁSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
TRABAJO FIN DE MÁSTER

**Álbum Familiar de Bogotá: Descubriendo
repertorios culturales a través de la fotografía**

Por

Tania Liliana Duarte Giraldo

Dirigida por

**Francisco Javier Frutos
Profesor Universidad de Salamanca**

Salamanca, 2012



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

INSTITUTO DE IBEROAMÉRICA
MÁSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
TRABAJO FIN DE MÁSTER

**Álbum Familiar de Bogotá: Descubriendo repertorios
culturales a través de la fotografía**

Por

Tania Liliana Duarte Giraldo

Dirigida por

**Francisco Javier Frutos
Profesor Universidad de Salamanca**

Salamanca, 2012



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca

Agradecimientos:

Agradezco a Dios por la grandiosa oportunidad que me ha dado al estudiar el Máster de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Salamanca y vivir esta experiencia con maravillosas personas. A mi padre Fernando Duarte, mi madre Bernarda Giraldo y mis hermanas: Gloria, Diana y Paola, por el amor y apoyo que me han dado. En especial a mis compañeras: Bernarda, cuya imagen hizo que me apasionará por la fotografía y el álbum de familia, y Paola mi cómplice en el camino.

A mi amado esposo Carlos por todo su amor y su valiosa compañía en el proceso.

*Al profesor Francisco Frutos que me animó en la elección definitiva del tema
y me prestó gran ayuda.*

Y a los profesores de la mención en comunicación quienes en su conjunto abrieron mi mente a contenidos maravillosos, en especial a Marta Fuertes y Ángel Badillo.

Tabla de Contenido

Introducción.....	6
Historia de la fotografía y álbum de familia en Colombia	8
1 Capítulo primero: Marco Teórico	11
1. Sobre la fotografía familiar	11
2 Capítulo segundo: Marco Metodológico.....	21
2.1 Objetivos	21
2.1.1 Objetivo General.....	21
2.1.2 Objetivos Específicos	21
2.2 El proceso del análisis de contenido	23
2.2.1 Preanálisis:.....	24
2.2.2 Elección de las unidades de análisis	25
2.2.3 Exploración del material.....	27
2.2.4 Sistematización e interpretación de los resultados obtenidos	27
2.3 Descripción del análisis de contenido a realizar	27
2.3.1 El protocolo	28
3 Capítulo Tercero: Exposición y análisis de resultados.....	35
3.1 Espacio	35
3.2 Celebraciones.....	42
3.3 Aspectos técnicos.....	47
3.4 Recursos estéticos y participantes.....	50
3.5 Papel simbólico	60
3.6 El fotógrafo	62
3.7 Lo fotografiable.....	64
3.8 No fotografías	66
Conclusiones	68
Referencias.....	72

Tabla de Ilustraciones

Figura 1. Fotografía MdB 0132 Sin título, Ingrid González. 1933.....	20
Figura 2. Fotografía MdB 0114, 0115. Tarjeta de visita. Jesús Fernández.1895.....	20
Figura 3. Cuadro: categorías, variables, indicadores y reglas.....	29
Figura 4. Gráfico espacios interiores.....	35
Figura 5. Fotografía MdB 094. Primera Comunión, María Lozano, 1920.....	36
Figura 6. Fotografía MdB 025.Foto Familiar, María L Arrieta, 1934.....	36
Figura 7. Fotografía MdB 0211. Mi primer añito, Stella Duque, 1978.....	37
Figura 8. Fotografía MdB 001. Foto Familiar, Jenny Díaz, 2003.....	37
Figura 9. Gráfico espacios interiores/fecha de la fotografía.....	37
Figura 10. Fotografía MdB 116. Matrimonio abuelos, Fernando Chávez, 1919.....	38
Figura 11. Fotografía MdB 374. Niños, Mauricio Camargo, 1954.....	38
Figura 12. Fotografía MdB 0331. Plaza de Bolívar, Carolina Castro, 1981.....	38
Figura 13. Fotografía MdB 320. Mi hijo en el Parque Montes, María García, 1983.....	38
Figura 14. Gráfico espacios exteriores.....	39
Figura 15. Fotografía MdB 172. Novios, Gerardo Benítez, 1954.....	39
Figura 16. Fotografía MdB 383. Madre e hija, Diana Muñoz, 1940.....	39
Figura 17. Fotografía MdB 172. Tíos y padre, Stella Duque, 1948.....	40
Figura 18. Fotografía MdB 364. Padre – Hijo, Pablo Estrada, 1970.....	40
Figura 19. Fotografía MdB 358. Monserrate, Nelson Gómez, 2001.....	40
Figura 20. Fotografía MdB 023. Sin título, Patricia Montenegro, 1975.....	40
Figura 21. Gráfico espacios exteriores/fecha de captura.....	41
Figura 22. Fotografía MdB 003. Navidad, Carolina Corredor, 1979.....	43
Figura 23. Fotografía MdB 022. Fiesta familiar, Patricia Montenegro, 1970.....	43
Figura 24. Fotografía MdB 087 Recuerdos del día de la madre, María Lozano, 1962.....	43
Figura 25. Fotografía MdB 315. Día de las brujas, Carolina Silva, 1966.....	43
Figura 26. Gráfico celebraciones fiestas.....	44
Figura 27. Gráfico celebraciones ritos.....	45
Figura 28. Fotografía MdB 073 Primera comunión, Consuelo Castro, 1938.....	46
Figura 29. Fotografía MdB 126 Matrimonio de mis papás, Amparo González, 1927.....	46
Figura 30. Fotografía MdB 067 Funeral de Gaitán, Alexander Sánchez, 1948.....	46
Figura 31. Fotografía MdB 077 Bautizo, Josefina Sánchez, 1994.....	46
Figura 32. Gráfico iluminación.....	47
Figura 33. Gráfico iluminación/fecha de captura.....	47
Figura 34. Fotografía MdB 079 Nacimiento, Josefina Sánchez, 1994.....	48
Figura 35. Fotografía MdB 043 Primos, Andrés González, 1978.....	48
Figura 36. Gráfico color.....	49

Figura 37. Gráfico color/fecha de la fotografía.....	49
Figura 38. Gráfico encuadre.....	49
Figura 39. Gráfico encuadre/fecha de la fotografía.....	50
Figura 40. Gráfico fondos.....	51
Figura 41. Fotografía MdB 028 Foto de Édgar Morales, Olga Morales, 1987.....	52
Figura 42. Fotografía MdB 333 Concordia, Carolina Castro, 1968.....	52
Figura 43. Fotografía MdB 337 Familia, Carolina Castro, 1968.....	52
Figura 44. Fotografía MdB 228 Papá, Stella Duque, 1953.....	52
Figura 45. Fotografía MdB 056 Abuelo en el parque de la Independencia, A Sánchez, 1950.....	54
Figura 46. Fotografía MdB 238 Tías y amigas, Stella Duque, 1943.....	54
Figura 47. Gráfico objetos y animales.....	54
Figura 48. Fotografía MdB 302 Amigas, Ana Julia Prieto, 1994.....	55
Figura 49. Fotografía MdB 119 Mis hermanos en el parque, 1950.....	55
Figura 50. Gráfico decoración externa.....	56
Figura 51. Fotografía MdB 118 Familia Chávez, Fernando Chávez, 1922.....	56
Figura 52. Fotografía MdB 329 Tías, Carolina Castro.....	56
Figura 53. Gráfico participantes.....	57
Figura 54. Gráfico pose.....	59
Figura 55. Gráfico papel simbólico.....	61
Figura 56. Fotografía MdB 346 Rencuentro familia Castro, Henry Castro, 2003.....	61
Figura 57. Fotografía MdB 165 Detrás de un gran hombre hay una gran mujer, J Díaz, 1965.....	61
Figura 58. Gráfico papel simbólico/fecha de la fotografía.....	62
Figura 59. Gráfico fotógrafo.....	63
Figura 60. Gráfico fotógrafo/ fecha de la fotografía.....	63
Figura 61. Gráfico nivel de abstracción.....	64
Figura 62. Gráfico tipo de fotografía	65
Figura 63. Gráfico objetos.....	66
Figura 64. Fotografía MdB 134 y 135, Tarjeta de identidad, Ingrid González.....	67
Figura 65. Fotografía MdB 166 y 167, Papá en la carrera séptima, Belkys Xiomara, 1965.....	67
Figura 66. Fotografía MdB 335, Tío, Carolina Castro, 1950.....	67
Figura 67. Fotografía MdB 201 Mi segundo retoño, Gerardo Benítez, 1990.....	67

INTRODUCCIÓN

“Memoria e imaginación no permiten que se las disocie.
Una y otra trabajan en su profundización mutua.
Una y otra constituyen, en el orden de los valores,
una comunidad del recuerdo y de la imagen”
Gaston Bachelard
La poética del Espacio

Con el título “Álbum de Bogotá: Memoria Familiar y Local” se presentaron las invitaciones a la exposición del Museo de Bogotá “Bogotá vista a través del álbum familiar” un archivo que pretende dar cuenta de la memoria visual construido con la colaboración de la comunidad, habitantes de Bogotá ciudad capital de Colombia, que han decidido compartir sus fotografías de familia con el objetivo de “realizar un ejercicio de construcción de memoria” (Colón, 2006, p.13) y hacer parte así de la memoria colectiva de la ciudad.

Comúnmente “las fotografías que habían logrado ocupar un lugar en los museos y galerías o que habían sido objeto de análisis por parte de algunas disciplinas, eran aquellas que se consideraba que tenían atributos artísticos. Sin embargo, desde hace poco más de dos décadas las fotografías privadas han sido revaloradas, en especial por parte de los historiadores, que han visto en ellas testimonios documentales”. (Colón, 2006, p.10).

El presente trabajo de investigación busca hacer explícitos repertorios culturales analizando cuidadosamente las fotografías donadas por los habitantes de Bogotá, fotografías que al ser escogidas por ellos con el objetivo de preservar la memoria colectiva de la ciudad, guardan en sí mismas una gran importancia. Las fotografías que se analizarán son aquellas que pertenecen a la primera convocatoria y recepción de fotografías por parte del Museo de Bogotá, durante los años 2005 y 2006.

La memoria de la cual se hablará a continuación no es la memoria oficial que observamos en los libros de historia de Colombia, aunque bien se podrían rastrear dichos acontecimientos a través las fotografías familiares y sus relatos particulares; es más bien una memoria que busca construir un relato visual incluyendo a todo aquel que esté motivado a hacerlo, historias mínimas que reflejadas a través de la fotografía tuvieron lugar en la ciudad de Bogotá, o cuyos participantes hacen parte de la misma.

Estas imágenes son representativas de las familias bogotanas y, como se dijo anteriormente, conscientemente han sido aportadas para recrear la historia de la ciudad, y por tanto cada una de ellas guarda un gran valor simbólico. Este ejercicio liderado por el Museo de Bogotá, constituye un proyecto siempre abierto que nos invita a

adentrarnos en él, a comprender el excedente de significación que guarda cada una de las fotos. En él encontramos importantes referentes culturales: los lugares de mayor significación, los ritos de transición más representativos para las familias bogotanas, los momentos, las costumbres, o simplemente los personajes que en algún momento habitaron el territorio.

Podemos decir que las fotografías son dispositivos de la memoria, en ella se encuentran elementos de nuestra historia personal, familiar y experiencia cotidiana en diversas comunidades, referentes importantes para la construcción y recreación de la cultura en donde es posible observar rasgos que nos caracterizan e incluyen, repertorios culturales que han sido inconscientemente establecidos y transmitidos a través de las generaciones, formas particulares de expresarnos con el cuerpo, de habitar los espacios, de transmitir costumbres y valores.

La memoria, siendo un complejo proceso cerebral, llena de referentes nuestra vida y nos habilita para actuar en el mundo. La memoria es selectiva, es decir, lo que la memoria guarda es “solo aquella porción del mundo que en un momento y lugar determinado resulta significativo para nosotros” (Ruiz, 2008, p.58). Al participar de una experiencia como la del Álbum de Bogotá, los donantes decidieron qué porción de su vivencia quería compartir, “al compartir con otros lo que nos sucede, desarrollamos, mantenemos y reforzamos los vínculos sociales con los otros, con el grupo, con la sociedad” (Ruiz, 2008, p.66).

¿Por qué estas personas escogen estas fotografías como representativas de su vida y su trasegar en la ciudad? ¿Qué referentes quieren transmitirnos? ¿Cómo los leemos? ¿Por qué elegimos recordar ciertos momentos de nuestra vida personal y familiar, y olvidar otros? Estas son algunas de las preguntas que nos hacemos al observar el álbum familiar de Bogotá.

A la vez, no podemos olvidar que en el caso de la fotografía familiar las posibilidades de representación están limitadas por el avance tecnológico de esta manera “las nuevas tecnologías afectan la vida familiar y sus modos de representación” (Silva, 1998, p.14). Es así como las fotografías reflejan la capacidad adquisitiva de quien accede a ellas a través de distintos medios, acudiendo a estudios fotográficos, aceptando la invitación de fotógrafos ambulantes y callejeros, o a través de la posesión de cámaras fotográficas de distintos tipos: cámaras profesionales que necesitan para su uso un conocimiento previo tanto de la técnica y la composición de la fotografía; como

cámaras más sencillas cuyo uso no requiere sino un breve repaso de su manual de instrucciones.

Antes de adentrarnos en los referentes teóricos, la propuesta metodológica y el análisis de los datos obtenidos, presentaré un breve recuento de la historia de la fotografía en Colombia.

Historia de la fotografía y álbum de familia en Colombia

“la fuerza de una fotografía reside en preservar abiertos al escrutinio instantes que el flujo normal del tiempo reemplaza inmediatamente”.
Susan Sontag.
Sobre la Fotografía.

Las primeras noticias sobre la fotografía llegaron a Colombia solo 32 días después de haberse concedido el premio de la Academia de Ciencias en París a Luis Mandé Daguerre y a Isidoro Niépse. El 22 de septiembre de 1839 el periódico “El Observador” pública en Bogotá la noticia del premio concebido por el gobierno francés, al mismo tiempo que el Barón Gros (Jean Baptiste Louis Gros) llegó a Colombia como encargado de negocios del rey de Francia. Este ilustre extranjero, además de sus labores diplomáticas en el país, se dedicó a la pintura y a la daguerrotipia, como se le conoció inicialmente a la fotografía. El Barón Gros fue el primer fotógrafo en Colombia. La cámara no la trajo, sino que la construyó en Bogotá una vez que se enteró del descubrimiento, y enseguida comenzó a trabajar en su desarrollo.

De otro lado, uno de los precursores colombianos de la fotografía fue Luis García Hevia, quién además de pintor se le conoce como un fotógrafo afamado, concienzudo y cuidadoso. “Su influencia en el desarrollo del medio fotográfico en Colombia es indiscutible. Trabajó la técnica del daguerrotipo, del ambrotipo luego y finalmente la fotografía sobre papel” (Serrano, 1988, p.24). En 1841 presentó sus primeras imágenes logradas con el daguerrotipo, fue el primer granadino que utilizó el invento de Niépse y Daguerre, y fue también el primer bogotano que abrió un estudio de daguerrotipia en Bogotá en compañía del fotógrafo estadounidense John Armstrong Bennet; antes que él, Fermín Isaza ya había instalado en Medellín su propio establecimiento. Al mismo tiempo, comenzaron a aparecer en el país los primeros daguerrotipistas viajeros “bien en busca de ingresos económicos mediante una temprana explotación del invento o bien, sencillamente en busca de registros, documentos, conocimiento y aventura” (Serrano, 1988, p.36).

La introducción de nuevas técnicas como el ambrotipo, el ferrotipo y el calotipo (o talbotipo), hacen que la fotografía se acerque cada vez más a otras clases sociales, dado que durante los primeros años de su introducción al país solo gozó de ella “la clase alta granadina, única que podía darse el lujo de invertir diez pesos en un daguerrotipo, teniendo en cuenta que aún existía la esclavitud y que una cocinera o costurera devengaba alrededor de un peso mensualmente” (Serrano, 1988, p.36).

Con la aparición de la Tarjeta de Visita, una modalidad de retrato de tamaño pequeño (10 X 6 cm), alrededor de 1860 “la fotografía dejó de ser para una reducida élite en Colombia, produciendo una especie de bonanza que repercutió a su vez en la multiplicación de los estudios” (Serrano, 1988, p.93). Esta “carte - de - visite” francesa fue la que divulgó la fotografía a nivel mundial. Siendo utilizadas inicialmente como tarjetas de presentación, éstas comenzaron a ser intercambiadas entre parientes y amigos, al punto de convertirse en un problema para la conservación de las fotografías, el cual fue resuelto con la aparición de los álbumes fotográficos. “El retrato, que hasta entonces había sido privilegio exclusivo de la aristocracia, se democratiza” (Maas, 1982, p.7). Luego de la aparición de dichas tarjetas vino la “Portrait-cabinet”, de proceso similar pero de dimensiones superiores (10 x 14 cm). A finales del siglo XIX se incorporaron las fotografías de tamaño postal sobre cartulina flexible.

“Los primeros álbumes de fotos se fabricaron en París, después de que en 1858 el fotógrafo Disdéri pusiera de moda el utilizar, en lugar de tarjetas de visita, retratos fotográficos del mismo formato”(Maas, 1982, p.9). En un comienzo los álbumes sólo agruparon las tarjetas de visita, posteriormente se les agregó también espacios para las fotografías de mayor tamaño.

Fue así como comenzó la historia del álbum de familia, un objeto que permitió solucionar el problema del archivo de las fotografías que exigían un lugar apropiado para su conservación.

Antonio Castañeda Buraglia¹ comentó, (en conferencia ofrecida el 14 de julio de 2004, en el ciclo de conferencias del MAMBO, con el nombre de “Historia de Familia: Pasado y Futuro”), que a finales del siglo XIX se tiene lugar una pequeña revolución fotográfica. Gracias a George Eastman se “populariza la fotografía”, ya que él fabrica la cámara de bolsillo. A partir de este suceso se comienza a incluir otro tipo de fotografía en el álbum, no solo el retrato. Nace la fotografía casual, la fotografía desprevenida.

¹ Fotógrafo editorial y documental y restaurador de material fotográfico y filmico con formación en el Institute Francaise de la Cinematographie, Centre Nacional des Archives du Film Bois D' Arcy, Francia; el Rochester Institutur of tehnology RIT, NY, EE.UU y el Centro Nacional de Restauración de Colcultura, Bogotá, Colombia.

Aparece el mundo de lo cotidiano, quien está detrás de la cámara no piensa si la fotografía saldrá bien librada, al contrario de los fotógrafos profesionales que alimentan su acción con todo el acervo de conocimientos y sensibilidad posible. Lo que importa es el momento.

Hoy “el álbum se desvanece, empieza a fluir entre hojas sueltas y de consumo que regalan las casas comerciales con el revelado de cada foto. El álbum como libro, como reliquia que se guarda, casi no sabe en dónde estar; va quedando sin sitio” (Silva, 1998, p.16).

De otro lado, nuestros registros fotográficos familiares han ido cayendo en un grave problema de conservación, dado que la calidad del papel fotográfico y los procedimientos de revelado son cada vez menos confiables. Según Antonio Castañeda Buraglia el tiempo de vida de la foto ha ido decreciendo. Las fotos se hacen irreproducibles al presentarse problemas en la conservación de las mismas, tanto en el proceso de revelado, como en el archivo.

Anteriormente los expertos trabajaban para que la fotografía se conservara, en cambio hoy, por ejemplo, las películas fotográficas se exponen a procesos de revelado en masa con cambios fuertes de temperatura lo cual le resta tiempo de vida a la fotografía, por un lado, y por el otro la calidad del papel no es la óptima, por ejemplo el papel fotográfico utilizado para imprimir fotografías digitales no garantiza que una fotografía pueda durar más de cincuenta años.

Del lado del archivo, los negativos son los primeros que se pierden o se dañan, y las fotografías sufren daños al no ser archivadas correctamente, expuestas en mayor medida a factores como la humedad, la temperatura y la luz; o al ser mutiladas muchas de ellas sin tener un respaldo en los negativos. En la actualidad se presenta un fenómeno particular, son pocas las fotografías reveladas o impresas. La mayoría de ellas se conservan en los ordenadores, o pasan a ser parte de los álbumes virtuales que se comparten en redes sociales como Facebook. Analizar este nuevo método de archivo y representación de la familia a través de la red Internet, que involucra nuevos referentes, será un buen propósito de estudio para futuras investigaciones.

1 CAPÍTULO PRIMERO: MARCO TEÓRICO

1. Sobre la fotografía familiar

Este trabajo se centrará en la fotografía familiar como un objeto que nos permite establecer relaciones de tipo cultural y social. Es posible encontrar a través de ella patrones culturales que hacen parte de la identidad e historia de las personas, grupos o comunidades.

Muchos trabajos se han hecho al respecto. Pierre Bourdieu, sociólogo francés, escribe en la década de 1960 un libro sobre el tema denominado “Un Arte Medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía”, financiado por la empresa Kodak, que vio la necesidad de comprender a fondo por qué la fotografía tenía una fuerte recepción en la sociedad de la época. Cabe aclarar que Kodak fue la empresa que sacó la primera cámara de bolsillo con la intención de que el uso de la fotografía se masificara, “cuando en 1900 George Eastman, el propietario y fundador de la compañía Kodak, lanzó el primer modelo de su famosa cámara Brownie, tenía la intención de extender el uso de la fotografía en beneficio de una industria cada vez más prospera” (Colón, 2006, p.9).

Para Bourdieu “la ‘fotografía corriente’ practicada por los sectores populares y por ciertos aficionados tiene muy poco de actividad improvisada o espontánea” (Bourdieu, 2003, p.26) por el contrario, gracias a “la mediación del ethos, o interiorización de las regularidades objetivas y comunes, el grupo subordina esta práctica a la regla colectiva, de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de esquemas de percepción de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo” (Bourdieu, 2003, p.27). Podemos entonces fijarnos en la fotografía, no solo desde un aspecto técnico o estético, sino también por la herencia material y cultural que representa. En este sentido será un bien familiar que tiene como función “no sólo la de dar testimonio físico de la antigüedad y continuidad de la familia y por ello la de consagrar la identidad social, no disociable de la permanencia en el tiempo, sino también la de contribuir a su reproducción moral, es decir a la transmisión de valores, virtudes y competencias” (Bourdieu, 1999, p.41).

Desde otra perspectiva, Bourdieu nos habla desde lo “fotografiable, (es decir, el contingente de fotografías “factibles” o que “pueden ser hechas”, por oposición al universo de realidades que son objetivamente fotografiables teniendo en cuenta las posibilidades técnicas de la cámara) se define por los modelos implícitos que se dejan captar a través de la práctica fotográfica y su producto, puesto que éstos determinan objetivamente el sentido que confiere un grupo al acto fotográfico como promoción

ontológica de un objeto considerado digno de ser fotografiado” (Bourdieu, 2003, p.44). Lo fotografiable permite diferenciar las clases sociales. Para los sectores populares son objetos fotografiables: una primera comunión, una puesta de sol sobre el mar; para la clase media: lo serán la maternidad, una danza folklórica, una corrida de toros; la clase alta se distingue en cambio por la autonomía de la representación, sus gustos se dirigen hacia objetos socialmente designados como insignificantes, como una estructura metálica, por ejemplo. Los sectores populares rechazan el hecho de fotografiar por fotografiar; juzgan como inútil fotografiar objetos insignificantes. Los gustos, al ser preferencias manifiestas, son según Bourdieu “la manifestación práctica de una diferencia inevitable” (Bourdieu, 1999, p.53). En este sentido la distinción se hará visible en el grado de abstracción de los objetos considerados fotografiables. Cabe aclarar que el estudio se centró en la sociedad francesa de aquella época.

Podríamos decir hoy en día que gracias a los avances en la técnica fotográfica y el acceso cada vez más generalizado, estos criterios que guiaron el gusto se han transformado, permitiendo usos de la fotografía que antaño solo eran exclusivos de determinada condición socioeconómica, por ejemplo, la posibilidad de fotografiar digitalmente a través de diversos dispositivos electrónicos objetos y gestos nuevos. Por otro lado es importante resaltar que la fotografía tiene una fuerte relación con la fiesta “si admitimos con Durkheim, que la fiesta tiene la función de reivindicar y recrear al grupo, se entiende que la fotografía tenga algo que ver con ella, puesto que proporciona el medio de solemnizar esos momentos culminantes de la vida social en la que el grupo reafirma solemnemente su unidad” (Bourdieu, 2003, p.58).

En las bodas, la fotografía es un elemento indispensable “objeto de intercambios establecidos no hay boda sin su fotografía, la ceremonia de la fotografía del grupo se mantiene incluso cuando hay fotógrafos aficionados” (Bourdieu, 2003, p.58), esta práctica fue uno de los primeros usos que se dieron a la fotografía. “La fotografía de las grandes ceremonias es posible porque ella fija las conductas socialmente aprobadas y reguladas, es decir, ya solemnizadas” (Bourdieu, 2003, p.61). Comúnmente son los hechos con más representación en los álbumes familiares.

En Francia, según el estudio de Pierre Bourdieu, sólo hacia 1930 comienza a aparecer fotografías de la primera comunión, las de los bautizos suelen ser más recientes. “la primera comunión ofrece a muchas madres la oportunidad de hacer fotografiar a sus hijos” (Bourdieu, 2003, p.59). Cumple además la función social de

actualizar el conocimiento mutuo en la familia “mediante ellas se presenta al recién llegado al conjunto del grupo para que lo reconozca” (Bourdieu, 2003, p.60).

La preocupación de la fotografía de familia será entonces “proporcionar una representación lo suficientemente fiel y precisa para permitir el reconocimiento” (Bourdieu, 2003, p.60). La mayoría de las veces no se preocupa por aspectos técnicos y estéticos relacionados con la fotografía como medio artístico. Más bien, podemos fijarnos en ella por la herencia material y cultural que representa. En este sentido será un bien familiar que tiene como función “no sólo la de dar testimonio físico de la antigüedad y continuidad de la familia y, por ello, la de consagrar la identidad social, no dissociable de la permanencia en el tiempo, sino también la de contribuir a su reproducción moral, es decir a la transmisión de valores, virtudes y competencias” (Bourdieu, 1999, p.41).

Podríamos decir entonces que una de las funciones más importantes del álbum de familia será la transmisión de valores e historia de cada una de las familias. Es así como “la contemplación de las viejas fotografías a menudo toma la forma de un curso de genealogía” (Bourdieu, 2003, p.60). A través del álbum de familia se observa cómo están constituidas las parejas, cuáles son sus hijos y se señalan los parentescos, advirtiendo las ausencias, símbolos de desavenencias y las presencias que producen felicidad. “Lo que se fotografía y lo que el observador de la fotografía captará no son individuos en su particularidad singular, sino papeles sociales (el novio, el que hace la primera comunión, el militar) o relaciones sociales (el tío de Norteamérica, o la tía de Sauvignon)” (Bourdieu, 2003, p.62).

La fotografía de familia por lo general “no es otra cosa que la reproducción de la imagen que el grupo da de su integración” (Bourdieu, 2003, p.64) más también es la representación visual de la imagen que se pretende dar de sí misma.

En el álbum de familia son igualmente importantes otros ritos de transición no necesariamente religiosos, sino también académicos o de membresía a algún grupo determinado. Con el paso del tiempo, y la ampliación de las posibilidades técnicas, la fotografía se fue ampliando no solamente a los ritos de transición, sino que poco a poco fue abriendo un espacio a nuevas situaciones, a nuevos gestos. Podemos rastrear las prácticas culturales de la familia, en celebraciones como la navidad, el día de la virgen o de las velitas en Colombia, las fiestas de los pueblos, o en situaciones particulares como el paseo de olla (paseo a lugares al aire libre en dónde se hace una hoguera y se cocina fuera de casa) y los asados de fin de año. A pesar de que la familia sigue siendo el sujeto

al cual se dedica la fotografía, en las fotografías de este tipo es común encontrar no solamente a los miembros de esta, sino también a los amigos o vecinos más allegados, con los cuales se comparte y se intercambia, pudiéndose visualizar relaciones de intercambio diferentes, y establecer lazos de solidaridad que se tejen a través de dichas prácticas.

Otro importante aporte al tema del álbum familiar lo realiza el semiólogo colombiano Armando Silva, quien escribió un libro sobre el tema denominado “Álbum de familia: La Imagen de nosotros mismos”. Para Silva el álbum de familia no es simplemente un libro que se guarda, su concepto engloba toda forma de archivo de las fotografías de familia cuyas condiciones de existencia son: por un lado, la familia, condición existencial, “sujeto colectivo que narra y tiene a su disposición el manejo y construcción de un espacio de ficción (Silva, 1998, p.20)”; la fotografía, objeto que muestra a la familia visualmente, temporalidad comunicativa; la foto que “es el medio que produce imagen, que visualiza a la familia” (Silva, 1998, p.20); el álbum como técnica de archivo, espacialidad, “el archivo es una manera de clasificar y será propio de su técnica producir un orden a la vista, posterior al tiempo en que las fotos fueron coleccionadas” (Silva, 1998, p.20); y por último, el contar, condición narrativa y verbal, “la narración es relato y entrega a sus narradores la potestad de manejar las historias en las que se envuelve la familia y que han merecido su archivo como imagen”(Silva, 1998, p.20).

Al estudiar el álbum de la familia colombiana, Armando Silva, da cuenta de tres periodos: período antiguo, que va desde el nacimiento de la fotografía en Colombia hasta el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, cuyas figuras centrales son los abuelos, “como consecuencia de una severa autoridad paterna y un sentido vertical de la familia que va desde los antepasados a las nuevas generaciones, donde la familia se agrupaba en la foto alrededor de los más viejos y sabios” (Silva, 1998, p.135); período intermedio, comprendido entre finales de los años cuarenta y finales de los años setenta, aquí “la figura sobresaliente en la construcción fotográfica son los padres, por lo general jóvenes (menores de 35 años), quienes se reúnen con sus hijos amistosamente entre otras cosas a hacer fotografías de familia, un tanto más abiertas, con la participación de amigos y no sólo de la familia sanguínea” (Silva, 1998, p.136); y por último el período nuevo que va de los años ochenta en adelante en donde “el nuevo reinado del infante aparece simultáneamente con el surgimiento del registro en vídeo,” (Silva, 1998, p.139); momento en el cual el álbum sufre una severa crisis, restándosele importancia,

quedando sin sitio y sin técnica de archivo. Hoy en día, como había señalado en la introducción, son cada vez menos las fotografías impresas o reveladas que las personas archivan bajo la denominación de álbum familiar, los usos dados al antiguo álbum familiar se han trasladado paulatinamente a formas de archivo digital, y las fotografías que componen el “álbum familiar” son compartidas, narradas y comentadas a través de redes sociales y otras páginas de Internet.

Se puede decir que la conmemoración de los hechos de los individuos en tanto miembros de familia es el primer uso popular de la fotografía. “Mediante las fotografías cada familia construye una crónica de sí misma, un conjunto de imágenes portátiles que atestiguan la solidez de sus lazos” (Sontag, 1981, p.31).

Roland Barthes, semiólogo francés, nos da elementos profundos por medio de los cuales es posible también acercarnos a la fotografía de familia. Barthes encuentra que “lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”. (Barthes, 1990, p.31).

En las fotografías que llamaron la atención a Barthes en su libro sobre la fotografía denominado “La Cámara Lucida”, conviven dos elementos que él denomina: el studium y el punctum. El studium “tiene la extensión de un campo que yo percibo bastante familiarmente en función de mi saber, de mi cultura”. El punctum lo asemeja a una flecha que le punza “muy a menudo el punctum es un detalle”, que le hiere, que de alguna manera abre y penetra en fibras profundas de su ser. El studium se mueve en cambio entre la aprobación y desaprobación de una fotografía. Podría decirse que lo que busca la fotografía de familia, más que el studium, es el punctum. Ese algo que nos conmueve, que no necesariamente es el miembro de la familia, o la relación de algunos de ellos, sino que también puede ser un objeto, una textura, el color o el ambiente que nos recuerda el paso por un espacio y un tiempo determinado.

Barthes encontró la esencia de la fotografía cuando se hallaba buscando una imagen “justa” de su madre, poco tiempo después de que ella falleció, encontrándola en una fotografía de ella cuando tenía ocho años de edad. La esencia de la fotografía es el “esto ha sido”, característico de la fotografía en donde se conjugan una doble posición de realidad y pasado. La fotografía no rememora el pasado. El efecto que produce en mí, dice Barthes, no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia) sino “el testimonio de que lo que veo ha sido” (Barthes, 1990, p.145).

En la fotografía entra en juego la subjetividad del actor. Ella misma dice sin decir a pesar de que en algunas ocasiones las personas intenten describir o darle sentido a las imágenes que allí se muestran. Según Barthes la fotografía presenta una paradoja “la imagen no es real pero al menos es el analogón perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es lo que define a la fotografía delante del sentido común” (Barthes, 1986, p.13) conlleva “un mensaje denotado, que es el propio analogón, y un mensaje connotado, que es de cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece su opinión sobre aquel” (Barthes, 1986, p.13). La descripción de la fotografía sería imposible por su plenitud analógica, más la imposición de un segundo sentido al mensaje fotográfico lo encontramos en el mensaje connotado, que se da en la producción de la fotografía.

Utilizaré en el presente trabajo varios elementos de teorías sociológicas, ya he hablado de la teoría de Pierre Bourdieu. Me referiré ahora, al interaccionismo simbólico de George H Mead. Este autor asegura que el “significado se encuentra en los símbolos no en los actos (Alexander, 1992, p.169)”. Los objetos no existirían excepto por el contexto de relaciones sociales donde acontece la simbolización. Nos habla entonces que los gestos “son símbolos significantes, porque tienen los mismos significados para todos los miembros individuales de una sociedad o un grupo social dado, es decir concitan las mismas actitudes en los individuos que los hacen y en los individuos que responden” (Alexander, 1992, p.170).

Mead encara su teoría de los gestos como “un medio para comprender cómo la contingencia de la acción individual se integra a la estructura simbólica” (Alexander, 1992, p.170). Para lo cual introduce la noción de un otro generalizado: “Cada persona actúa no sólo en referencia al otro inmediato sino a otro social más generalizado. Este otro generalizado es interno al actor, producto de su larga socialización y su integración a la vida colectiva” (Alexander, 1992, p.170). Para conceptualizar las propiedades que emergen de la acción, Mead “diferencia entre el ‘yo’ y el ‘mi’ de un actor. El ‘yo’ es el elemento nuevo y el ‘mi’ es el elemento social que corresponde al otro generalizado” (Alexander, 1992, p.172). La actitud “constituye la primera parte de la respuesta al gesto del otro y la ‘actitud está socialmente determinada por el mi’, por la índole del orden simbólico internalizado. El significado que tu atribuyes a mi gesto se da de inmediato, de forma totalmente inconsciente” (Alexander, 1992, p.172). Esto no constituye la respuesta “Dentro del contexto del acto de respuesta -de modo inconsciente, preconsciente o consciente- tú realizas varios ensayos sintiendo y viendo imágenes de

diversos tipos, explorando la ramificación de tal o cual respuesta. Sólo respondes después de varios ensayos” (Alexander, 1992, p.172). La respuesta al gesto del otro en cualquier acto social dado es el significado de ese gesto; e implica una “inhibición temporaria” la cual da a los actores “fracciones de segundo para examinar las posibilidades” (Alexander, 1992, p.179).

De acuerdo con Mead, podemos abordar la interpretación de una fotografía desde la acción del individuo que utiliza en dicha acción gestos (símbolos significantes) en referencia con aquellos otros individuos con los cuales interactúa o con otro más abstracto referido al otro social generalizado. Cuando posamos para una fotografía, en el caso de la fotografía de familia, la acción se desenvuelve fundamentalmente entre el observador que captura la imagen (el fotógrafo) y el objeto de la misma (el individuo fotografiado), estos conocen los signos o símbolos utilizados para que la fotografía se adapte al uso que se le desea dar. Sea este revelar la imagen símbolo de unión familiar, de distinción, de éxito social, de mutuo afecto, en fin, el motivo por el cual se toma la fotografía. Como bien lo expresa Mead, este acto de mutuo acuerdo se da en fracciones de segundo, lo que él denomina “inhibición temporaria”. Pero esto es solo desde el acto de tomar una fotografía, más la foto se toma para capturar un momento, la esencia misma de la fotografía se encuentra en el “esto ha sido” de Barthes. Es una imagen que se preserva abierta al escrutinio de los demás. Por esta razón la interacción no se desarrolla sólo con las personas que participaron en la producción de la fotografía, sino que está orientada fundamentalmente a aquellos que no están presentes, los que la observarán en el futuro.

Por lo corriente, puedo decir de acuerdo a mi experiencia que si preguntamos a un miembro de la familia por el significado de una fotografía intentará darlo a través de la descripción de la misma (de la ocasión); por el contrario si no lo hacemos es posible encontrarnos con una respuesta que estará orientada a captar elementos que no son visibles pero que comparte con aquellos que observa, articulando todo un discurso de lo que significa para sí.

Considero igualmente importante referirme a algunos elementos de la teoría estructural funcionalista del clásico de la sociología Talcott Parsons. Parsons nos da luces para analizar diversos tipos de símbolos expresivos, en donde entran a jugar tanto las creaciones artísticas como los objetos físicos y los actos simbólicos. Considero que este análisis es aún útil para analizar objetos como el que pretendo investigar.

Para Parsons la cultura es transmitida, constituye una herencia o una tradición social; es aprendida, es decir, no es una manifestación como contenido particular de la constitución genética del hombre; y es un producto de los sistemas de interacción social humana y un determinante de esos sistemas (Parsons, 1951, p.24).

Según Parsons “la cultura consiste en unos sistemas de símbolos pautados u ordenados que son objeto de la orientación de la acción, componentes internalizados por las personalidades de actores individuales y pautas institucionalizadas de sistemas sociales” (Parsons, 1951, p.307). Para él es posible analizar los fenómenos culturales a través de construcciones teóricas que se utilizan para ordenar las observaciones. El punto de partida para la “clasificación de los elementos culturales es el de los tres contextos básicos de los problemas funcionales de orientación de la acción, en general el cognitivo, el valorativo y el catético” (Parsons, 1951, p.308). Es así como se clasifican los tipos de pautas culturales que son los siguientes: el sistema de creencias en donde prima lo cognitivo; el sistemas de niveles de orientación de valor en donde prima lo evaluativo y el sistemas de símbolos expresivos en donde prima lo catético.

Una de las funciones fundamentales de una cultura común es la de la comunicación, es decir, sin una copartición y una relativa estabilidad de significados, no es posible que se complementen las expectativas.

Los símbolos expresivos son parte de la tradición cultural en donde tienen primacía los intereses expresivos, una organización de la corriente de gratificaciones. En ellos prima el interés de la gratificación inmediata de cualquier disposición de necesidad, es esencial que se exteriorice esta disposición de necesidad, pautada o formada culturalmente. Presentan también un aspecto normativo, ya que existen en la tradición cultural normas apreciativas según las cuales se juzgan los intereses o acciones expresivas.

El símbolo expresivo es parte de la tradición cultural integrada directamente con los intereses catéticos del actor. La reciprocidad de la actitud se convierte en el foco primario de estos intereses.

“Los sistemas de símbolos expresivos pueden desarrollarse como meta de un tipo de actividad orientada instrumentalmente a la que podemos denominar ‘creación artística’. Esto debe diferenciarse claramente de la acción expresiva misma, la cual se ‘exterioriza’ en términos de una pauta de simbolismo expresivo; no es el proceso de crear deliberadamente tal pauta” (Parsons, 1951, p.360).

La acción expresiva misma se desenvuelve espontáneamente, solo una pequeña parte del simbolismo expresivo de una cultura es producto de una creación artística deliberada. Los objetos físicos que guardan alguna significación son considerados por Parsons objetos culturales, como lo son también, los actos simbólicos y las obras de arte, entre otros. La fotografía de familia o el álbum de familia pueden considerarse como objetos físicos que guardan gran significación, en especial para la familia que lo construye, crea y recrea continuamente.

El álbum de familia o la fotografía de familia se crean para constituirse en objeto en torno al cual la familia se reúne, las fotografías que son seleccionadas para permanecer en el archivo son, la mayoría de las veces, aquellas que muestran o recrean la imagen que la familia desea proyectar (de unión familiar o de estatus social). Si por alguna razón se cuegan fotos no apropiadas es común ver que estas son mutiladas, rayadas o dañadas. En las fotos se expresan tanto la subjetividad de quien tomó la fotografía como los valores compartidos por la familia.

En el álbum de familia todo guarda una significación: la forma de archivo (si es en caja, álbum, libro, bolsa, sobre, pared, etc.); la técnica de revelado (el tamaño de la fotografía, la casa fotográfica en donde fue revelado el rollo, la cámara utilizada, el negativo o las diapositivas); la composición de la fotografía (la pose, la posición de los integrantes, la presencia o ausencia de los mismos, los objetos, los colores, los vestidos); lo consagrable (mitos, ritos, héroes, gracia, lo cómico, lo trágico, lo real o lo ficticio). Sin olvidar el relato que nos muestra a través de la narrativa cómo se representa la familia, encontrándose relatos reales y ficticios y diversas formas de expresión (en las distintas versiones de los miembros) de hechos o de las imágenes.

Como en las obras de arte, sin pretender que la fotografía de familia lo sea, la meta de una foto de este tipo es “producir pautas apropiadas para la expresión del afecto” (Parsons, 1951, p.382). Lo cual es visible no solamente en el relato sino también en la construcción y cuidado que se le da a este objeto.

El gran álbum de familia de Bogotá ha sido creado por los habitantes de la ciudad, que en una primera fase escogieron las fotos que ellos consideraron apropiadas para ser publicadas, investigadas y finalmente expuestas y archivadas en el Museo de Bogotá, como registro de la historia de la ciudad desde la perspectiva de sus habitantes, y constituye hoy en día una gran fuente de investigación en el tema de la fotografía y la familias bogotanas.

Figura 1. Fotografía MdB 0132 Sin título. Aportante Ingrid González. 1933
Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 2. Fotografía MdB 0114, 0115. Tarjeta de visita. Aportante Fernando Chávez.
Bogotá 1895. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



2 CAPÍTULO SEGUNDO: MARCO METODOLÓGICO

2.1 Objetivos

2.1.1 Objetivo General

El objetivo principal que persigue este trabajo de investigación es revelar repertorios culturales susceptibles de encontrar en la fotografía familiar a través de la elaboración de un instrumento metodológico que será aplicado al archivo del Álbum Familiar de Bogotá. Para alcanzar dicho objetivo he apelado al análisis de contenido como herramienta fundamental en la investigación. Este análisis de contenido antes mencionado me permitirá observar, clasificar e interpretar el objeto de estudio, acompañado de un marco teórico que guiará la investigación. Teniendo en cuenta que “el análisis de contenidos como método que permite investigar con detalle y en profundidad cualquier material de la comunicación humana puede ser una herramienta esencial en la descripción ordenada de repertorios comunicativos y culturales” (Frutos, 2008).

2.1.2 Objetivos Específicos

Los objetivos específicos serán los siguientes:

2.1.2.1 Primer objetivo específico

Establecer un marco teórico, tanto sobre retórica fotográfica y fotografía familiar, como sobre teorías sociológicas, que permita analizar nuestro objeto de estudio.

2.1.2.2 Segundo objetivo específico

Elaborar un instrumento metodológico a partir de la técnica de investigación denominada: análisis de contenido.

2.1.2.3 Tercer objetivo específico

Cumplir con el desarrollo de las siguientes etapas: Establecer criterios de selección del material a investigar. Es decir: hacer una selección apropiada del archivo de fotografías del Museo de Bogotá; elaborar categorías, variables e indicadores que nos permitan analizar cada una de las fotografías y documentos; testear los indicadores con una muestra de las fotografías a analizar; llevar a cabo el proceso de análisis de

contenido y establecer inferencias a partir del resultado del análisis de contenido realizado.

2.1.2.4 Cuarto objetivo específico

Descubrir los repertorios culturales que se esconden en el Álbum Familiar de Bogotá a partir del instrumento elaborado y aplicado.

2.1.2.5 Quinto objetivo específico

Elaborar conclusiones tanto acerca del instrumento planteado, como de lo descubierto a partir de la aplicación del mismo.

Dado que el marco teórico fue expuesto en el capítulo anterior, este capítulo se centrará en la elaboración del instrumento metodológico a partir del análisis de contenido.

El concepto de análisis de contenido que tendré en cuenta es aquel que nos da Laurens Bardin “Conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones que buscan – mediante procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes- obtener unos indicadores (cualitativos o no) que permitan la inferencia de los conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción de estos mensajes” (Bardin, 1986, p.29).

Éste es un conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos, discursos) que se derivan de procedimientos singulares de comunicación previamente registrados, y que basados en técnicas cuantitativas (estadísticas basadas en el recuento de unidades), a veces cualitativas (lógicas basadas en la combinación de categorías) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre condiciones que pueden darse para su empleo posterior. (Piñuel, 2002, p.2).

En este caso los productos comunicativos son las fotografías que recrean la cultura y costumbres de aquellos que participan en su producción. Como vimos en el marco teórico la producción de una fotografía tiene poco de improvisado, responde a pautas establecidas socialmente, pautas que obedecen tanto a quien toma la fotografía (el fotógrafo o fotógrafa), como quienes son los personajes de la misma (en este caso la familia). En el instante decisivo, el momento de la captura de la fotografía, aquellos que participan en su producción, saben como actuar, que lugar deben ocupar y sobre todo

saben posar para la fotografía, también participan en el mensaje que se desea transmitir los objetos y los espacios usados como fondo de las fotografías.

2.2 El proceso del análisis de contenido

“El análisis de contenido lleva a suponer que el contenido está encerrado, guardado, -e incluso oculto- dentro de un ‘continente’ (el documento físico, o el texto registrado, etc.) y que analizando ‘por dentro’ ese ‘continente’ se puede develar su contenido (su significado o su sentido)”. (Piñuel, 2002, p.2).

Como vimos en el capítulo anterior podemos encontrar el excedente de significado en una fotografía si descubrimos los procedimientos de connotación que están presentes en ella, y que encontramos, la mayoría de las veces fuera de ella, al develar el sentido de la imagen que fue dado por el productor de la misma y que nos hablan, la mayoría de las veces de los usos que se le dan a cada una de las fotografías.

En este sentido, Piñuel nos habla del análisis de contenido como el procedimiento que “busca fuera y no dentro, pues las dimensiones de los datos extraídos del análisis solo existen fuera de los ‘continentes’, es decir en la mente de los sujetos productores o usuarios de los mensajes” (Piñuel, 2002, p.3).

Al estudiar los contenidos de una comunicación dada, podemos ver que “remiten a prácticas sociales y cognitivas donde cualquier interacción comunicativa cobra unos límites particulares que son mediados y mediadores de aquellas prácticas a las que sirven” (Piñuel, 2002, p.3). De esta manera el análisis de contenido busca la emergencia del sentido latente de las prácticas sociales y cognitivas que recorren la comunicación para facilitar la interacción que subyace de los actos comunicativos.

Utilizando el análisis de contenido revelaremos el significado de aquellas imágenes que fueron “reveladas” por sus productores en el pasado, e intentaremos entender cuál fue la motivación que condujo a las personas a llevar estas y no otras imágenes para que hicieran parte del gran álbum familiar de Bogotá. Aparte de la identificación interna de la estructura que adopta el producto comunicativo, es importante ubicar el contexto de producción del mensaje comunicativo. En este sentido, intentaré describir las características del contexto y el entorno de producción del mensaje, así como la estructura sociológica de su producción.

Puede decirse además que “lo característico del análisis de contenido y que lo distingue de otras técnicas de investigación en ciencias sociales es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la recogida y la producción de los datos con su interpretación y análisis” (Frutos, 2008).

Más, ¿por qué trabajar con una metodología como el análisis de contenido? Al respecto el profesor Javier Frutos señala las siguientes ventajas frente a otros métodos de investigación en comunicación:

“El análisis de contenido como método científico de clasificación presenta indudables ventajas: Es fácil de aplicar; produce resultados cuantificables; se puede aplicar a mensajes mediáticos producidos en diferentes momentos temporales; puede utilizarse para abordar un gran volumen de información; se aplica directamente a los materiales, es decir, a las fuentes primarias de comunicación; puede aplicarse a una gran diversidad de productos; su valor depende de la calidad del investigador que diseña y aplica el análisis de contenido, y frente a otras técnicas, su empleo es aceptable desde un punto de vista económico” (Frutos, 2008).

Toda herramienta de investigación cuenta con una serie de pasos a seguir con el fin de llevar a cabo el objetivo general. En este caso tomaré como referencia los pasos propuestos por Julia Victoria Espín, profesora e investigadora de la Universidad de Barcelona en su texto: El análisis de contenido: una técnica para explorar y sistematizar información. (Espín, 2002)

2.2.1 Preanálisis:

En esta etapa se seleccionan los documentos que se someterán a análisis, se formulan los objetivos, y se elaboran los indicadores o unidades de análisis.

2.2.1.1 Elección de documentos de análisis

Se analizarán las fotografías que fueron donadas a la colección del Museo de Bogotá durante el año 2005 y parte del año 2006. Se ha escogido esta selección de fotografías dado que al comenzar el proceso del “Gran álbum Familiar de Bogotá” se establecieron parámetros que permitieron a los Bogotanos llevar aquellas fotografías que según su criterio personal, debían hacer parte de la memoria colectiva de la ciudad, sin ningún otro particular. A pesar de que la convocatoria se ha mantenido abierta y de que el Museo de Bogotá, recibe todas aquellas fotos que deseen compartir los habitantes de la ciudad, en años recientes el Museo ha establecidos criterios que orientan el tipo de fotografías que se recogen con el objetivo de organizar las exposiciones futuras, un ejemplo de ellos fueron las fotografías recogidas bajo el tema de “Álbum Familiar Navideño de Bogotá” que buscó profundizar en el tema de las fiestas navideñas.

Además de las fotografías, se tendrán en cuenta las descripciones que hicieron quienes llevaron las fotos al museo y que son fuente importante de información sobre las mismas: título de las fotografías, datos del lugar y la fecha.

2.2.1.2 Constitución del corpus de análisis:

Conjunto de documentos que van a ser analizados según reglas de exhaustividad, representatividad, homogeneidad y pertinencia.

Se analizará un total de 410 fotografías y los datos de las descripciones aportadas por los dueños de las mismas. Se seleccionaron estas fotografías gracias a la facilidad de acceso a las mismas y su representatividad, dado que fueron las fotografías llevadas en una primera fase de la convocatoria.

La base de datos a la cual tuve acceso tiene corte al 16 de septiembre de 2006, y tiene información acerca de 3248 fotografías aportadas por los habitantes de Bogotá. Siendo la muestra equivalente al 12.62%.

2.2.1.3 Formulación del objetivo general y específicos que se persiguen, ya expuestos anteriormente.

2.2.1.4 Elaboración de indicadores o unidades de análisis.

2.2.2 Elección de las unidades de análisis

En esta etapa se determinan las categorías y las operaciones de codificación que se utilizarán.

2.2.2.1 La codificación:

Proceso en el cual se transforman los datos en un sistema de códigos que los represente. Se seleccionan unidades de análisis y reglas de recuento, es decir, la forma de registrar las unidades de análisis. A cada una de las unidades de análisis se asignará un número, de acuerdo con la variable analizada se establecerá las reglas que nos permitirán obtener los datos.

2.2.2.1.1 Las Unidades de Análisis

Elementos que van a ser objeto de clasificación. Existen dos tipos de unidades de análisis, las unidades de registro y las unidades de contexto.

Unidades de registro son las unidades de significación que se han de codificar, corresponden al segmento de contenido que será necesario como unidad de base. Algunas unidades de registro pueden ser: El tema, el objeto o referente en torno a los cuales gira una comunicación, el personaje, la medición del tiempo y del espacio. En este

caso las unidades de registro son todas aquellas categorías que se tendrán en cuenta para el análisis de contenido.

Unidad de contexto es aquel segmento del mensaje cuyo tamaño, superior a la unidad de registro, es óptimo para captar la significación exacta de la unidad de registro. Sirve de unidad de comprensión. Nuestra unidad de contexto será cada una de las fotografías, dado que en cada una de ellas es posible analizar las unidades de registro propuestas: categorías, variables e indicadores de las mismas.

2.2.2.1.2 Las reglas de recuento

Son las reglas con las cuales se deben contar o enumerar las unidades de registro teniendo en consideración:

- La presencia o ausencia de determinados elementos. En cada unidad de contexto se tendrán en cuenta temas específicos, categorías que tienen variables que se excluyen dadas las características de las mismas.
- La frecuencia o el porcentaje de aparición.
- La intensidad, cuando cada elemento puede presentarse en distinto grado.
- La dirección, mayor o menor favorabilidad que expresa un elemento.
- La Contingencia, cuando se considera la presencia simultánea de dos unidades de registro en una misma unidad de contexto.

2.2.2.2 El proceso de categorización:

Se trata de la elaboración de un sistema de categorización, los criterios de categorización pueden ser semánticos (categorías temáticas), expresivos, técnicos etc.

De acuerdo a la fiabilidad y validez de las categorías en el análisis de contenido, se debe satisfacer cinco condiciones. Éstas son:

- Precisión: se refiere a la amplitud o estrechez de la unidad de la categoría.
- Parsimonia: Reducir al número de categorías al mínimo necesario.
- Consistencia: Constancia en que una categoría es utilizada sin cambiar o alterar el criterio utilizado.
- Fiabilidad: Grado de estabilidad con la que una misma clasificación resulta de diferentes aplicaciones de las mismas categorías
- Validez: Nos indica el grado en que las categorías utilizadas sirven para reproducir el significado contenido en el texto analizado.

2.2.3 Exploración del material

Es la realización cuidadosa del plan de análisis establecido. Luego de la selección de la muestra y la elaboración de un primer cuadro de análisis que contenían las categorías, las variables y unidades de registro, en este caso los indicadores, fue necesario hacer una prueba con todo el material, y así evidenciar los problemas que podrían presentarse con algunas variables y unidades de registro. Luego de ser depurado el cuadro se procedió a introducir los datos, analizando cada una de las unidades de contexto, es decir cada una de las fotografías.

2.2.4 Sistematización e interpretación de los resultados obtenidos

Los datos obtenidos se han de interpretar a la luz de los objetivos que se habían fijado en el estudio.

2.3 Descripción del análisis de contenido a realizar

A continuación haré una breve descripción del análisis de contenido a desarrollar, tomando como referencia el texto denominado: Epistemología, Metodología y Técnicas del Análisis de Contenido, cuyo autor es José Luis Piñuel. (Piñuel, 2002)

El análisis de contenido será de carácter descriptivo, es decir tendrá como objetivo identificar y catalogar elementos del proceso de comunicación que permiten establecer repertorios culturales en la sociedad bogotana.

Las categorías se establecerán teniendo en cuenta el marco teórico establecido, permitiéndome develar los procesos de connotación utilizados en cada una de las fotografías y la relación entre ellas, lo cual nos conduce a establecer las pautas o repertorios seguidos por los personajes, enmarcándolos en una cultura determinada en un periodo de tiempo particular.

Según el objeto de estudio, que en este caso será la familia representada a través de cada una de las fotografías, se decide que esta selección se hará de la primera recolección de fotografías, dado que, tal como se señaló anteriormente, ésta permitió que los bogotanos y bogotanas decidieran cuáles fotografías consideraban relevantes para hacer parte del gran álbum familiar de Bogotá. Por esta razón, la unidad de contexto, es decir cada una de las fotografías, guarda un carácter significativo y suficiente. Esta selección es adecuada, dado que la fotografía es el objeto que nos permitirá rastrear elementos que nos permitirá definir los repertorios culturales susceptibles de encontrar en este tipo de archivo. Cabe aclarar que el Museo de Bogotá tiene en la actualidad alrededor de 4000 fotografías donadas por los y las habitantes de la

ciudad, número que varía dado que la recolección de fotografías es abierta y constantemente se hacen convocatorias temáticas. Sin embargo, para la presente investigación se tendrá en cuenta la base de datos de las fotografías que fueron donadas entre los años 2005 y 2006, sobre un total de 3248 fotografías se analizará una muestra de 410 fotografías, que corresponde al 12.62%, esta muestra obedece a la posibilidad de acceso a la misma y su correspondencia inequívoca con la base de datos facilitada por el Museo de Bogotá.

Según el diseño del análisis de contenido podemos decir que éste será horizontal o extensivo, dado que utilizará un corpus de documentos relativamente amplio que nos permitirá analizar los datos cuantitativamente y cualitativamente, al descubrir las lógicas establecidas. Será longitudinal, dado que el álbum de Bogotá está constituido por fotos de diversos periodos de tiempo, lo cual nos permitirá ver la evolución temporal de lo que se considera fotografiable en un espacio determinado.

2.3.1 El protocolo

A continuación expondré, a través de una tabla, la definición de categorías, variables e indicadores que se tendrán en cuenta para la realización del análisis de contenido. Para su elaboración se procedió a hacer un primer ejercicio de observación y catalogación de los indicadores de cada una de las variables con cada una de las fotos a analizar, luego se excluyeron aquellas variables e indicadores, que presentaban problemas en su definición y catalogación, y se completó la lista de indicadores de cada una de las variables a analizar. Cada una de las fotografías fue analizada a la luz de todas las variables, para ubicar los datos de los indicadores se tuvo en cuenta tanto la observación de cada una de las fotografías, como la información suministrada en la base de datos del Museo de Bogotá, en donde se relacionan algunos datos aportados por las personas que fueron donantes de las fotografías en este proyecto.

Figura 3. Cuadro: categorías, variables, indicadores y reglas

Categorías		Variables	Indicadores	Reglas
1	Espacios	Interiores	Casa	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, el espacio interior en dónde fue tomada la fotografía. Luego de tener la base de datos de todos los espacios interiores usados en las fotografías se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS. Si la fotografía fue tomada en un espacio interior cuyas características no son claras se ubicará como espacio interior indeterminado.
			Finca	
Iglesia				
Estudio fotográfico				
Lugar de eventos				
Edificio				
Lugar de trabajo				
Alcaldía				
Negocio de comida				
Colegio				
Indeterminado				
Exteriores	Parque	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, el espacio exterior en dónde fue tomada la fotografía. Luego de tener la base de datos de todos los espacios exteriores usados en las fotografías se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS. Si la fotografía fue tomada en un espacio exterior cuyas características no son claras se ubicará como espacio exterior indeterminado.		
	Plaza			
	Calle			
	Casa urbana			
	Casa rural			
	Estaciones de transporte			
	Zona rural			
	Piscina			
	Río			
	Iglesia			
	Edificio			
	Cerro/ montaña			
	Puente			
	Cementerio			
Indeterminado				
2	Celebraciones	Fiestas	Cumpleaños	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, la fiesta en la cual se desarrolla la escena de la fotografía. Luego de tener la base de datos de las fiestas celebradas en nuestra selección de fotografías se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Aniversario	
Navidad (año nuevo)				
Halloween (noche de brujas)				
Noche de las velitas				
Municipales				
Bailes				
Religiosa				
Reunión social				
Patria				
Día de la madre				
Plaza				
Ritos de transición	Bautizo		Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, el rito de transición en la cual se desarrolla la escena. Luego de tener la base de datos de los ritos de transición celebrados en nuestra selección de fotografías se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.	
	Primera comunión			
	Confirmación			
	Matrimonio			
	Grados académicos			
	Quince años			
	Funeral			

3	Aspectos técnicos	Iluminación	Fuente natural	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, el tipo de iluminación utilizado, este se puede observar directamente sobre la fotografía, teniendo en cuenta el espacio en dónde fue tomada, y detallando la fuente de luz usada. Una fuente natural de iluminación es usada, la mayoría de las veces, en espacios abiertos, durante el día, o bien iluminados, la fuente artificial se refiere a la utilización de flash en la fotografía. La iluminación técnica profesional se observa la mayoría de las veces en estudios fotográficos, o en un uso más complejo de la luz. Se incluirán los datos en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.		
			Fuente artificial			
			Técnica profesional			
		Formato Color	Blanco y Negro		Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, el tipo de formato color utilizado en la fotografía, este se puede observar directamente sobre la fotografía. El color dependió durante mucho tiempo del tipo de rollo y revelado con que se trataba la película fotográfica, hoy es posible cambiar el color de las mismas a través de programas computarizados de edición de fotografía. Se incluirán los datos en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.	
			Color			
			Sepia			
		Encuadre	Primer Plano			Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, el tipo encuadre utilizado en la fotografía, el encuadre se relaciona directamente con el sujeto fotografiado. Primer plano cuando se abarca desde el pecho del sujeto hasta su cabeza; perfil se refiere más a la posición del sujeto que se ubica de lado; plano medio muestra al sujeto desde la cintura hasta la cabeza; plano americano muestra al sujeto desde arriba de la rodilla hasta la cabeza; y plano general ubica al sujeto en un espacio determinado, mostrando todo su cuerpo. El encuadre se observa directamente en la fotografía. Se incluirán los datos en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Perfil			
			Plano medio			
			Plano americano			
			Plano general			

4	Recursos estilísticos	Fondos	Blanco, negro o azul Fondo estudio fotográfico Interior casa o edificio Marco ventana o Marco puerta Iglesia Edificio Exterior casa Altar Pared Vitrina o estante Flores, árboles plantas Calle Parque Patio de la casa Piscina Lápidas Fuentes de agua Automóvil Espejo Graderías Plaza Cerro/ montaña Conjunto residencial Tarima Indeterminado	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras el fondo de cada una de las fotografías. El fondo de una fotografía es el escenario en el cuál se ubica el sujeto u objeto fotografiado, siendo múltiples los fondos posibles. Luego de tener la base de datos de los fondos posibles en la muestra seleccionada, se incluirán los datos en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
		Objetos	Juguetes (peluches, muñecos, balones) Árbol de navidad Mascotas Cirios Diploma Caballo a escala Flores Sillas Ponqué Bicicleta Triciclo Libros Estructura metálica Tejado Traje y sombrero Ramo de flores Instrumentos musicales Paleta Botella Mesa Bolso Automóvil Pila bautismal Anillos Crucifijo	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras, los objetos y animales escogidos para hacer parte de las fotografías. Siendo parte importante dentro de la composición de la misma y que se usan como apoyo en el proceso de connotación de la fotografía. Luego de tener la base de datos de los objetos utilizados en las fotografías de nuestra muestra, se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
		Decoración externa	Esquineros Perforaciones Marco difuminado Nota escrita Paspartú	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras. La decoración externa se refiere a todo aquello que se incorpora a la fotografía o al negativo, que

			Marco ovalado	no hacen parte de la toma inicial.	
			Firma	Luego de tener la base de datos	
			Pintura sobre foto	de la decoración externa, se	
				procederá a incluirlo en el	
			Sello	programa de análisis estadístico	
				seleccionado, en este caso SPSS.	
5	Participantes	Participantes	Individuo adulto	Se indicara con un nombre, de dos o tres palabras. Los participantes son aquellas personas que muestra la fotografía. Para obtener esta información se atenderá a la observación directa, unida a la base de datos del Museo de Bogotá, acerca de la información aportada por los donantes de las fotografías. Luego de tener la base de datos de los participantes, se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.	
			Familia		
			Familia ampliada		
			Amigos		
			Compañeros		
			Comunidad		
			Niños y/o niñas		
			Estudiante y maestro		
			Maestro, estudiante y familia		
			Padres e hijos e/o hijas		
			Grupo de hombres		
			Grupo de mujeres		
			Hombre y mujeres		
			Soldados		
			Grupo mixto		
			Padrinos		
			Esposos		
			Abuelo o abuela con nieto o nieta		
			Pareja		
		Sacerdote			
		Torero			
		Músicos			
			Pose	Relajada	Se indicará con un nombre, de dos o tres palabras. La pose nos habla de la hexis corporal de los participantes de la fotografía. Para obtener esta información se atenderá a la observación directa de la fotografía. Se elaborará una base de datos, dando nombre a las distintas posturas que adopta un personaje al momento de tomar la fotografía, se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
				Cercanía unión	
				Distancia	
				Ceremonial	
				Jerárquica	
	Juego				
	Descomplicada/informal				
	Alegre				
	Formal				
	Serio				
	Coqueta				
	Borracho				
	Reflexivo, pensativo				
	Triste				
	Oración				
	Divertida				
	Aplauso				
	Tímida				
6	Papel simbólico	Principal	Papá	Se indicará con un nombre el participante de la fotografía sobre el que recae el papel simbólico, definiendo quién tiene el rol principal. Esto se descubrirá haciendo una observación detalla de la fotografía con el fin de ubicar, si la hay, una posición privilegiada y establecer la relación de este	
			Mamá		
			Padres		
			Niños y/o niñas		
			Mascotas		
			Niño		
			Niña		
			Esposo		
			Hombre		
Mujer					

			Abuelos	participante con los demás participes de la fotografía. Se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Pareja	
7	Fotógrafo	Fotógrafo/Fotógrafa	Fotógrafo o fotógrafa no profesional.	Se indicará con un nombre de dos o tres palabras el tipo de fotógrafo que hizo la toma. El fotógrafo se definirá haciendo una detallada observación de los aspectos técnicos de la fotografía (luz, encuadre, composición) y del espacio en dónde fue tomada la fotografía. Se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			callejero o ambulante	
			Profesional	
8	Lo fotografiable	Nivel de abstracción	Bajo	Se definirá el nivel de abstracción, según sea este bajo, medio, o alto. El nivel de abstracción se definirá teniendo en cuenta el objeto o sujeto fotografiado. Siendo un nivel de abstracción bajo, aquel en dónde es claramente definible (una persona, un animal etc); un nivel medio en dónde no se halla con claridad un objeto o sujeto, sino más bien hay una composición estética (un paisaje), y un nivel alto de abstracción se determina porque el objeto fotografiado es confuso, el objeto de la fotografía son más son formas y texturas diversas.
			Medio	
			Alto	
		Tipo de fotografía	Retrato individual	Se indicará con un nombre de dos o tres palabra. El tipo de fotografía se refiere a "lo fotografiable", concepto de Pierre Bourdieu para designar lo "susceptible de ser estéticamente constituido". El tipo de fotografía se definirá haciendo una catalogación de las fotos con el fin de identificar qué tipos de fotografías se repiten en la muestra. Se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Familia	
			Niños y/o niñas	
			Madre e hijo o hija	
			Padre e hijo o hija	
			Labor	
			Paisaje	
			Caminantes o paseantes	
			Paseo urbano	
			Paseo rural	
			Con diploma	
			Baile	
			Antejardín	
			Azotea	
Grupos				
Arquitectura				
Patio				
Rito religioso (bautismo, primara comunión, confirmación, matrimonio, cortejo fúnebre, procesión)				
Bebé				
Junto al carro				

			Detrás de la mesa	
			Portón	
			Abuelos	
			Borrachos	
			Estatua/Busto	
9	No fotografías	Objetos	Documento de identidad	Se indicará con un nombre de dos o tres palabra. Los objetos hacen referencia a todo aquello que hace parte de los álbumes de familia que no son fotos. Luego de hacer una base de datos de los objetos encontrados, se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Reverso documento	
			Otros documentos	
			Reverso fotografías	
			Nota anexa	
			Llavero con fotografía	
10	Datos de la fotografía	Lugar	Bogotá D.C	Se indicará el nombre de Bogotá D.C, o los nombres de los departamentos del país en dónde fueron tomadas las fotografías, la información será tomada de la base de datos del Museo de Bogotá, acerca de la información aportada por los donantes de las fotografías, se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Boyacá	
			Chocó	
			Tolima	
			Cundinamarca	
			Antioquía	
			Bolívar	
		Santander		
		Detalle del lugar	Sábana de Bogotá	Se indicará el nombre detallado del lugar en dónde fue tomada la fotografía, encontramos allí nombres de pueblos, ciudades capitales de los departamentos, barrios, plazas, parques y calles de la ciudad, la información será tomada de la base de datos elaborada por el Museo de Bogotá, acerca de la información aportada por los donantes de las fotografías, se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			Barrio Pablo Sexto Bogotá	
			Centro de Bogotá	
			Parque el Salitre	
			Sutamarchán Boyacá	
			Carrera Séptima	
			Plaza de Bolívar	
			Parque de la Independencia	
		Monserrate		
		Teusaquillo		
		Fecha	De 1890 a 1899	De acuerdo a la información suministrada por la base de datos del Museo de Bogotá, acerca de la información suministrada por los donantes de las fotografías, se indicará el rango de tiempo al cual pertenece la fotografía, este rango de tiempo irá por décadas, desde la aparición de la fotografía en Colombia, hasta la fecha de corte de la muestra seleccionada, en este caso hasta el año 2006. Se procederá a incluirlo en el programa de análisis estadístico seleccionado, en este caso SPSS.
			De 1900 a 1909	
De 1910 a 1919				
De 1920 a 1929				
De 1930 a 1939				
De 1940 a 1949				
De 1950 a 1959				
De 1960 a 1969				
De 1970 a 1979				
De 1980 a 1989				
De 1990 a 1999				
De 2000 a 2006				

3 CAPÍTULO TERCERO: EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

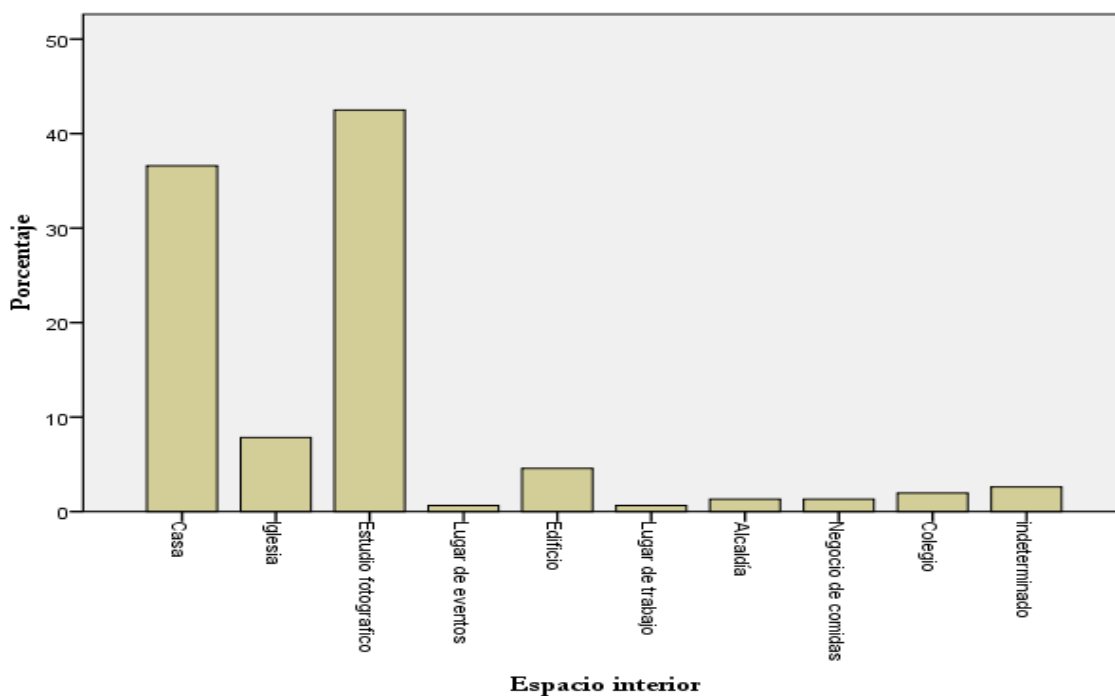
El análisis de contenido arrojó los siguientes resultados, analizaré los mismos teniendo en cuenta el orden de las categorías, variables e indicadores del instrumento elaborado para este fin.

3.1 Espacio

“Cuando la fotografía capta finalmente el instante, logra simultáneamente espacializar el tiempo”
Carlos Jiménez

El espacio hace parte de una categoría fundamental dado que nos permite ubicar la fotografía en un lugar determinado; nos habla de los espacios interiores y exteriores en dónde fueron tomadas las fotografías. Podemos decir que el espacio que observamos en una fotografía, ha sido apropiado para ubicarnos en él. El hacer una toma en dónde el espacio está claramente definido, nos permite situar a la persona en dicho espacio, mostrando una relación directa entre el sujeto fotografiado, quien hace la toma y el lugar escogido para la misma. En este caso: ¿Qué espacios se consideran más importantes para conformar el álbum familiar de Bogotá? En lo que se refiere a espacios interiores estos representan el 37,3% de la muestra, teniendo un mayor grado de aparición los estudios fotográficos con un 42,5%, la casa 36,6% y la iglesia 7,8%. En menor medida aparecen también instituciones como colegios 2% y la alcaldía mayor de Bogotá 1,3%.

Figura 4. Gráfico espacios interiores



Si observamos los espacios interiores en relación con la fecha de las fotografías, podemos ver que el estudio fotográfico representa un importante papel en la conservación de la memoria visual de los habitantes de la ciudad. Representa el 100% de los espacios interiores en dónde fueron tomadas las fotografías en la última década del siglo XIX y primera del siglo XX. Recordemos que la fotografía llega a Colombia en 1839, el mismo año en que Daguerre patenta el invento en Francia, y que en 1841 el primer neogranadino abre un estudio fotográfico en Bogotá, al mismo tiempo que empiezan a aparecer los daguerrotipistas viajeros. Sin embargo, en la muestra de la presente investigación las fotografías más antiguas pertenecen a la última década del siglo XIX y fueron tomadas en estudios fotográficos, podríamos decir que es a partir de esta década cuando se empieza a difundir el uso de la fotografía en las familias bogotanas, paralelamente al invento de George Eastman, la primera cámara fotográfica que usa carrete de celuloide, que permitirá con el tiempo la masificación de la fotografía.

De otro lado, en la muestra se observa que los estudios fotográficos son espacios interiores privilegiados desde 1890 hasta finales de la década de los años cincuenta. Cabe resaltar que su presencia sigue siendo importante durante todo el siglo XX y los primeros años del siglo XXI. Otro de los espacios interiores importantes es la casa, los primeros registros fotográficos de ella son de la segunda década del siglo XX y se mantienen hasta la primera década del siglo XXI con diverso porcentaje de aparición.

Figura 5. Fotografía MdB 94. Primera Comunión Aportante María Lozano, Bogotá 1920 Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 6. Fotografía MdB 25. Foto Familiar Aportante María L Arrieta, Bogotá 1934 Colección Álbum de Bogotá Museo de Bogotá/IDPC



Figura 7. Fotografía MdB 0211. Mi primer añito
Aportante Stella Duque, Bogotá, 1978.
Estudio Valenzuela. Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC

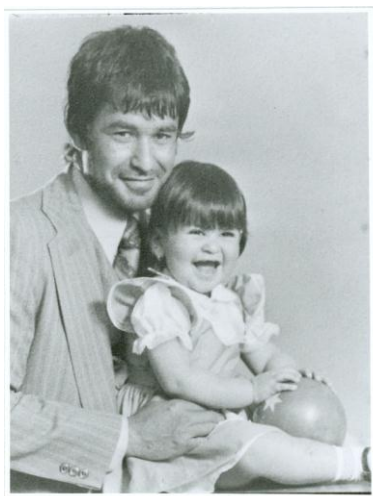


Figura 8. Fotografía MdB 01. Foto familiar
Aportante Jenny Díaz, Bogotá 2003
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



Figura 9. Gráfico espacios interiores/ fecha de captura

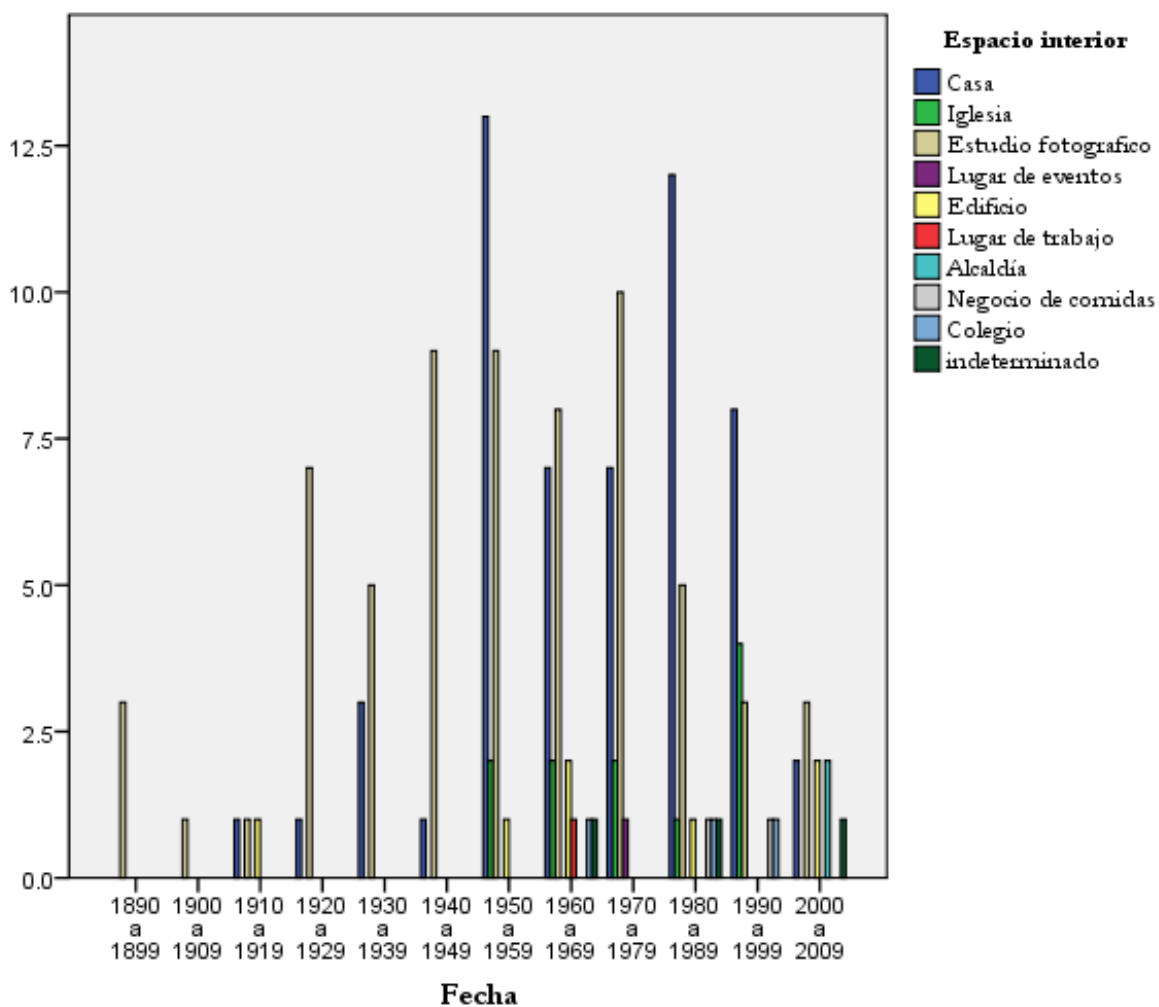


Figura 10. Fotografía MdB 116. Matrimonio abuelos Aportante Fernando Chávez, Bogotá, 1919. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 11. Fotografía MdB 374. Niños Aportante Mauricio Camargo, Bogotá 1954 Chapinero. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Los espacios exteriores son los lugares que tienen una mayor proporción en la muestra, representan un 65% de la misma. En esta variable encontramos que los espacios más representativos para la elaboración de un álbum de este tipo, son sin lugar a dudas las calles, plazas y parques de la ciudad. Las fotografías tomadas en la calle representan un 39,6%, en los parques un 13,8% y en las plazas un 9,2%. También son comunes las fotografías tomadas en los exteriores de las casas urbanas 7,9%, en zonas rurales 7,5%, y en iglesias 5%.

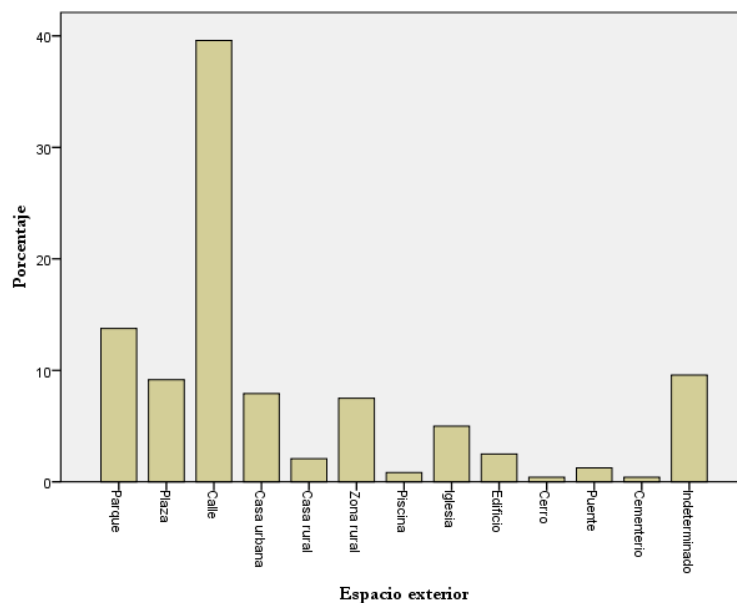
Figura 12. Fotografía MdB 0331. Plaza de Bolívar Aportante Carolina Castro, Bogotá, 1981. Plaza de Bolívar. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 13. Fotografía MdB 320. Mi hijo en el Parque Montes Aportante María Victoria García, Bogotá 1983 Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 14. Gráfico espacios exteriores



Un rasgo particular de la sociedad bogotana es la importancia que adquieren las fotografías tomadas por los fotógrafos ambulantes o callejeros que se instalaban en las principales calles, parques y plazas de la ciudad. Se presenta un auge de estas fotografías desde la década de los años 1940 hasta la década de 1970 y se disminuye paulatinamente desde la década de 1980. Ya para la década de los años 1990 y primeros años del siglo XXI, estas fotografías fueron desapareciendo.

Figura 15. Fotografía MdB 172. Novios Aportante Gerardo Benítez, Bogotá, 1954. Carrera Séptima. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 16. Fotografía MdB 383. Madre e hija Aportante Diana Muñoz, Bogotá 1940 Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 17. Fotografía MdB 172. Tíos y Padre Aportante Stella Duque, Bogotá, 1948. Carrera Séptima. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 18. Fotografía MdB 364. Padre - Hijo Aportante Pablo Estrada, Bogotá 1970 Calle 19. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



En los espacios exteriores encontramos, también, referencias a otros lugares del país o del exterior, reflejando, en muchas ocasiones, los lugares de origen de los habitantes, estableciendo de alguna manera un vínculo entre dichos lugares y la capital en esta colección.

Tal como en el análisis de los espacios interiores, se encuentran también referencia a espacios exteriores indeterminados. En estos casos el sujeto fotografiado toma todo el protagonismo, sin importar la ubicación de éste en un espacio determinado.

Figura 19. Fotografía MdB 358. Monserrate Aportante Nelson Gómez, Bogotá, 2001. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 20. Fotografía MdB 023. Sin título Aportante Patricia Montenegro. Sutamarchán Boyacá. 1975. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC

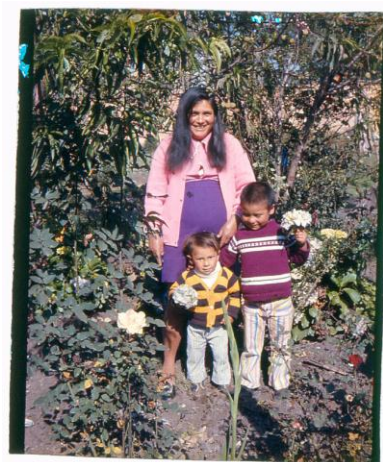
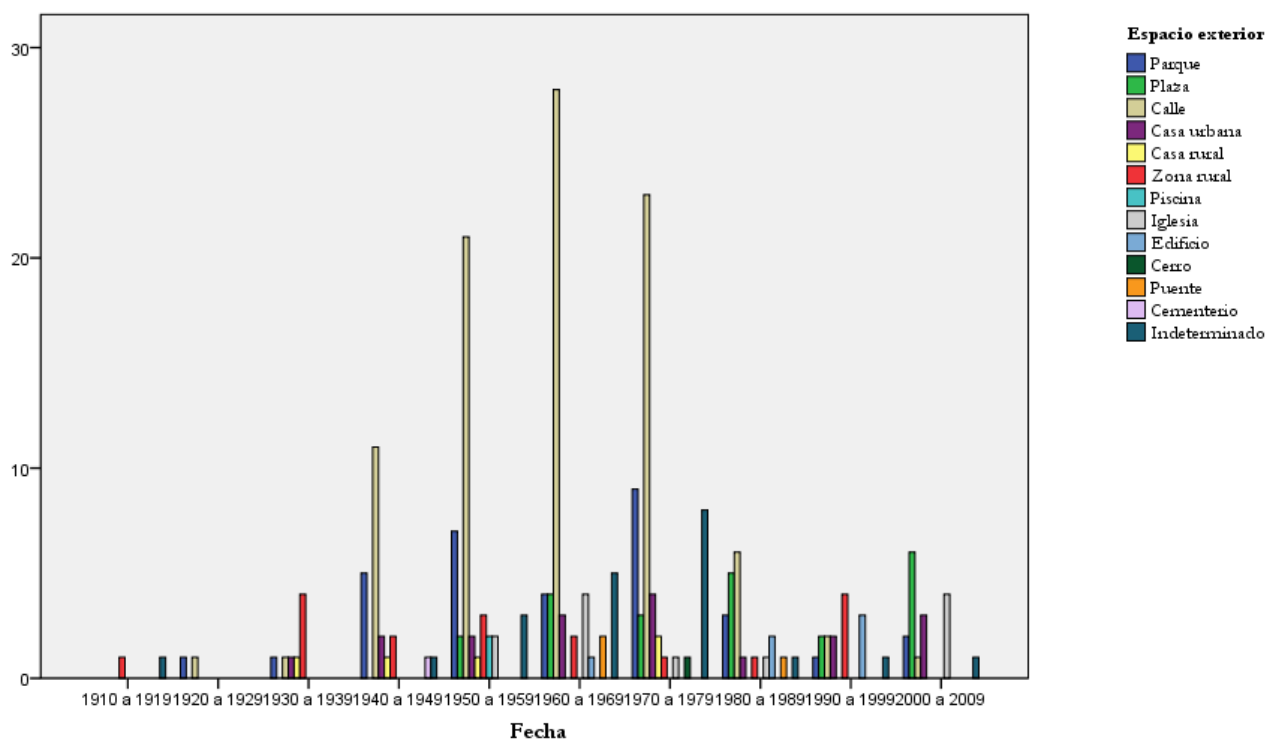


Figura 21. Gráfico espacios exteriores/ fecha de captura



El análisis detallado de los espacios exteriores nos muestra qué espacios han sido representativos en la ciudad, estableciéndose un vínculo entre dichos espacio y sus moradores. Tal es el caso de los parques, lugares privilegiados para el descanso y tiempo de ocio de los habitantes de la ciudad, habiéndose perdido otros espacios de esparcimiento como el río Bogotá y algunos lagos, que por su paulatina contaminación han dejado de ser lugares de esparcimiento. Algunos de los parques más representativos son: el Parque de la Independencia, el Parque Nacional, el Parque Santander, el Parque Montes, Parque Tímiza, Parque de la Florida y Parque Jaime Duque.

Sin lugar a dudas la plaza más emblemática de la ciudad es la Plaza de Bolívar, lugar donde convergen edificios tales como la Alcaldía Mayor de Bogotá ubicada en el Palacio Liévano, además del Palacio de Justicia, el Capitolio Nacional y la Catedral Primada de Colombia. Otra plaza representativa, que aparece en la muestra, es la Plaza de Toros La Santamaría.

En cuanto a la calle, hubo en la ciudad fotógrafos ambulantes que permitieron tener la memoria de algunas de las calles más transitadas de la ciudad, al mismo tiempo que fueron para muchas familias la posibilidad de obtener sus primeros registros fotográficos en un momento en que adquirir una cámara fotográfica era un lujo al que pocas familias podían acceder. Estas fotografías representan una buena parte de la muestra investigada. Las calles en donde se tomaban este tipo de fotografías fueron en

su mayoría: la Carrera Séptima, la Calle Décima, la Avenida Calle Diecinueve, y la Avenida Caracas. Fotografías de fotógrafos ambulantes también se encuentran cerca al Cementerio Central, la zona de San Victorino, Monserrate y en parques como el Parque Nacional.

En lo que se refiere a los barrios de la ciudad, tenemos referencias de ellos gracias a fotografías tomadas en las calles, en los antejardines de las casas urbanas y en algunos parques, mostrando allí referencias a la vida de barrio capitalina. En la muestra encontramos fotografías de diferentes barrios de la mayoría de las localidades de Bogotá, entre los más nombrados fueron: Pablo VI, Eduardo Santos, Quiroga, Kennedy, Nicolás de Federman, Galán, Rosales, Gualí, Siete de Agosto, Vitelma, Inglés, Trinidad, Timiza, y San José de Bavaria.

Varias iglesias fueron nombradas, entre ellas sobresalen el Santuario de Monserrate, cerro tutelar de Bogotá y principal referente de la ciudad, ubicado 3150 metros sobre el nivel del mar y lugar de peregrinación religiosa. La Iglesia del Veinte de Julio conocida por la devoción multitudinaria al Divino Niño Jesús, símbolo religioso de la ciudad. Otras iglesias referenciadas fueron: Iglesia San Francisco, Iglesia Santa Helena, Iglesia de la Porciúncula, Iglesia de la Concordia, e Iglesia del Divino Salvador.

Es de resaltar que hay en la muestra referentes a lugares cercanos a la ciudad, como: La Catedral de Sal de Zipaquirá y la Sabana de Bogotá. Lugares que a pesar de no estar geográficamente ubicados en el perímetro de la ciudad son lugares de especial recordación.

3.2 Celebraciones

Precisamente porque la fotografía es un rito del culto doméstico, en el que la familia es a la vez sujeto y objeto (pues expresa el sentimiento de fiesta que el grupo se ofrece a sí mismo y lo refuerza al expresarlo), la necesidad de fotografías y la necesidad de fotografiar (interiorización de la función social de dicha práctica), se siente más vivamente cuando el grupo está más integrado.
Pierre Bourdieu

Como representación de la cultura reflejada a través de los diferentes tipos de celebraciones, en este caso las fiestas y ritos de transición, cada fotografía es representativa de las diferentes prácticas culturales de quienes viven en la ciudad. “La fiesta es sin duda un acontecimiento social” (Rey, 2004, p.105) además de las condiciones económicas necesarias para su desarrollo, “la fiesta es preliminarmente un acontecimiento social y cultural (...) esto significa que la valoración de la fiesta no está

principalmente en cuanto economía supone sino sobre todo en cuanto identidad, diversidad o participación hace posible”. (Rey, 2004, p.109).

Figura 22. Fotografía MdB 03. Navidad
Aportante Carolina Corredor, Bogotá, 1979.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



Figura 23. Fotografía MdB 0022. Fiesta familiar
Aportante Patricia Montenegro. Bogotá 1970
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



A pesar de que Bogotá no tiene un carnaval, un buen número de fiestas se celebran durante todo el año. Fiestas propias o adoptadas de otros países hacen parte de la cultura de sus habitantes. Para una mejor comprensión de las mismas he denominado esta categoría de análisis como celebraciones, para incluir en ellas no únicamente aquellas fiestas celebradas en comunidad, sino también las pequeñas celebraciones íntimas que hacen parte de la cultura.

Figura 24. Fotografía MdB 087 Recuerdos del día
de la madre
Aportante María Lozano, Bogotá, 1962.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC

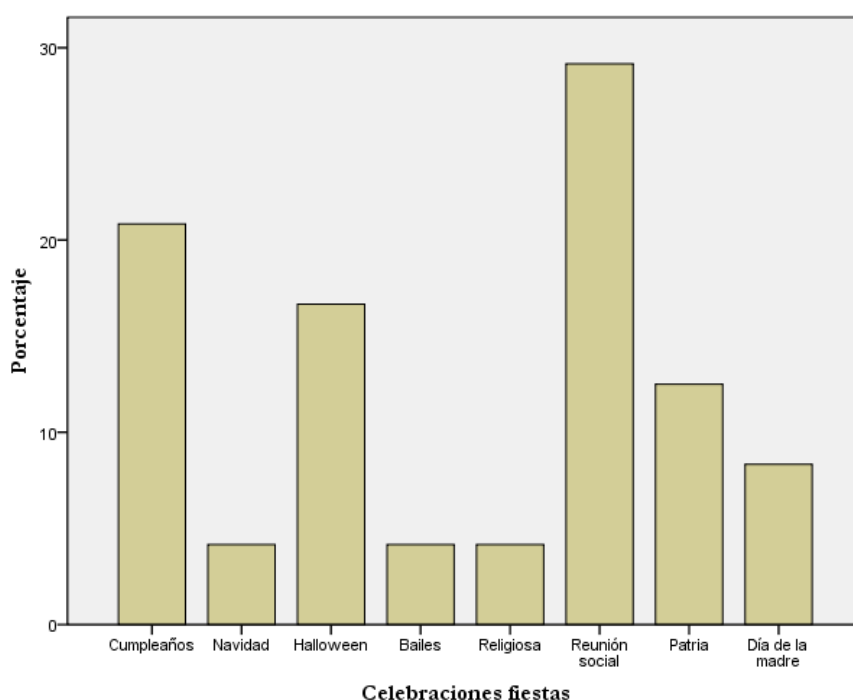


Figura 25. Fotografía MdB 315 Día de
las brujas
Aportante Carolina Silva. Bogotá 1966
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



Fiestas y ritos de transición tienen un lugar importante en este gran álbum de la ciudad, por ejemplo la tradicional fiesta del día de la madre celebrada el segundo domingo del mes de mayo en Colombia, y la fiesta de halloween o noche de brujas que se celebra activamente en todo el país los días 31 de octubre. En cuanto a las fiestas religiosas encontramos en algunas fechas celebraciones comunitarias como procesiones, en su gran mayoría de la iglesia Católica. De igual manera, encontramos fiestas patrias como la fiesta de la independencia nacional celebrada el 20 de julio, día en que suelen hacerse desfiles militares por las principales calles de la ciudad. Otras fiestas representativas son aquellas fiestas íntimas como los cumpleaños o celebraciones como el día del amor y la amistad, que suele realizarse en casa o establecimientos comerciales, además reuniones sociales sin otro motivo que celebrar la compañía de amigos y/o familiares. Es así como en la muestra 24 fotografías se refieren a fiestas, la mayoría de las cuales son: reuniones sociales sin motivo aparente 29,2%, cumpleaños 20,8%, noche de brujas 16,7% fiesta patria 12,5% y el día de la madre 8,3%.

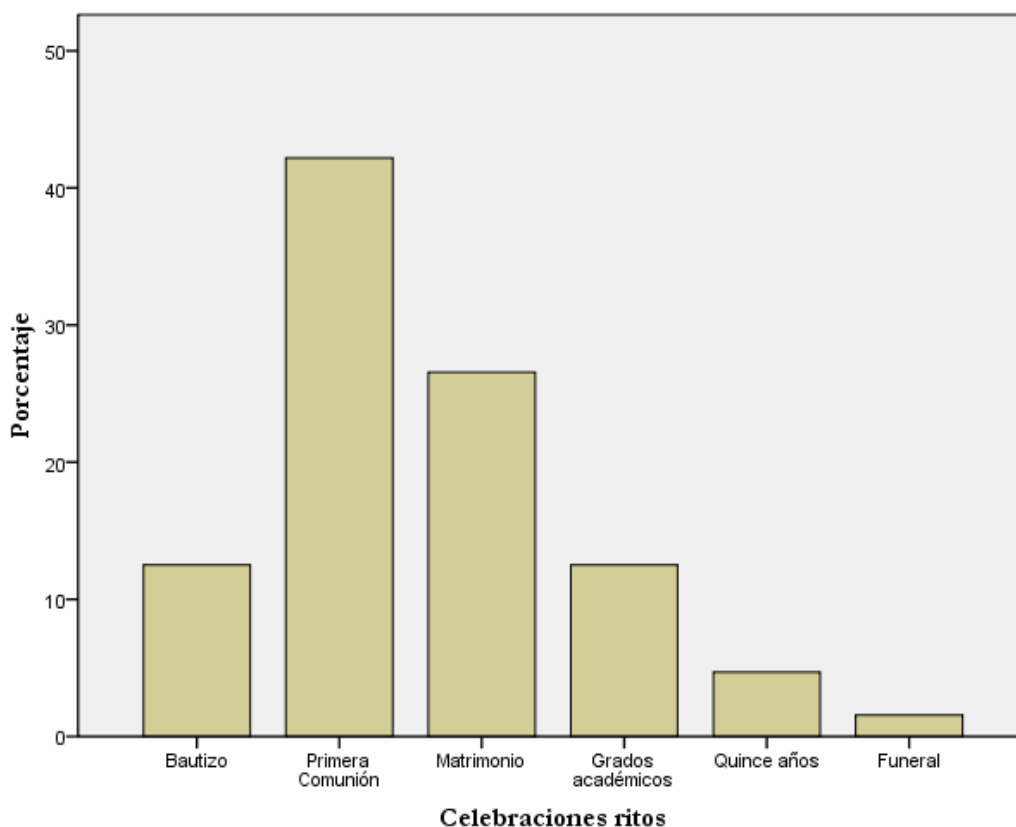
Figura 26. Gráfico celebraciones fiestas



Una parte fundamental de las celebraciones cuya fotografía es obligada, son los ritos de transición, que nos indican el paso de un estado a otro, entre ellos encontramos los ritos religiosos como el bautizo, la primera comunión, el matrimonio, y los funerales, así como los ritos académicos como los grados en sus distintas versiones; y en Colombia como en otros países de América Latina, las tradicionales fiestas de quince años de las jóvenes mujeres, que se usaron antaño para presentar a la mujer en sociedad.

La mayoría de los ritos de transición que se observaron en la muestra son ritos de origen católico, mostrando un poco de la religiosidad de los habitantes de la ciudad y siendo ocasión importante para el gasto en fotografías, en especial primeras comuniones y matrimonios, que guardan la mayoría de las ocasiones patrones definidos, utilizando objetos como cirios y ramos de flores, en espacios como estudios fotográficos, iglesias, exteriores de iglesias y en menor medida en casas. Son también importantes aquellas fotografías de grados académicos, signo de prestigio y movilidad social.

Figura 27. Gráfico celebraciones ritos



Uno de los usos más importantes de la fotografía de familia ha sido el hacer parte de los ritos, “no responde al azar, que la fotografía se introduce en el ritual de las grandes ceremonias de la vida familiar (...) La primera comunión ofrece a muchas madres la oportunidad de hacer fotografiar a sus hijos” (Bourdieu, 2003, p.59). Las fotografías de las primeras comuniones fueron un motivo recurrente en las donaciones para conformar el álbum familiar de Bogotá, en la muestra el 42% de las fotografías de ritos de transición son de este tipo. Podemos ver en ellas que se cumplen algunos parámetros (una pose formal, llevando un cirio en su mano), muchas de estas fotografías fueron tomadas en estudios fotográficos o por fotógrafos profesionales.

Figura 28. Fotografía MdB 073 Primera comunión
Aportante Consuelo Castro, Bogotá, 1938.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



Figura 29. Fotografía MdB 126 Matrimonio de mis papas
Aportante Amparo González. Bogotá 1927
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



Figura 30. Fotografía MdB 067 Funeral de Gaitán
Aportante Alexander Sánchez, Bogotá, 1948.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



Figura 31. Fotografía MdB 077 Bautizo
Aportante Josefina Sánchez. Bogotá 1994
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá/IDPC



3.3 Aspectos técnicos

Técnicamente la fotografía se halla en la encrucijada de dos procedimientos; el uno es de orden químico: es la actuación de la luz sobre ciertas sustancias; el otro es de orden físico: es la formación de la imagen a través de un dispositivo óptico.
Roland Barthes. La cámara lucida.

En este apartado estudiaremos tres de los principales aspectos técnicos usados en la realización de una fotografía: la luz, el color y el encuadre. El uso determinado de cada uno de ellos nos permite transmitir el mensaje que deseamos dar en la realización de una imagen fotográfica, haciendo parte del proceso de connotación. Estos tres elementos juegan un importante papel en lo que se refiere a la mirada del fotógrafo. En fracciones de segundo el fotógrafo adecua su conocimiento a aquello que se quiere transmitir sujeto siempre a las posibilidades ofrecidas por la cámara que usa. No olvidemos que “la posesión de una cámara fotográfica está ligada a los ingresos” (Bourdieu, 2003, p.51), y a la vez, los conocimientos que se tengan sobre la fotografía están estrechamente relacionados con la cámara que nos podemos permitir. En la fotografía de familia no importa tanto la técnica como el mensaje. En la muestra podemos observar que un buen número de las fotografías fueron tomadas con cámaras de bajo coste, cámaras compactas que requerían un mínimo de técnica, algunas de las reglas eran las siguientes: que el objeto fotografiado se ubicara a dos metros del fotógrafo y que hubiera condiciones apropiadas de luz. Una buena fotografía, es decir, aquella en donde el objeto fotografiado es nítido y se puede apreciar claramente, se obtenía en espacios abiertos ubicando al objeto fotografiado frente al sol, para que no se produjese un contraluz que dañara la fotografía, y en espacios cerrados con el uso del flash incorporado a la cámara.

Figura 32. Gráfico iluminación

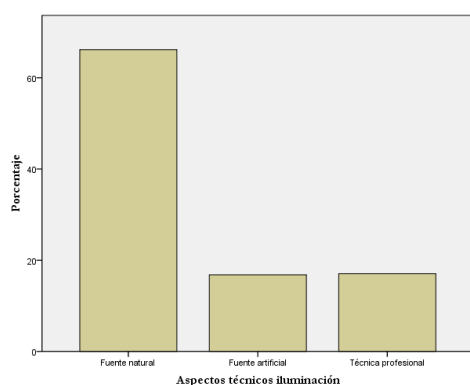


Figura 33. Gráfico iluminación/fecha de la fotografía

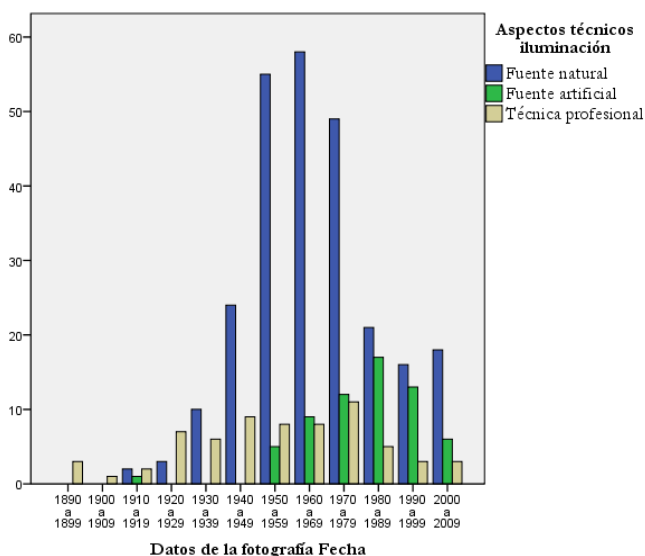


Figura 34. Fotografía MdB 079 Nacimiento Aportante Josefina Sánchez, Bogotá, 1994. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



Figura 35. Fotografía MdB 043 Primos Aportante Andrés González. Bogotá 1978 Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá/IDPC



En los gráficos de iluminación presentados, podemos observar que la mayoría de las personas escogieron para la obtención de las fotografías una fuente de luz natural (66,2 %), y en menor medida una fuente de luz artificial (16,8%). Por otro lado, el uso de fotografías cuya fuente de iluminación es técnica profesional, se refiere a las fotografías de estudio cuya luz se adecua usando distintos recursos, como la velocidad y diafragma en la cámara, que regulan la cantidad de luz que impacta la película sensible; u otros recursos externos a la cámara, como elementos que reflejan la luz, y o el uso de múltiples focos con el fin de obtener el efecto deseado. Este tipo de iluminación es utilizado en el 17% de la muestra.

De otro lado, si observamos el gráfico de las distintas fuentes de iluminación usadas, comparadas por décadas, se ve claramente como la iluminación natural ha sido privilegiada ya que aparece en la mayoría de las fotografías; las fuentes de iluminación artificial empieza a usarse a partir de la década de los años cincuenta. Es posible que esto se halla debido a un mayor consumo de cámaras fotográficas compactas a partir de esta fecha. Por otro lado es interesante observar cómo se siguió acudiendo a fotógrafos profesionales, que tienen un mejor uso de este recurso, a pesar de que el acceso a los distintos tipos de cámaras, a porciones más grandes de población, ha logrado que el uso de la misma se masifique.

En lo que se refiere al color, vemos como el formato privilegiado en la muestra, fue el blanco y negro, esto se debe a que un gran número de las fotografías de la muestra fueron tomadas en las décadas los años cincuenta, sesenta, y setenta del siglo XX, momento en el cual el formato blanco y negro fue de mayor accesibilidad. A partir de la década de los sesenta el formato color va tomando un lugar privilegiado, hasta el grado de desplazar por completo los otros dos formatos.

Figura 36. Gráfico color

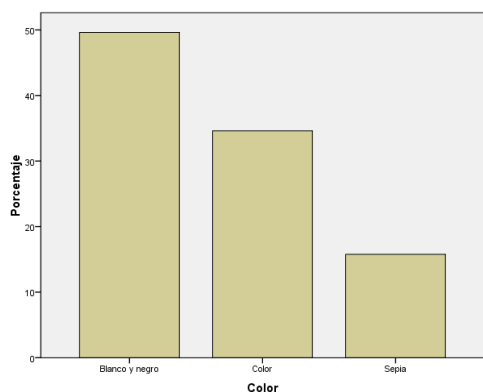
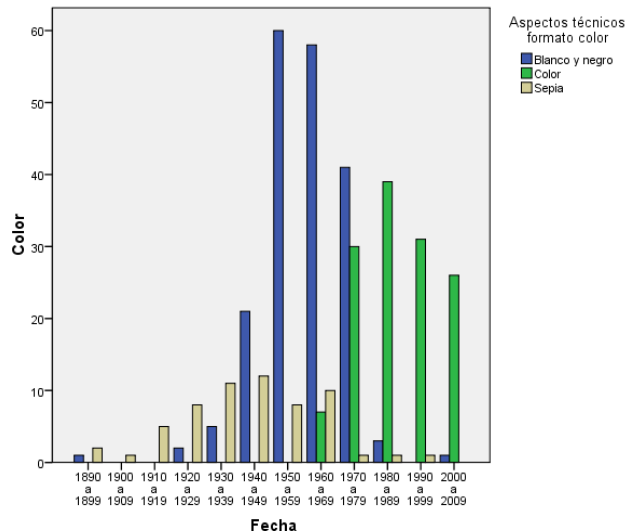


Figura 37. Gráfico color/fecha de la fotografía



Por otro lado, tenemos el encuadre. Recordemos que el encuadre se relaciona directamente con el sujeto fotografiado. Primer plano cuando se abarca desde el pecho del sujeto hasta su cabeza; Perfil se refiere más a la posición del sujeto que se ubica de lado; Plano medio muestra al sujeto desde la cintura hasta la cabeza; Plano americano muestra al sujeto desde arriba de la rodilla hasta la cabeza; Y plano general ubica al sujeto en un espacio determinado, mostrando todo su cuerpo. Los resultados en la muestra nos permiten observar que el encuadre privilegiado fue el plano general con un 74 % de la muestra, en este encuadre nos permite situar al sujeto fotografiado en un espacio determinado. Los demás encuadres tienen un papel menos relevante, el plano medio tiene un 13,7%; el plano americano un 6,6%; el primer plano un 4,8% y el perfil un 0,8%. En este sentido podemos deducir que para las personas que donaron las fotografías fue importante mostrar el lugar en donde se tomó dicha fotografía.

Figura 38. Gráfico encuadre

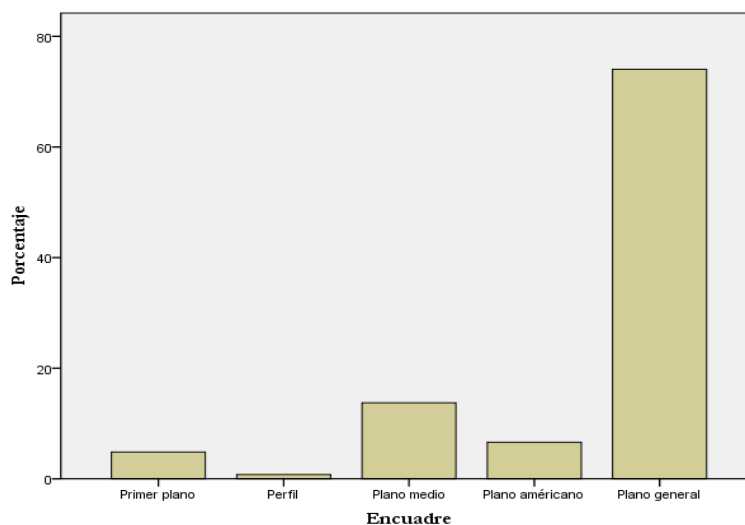
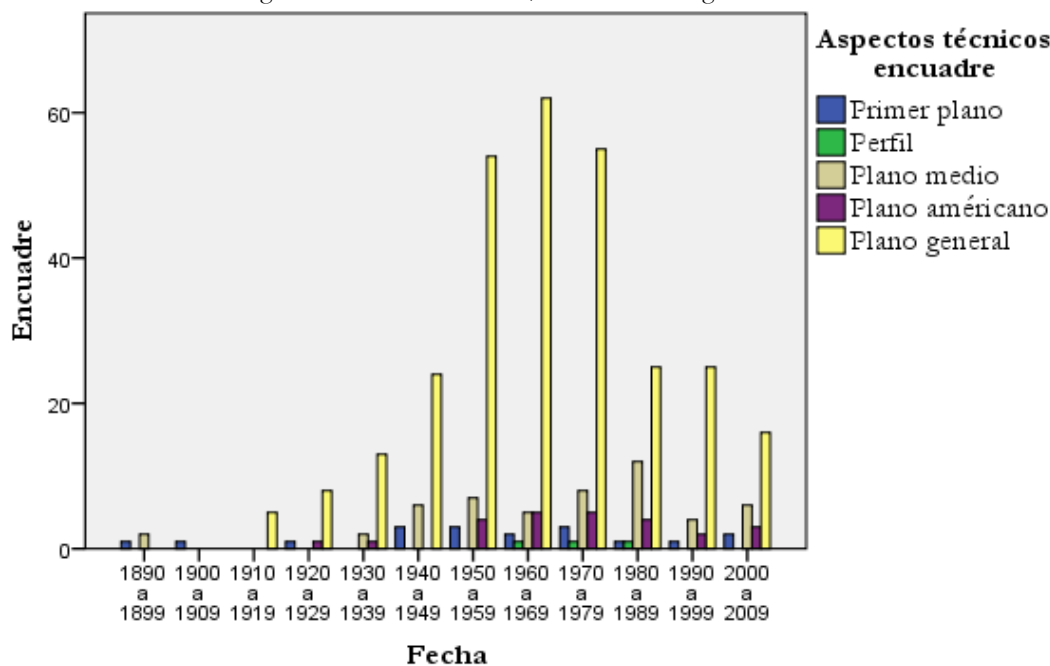


Figura 39. Gráfico encuadre/fecha de la fotografía

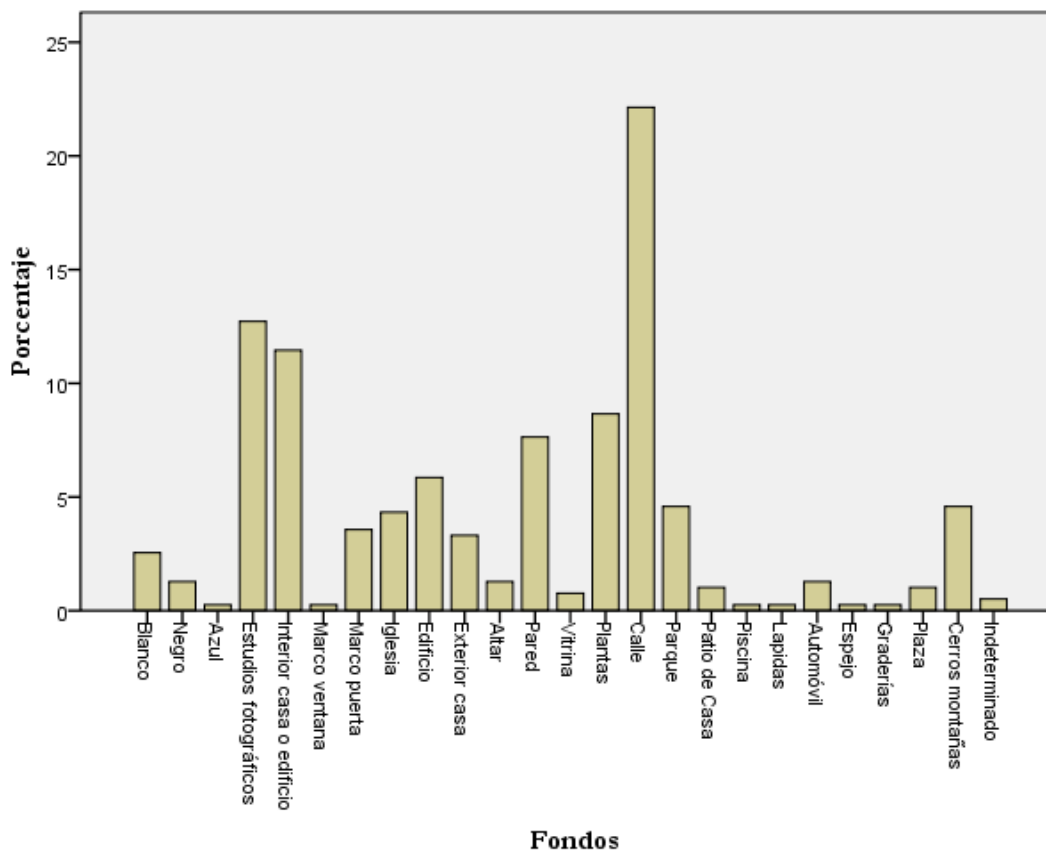


3.4 Recursos estéticos y participantes

Podríamos decir con Bourdieu que la estética del álbum familiar es más una estética conformada a partir de las condiciones sociales particulares de cada grupo, su cultura, su posición social, la región a la cual pertenece, su historia particular, la relación con su entorno, el género, entre otros muchos elementos sociales y culturales que la conforman. En este aparte trataré algunos recursos que se usan en la connotación. Recordemos que “en la fotografía, el mensaje denotado, al ser totalmente analógico, es decir privado de un código, es además continuo (...) por el contrario, el mensaje connotado comprende efectivamente un plano de la expresión y un plano de contenido y significantes y significado: obliga por tanto a un auténtico desciframiento” (Barthes, 1986, p.16).

La connotación se realiza a lo largo del proceso de producción de la fotografía, este especial mensaje usa distintos recursos. Roland Barthes nos habla de varios de ellos, tenemos por ejemplo, el trucaje, la pose y los objetos, así como la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis (Barthes, 1986, p.16). En la presente investigación me he propuesto analizar algunos de estos elementos que contribuyen a dar el mensaje connotado a la fotografía, entre ellos tenemos los recursos estéticos: como los fondos, los objetos y animales y la decoración externa; y en lo que se refiere a los sujetos fotografiados, los participantes y sus poses.

Figura 40. Gráfico fondos



Cada uno de los distintos elementos que encontramos para otorgar significado son importantes. En la muestra objeto de nuestra investigación encontramos en menor o mayor grado los siguientes fondos: Fondo de un solo tono: blanco, negro o azul, y otros fondos característicos de los estudios fotográficos, dibujados o adecuados perfectamente para la fotografía; algunos interiores de las casas, entre los que sobresalen el patio de la casa; marcos de puertas y ventanas, exteriores de casas; calles, fachadas de edificios, paredes, automóviles, lápidas, parques y plantas entre otras. Los más usados fueron: los fondos en donde se puede observar las calles obtuvieron el 22,1%, los fondos de los estudios fotográficos fueron el 16,8%, interior de casa 11,5% y las plantas un 8,7%.

Pero ¿cómo analizar un tema como este? Una observación minuciosa de la muestra, más allá de las estadísticas que se pueden ver, nos permite hacer el siguiente análisis: Los fondos de un solo tono son usados principalmente para los retratos, algunos de ellos para los documentos de identidad. Estos fondos centran la atención en los rostros y posturas de las personas fotografiadas, impidiendo distracciones de otros elementos, en estas fotografías lo importante son los personajes. Otros fondos de estudios fotográficos son aquellos en donde hay dibujados lienzos con diferentes motivos que permiten una mayor composición estética, o en donde se agregan otros elementos como

sillas, mesas, cuadros y crucifijos. Los fondos que pertenecen al ámbito del espacio que habita la familia son muy recurrentes, muchos de ellos dejan ver la decoración al interior de las casas, fundamentalmente en habitaciones, salas, patios y azoteas. Vemos así cómo el espacio habitado es fundamental en la recreación de la imagen de la familia y fue considerado importante.

Un elemento que llama la atención en la presente investigación, y que muestra una motivación especial de quienes participaron en el proyecto ha sido las fotos en cuyos fondos aparece la ciudad, como calles, plazas, parques, y los cerros orientales, cuyo marco es una referencia importante, ya que es uno de los símbolos de la ciudad. Otras referencias importantes son las iglesias, (es de resaltar que las iglesias que aparecen en la muestra son todas católicas), y los automóviles, los cuales son usados como símbolo de prestigio social.

Figura 41. Fotografía MdB 028 Foto de Edgar Morales Aportante Olga Morales, Bogotá, 1987. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá IDPC



Figura 42. Fotografía MdB 333 Concordia Aportante Carolina Castro, Bogotá 1968 Colección Álbum de Bogotá Museo de Bogotá IDPC



Figura 43. Fotografía MdB 337 Familia Aportante Carolina Castro, Bogotá, 1968. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá IDPC



Figura 44. Fotografía MdB 228 Papá Aportante Stella Duque, Bogotá 1953 Colección Álbum de Bogotá Museo de Bogotá IDPC



En las décadas más representativas de la muestra, cincuentas, sesentas y setentas del siglo XX, a las cuales pertenecen la mayoría de las fotografías donadas para este álbum familiar, el fondo característico es la calle, en especial las vías importantes de la ciudad como la carrera séptima o décima, así como las calles de sus barrios y cuadras.

Los objetos son importantes elementos en la connotación “el interés reside en que estos objetos son inductores habituales de asociaciones de ideas biblioteca=intelectual, (...) estos elementos constituyen excelentes elementos de significación” (Barthes, 1986, p.18). En la elaboración del instrumento, objetivo principal de la presente investigación, se hizo un recuento de los objetos usados las fotografías, encontrándose gran variedad de objetos, algunos estrechamente relacionados con el tipo de fotografía. Por ejemplo: cirios, ramos, pilas bautismales, anillos, crucifijos, e imágenes religiosas los encontramos en aquellas fotografías de ritos de transición de la religión católica como primera comunión, bautizo y matrimonio; o simplemente en fotografías de visitas a iglesias o en espacios íntimos haciendo referencia a la religiosidad de los participantes en la fotografía.

Otros objetos como árboles de navidad, disfraces, ponqués, y botellas se encuentran en fotografías dedicadas a la fiesta y la celebración; muchos objetos hacen parte de las fotos de infantes, balones, juguetes, triciclos, bicicletas, patines, paletas y bombones, muestran a los niños reflejando el amor, cuidado y la alegría en el juego. Objetos como el diploma y el automóvil, están asociados a procesos de movilidad social y prestigio social, al igual que los cuadros, los libros, y algunas piezas del mobiliario de las casas o los estudios fotográficos.

Son también importantes los trajes que usan los participantes. Según los relatos de algunos habitantes, Bogotá fue reconocida durante muchas décadas como una ciudad en donde la gente se vestía bien. El traje típico del “cachaco” o “cachaca”, nombre con el cual se identificaba a sus habitantes, era saco y pantalón de paño, abrigo o gabardina, zapatos de cuero, sombrero y sombrilla, para los hombres y traje sastre para las mujeres, abrigo o gabardina, sombrero y sombrilla. No salían sin un bolso adecuado al vestido.

También se puede resaltar algunos animales que hacen parte de la muestra. Se observaron mascotas, toros, caballos y palomas. Por un lado, se integra la mascota al grupo como si fuese parte de la familia, por el otro se fotografía al toro en la fiesta brava, y a la “zorra” o “carreta” que es un recurrente medio de transporte de la ciudad, reconocido hoy como vehículos de tracción animal, en donde el caballo es el encargado

de mover el mecanismo. Las palomas en las plazas suelen acompañar al sujeto fotografiado como elemento primordial en la fotografía del lugar.

Figura 45. Fotografía MdB 056 Abuelo en el parque de la Independencia
Aportante Alexander Sánchez, Bogotá, 1950.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC

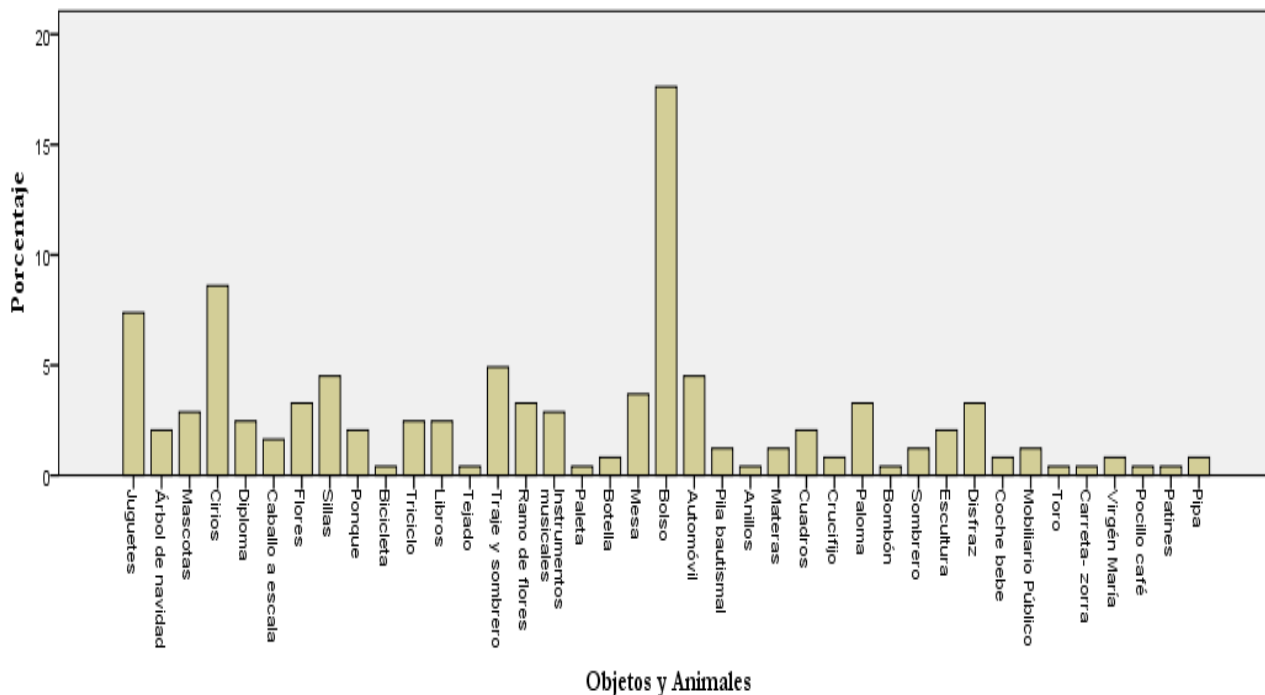


Figura 46. Fotografía MdB 238 Tías y amigas
Aportante Stella Duque, Bogotá 1943
Colección Álbum de Bogotá
Museo de Bogotá IDPC



Otros objetos, podríamos decir menos usuales, como caballos a escala en dónde el sujeto fotografiado se sube para tomarse la foto, fundamentalmente niños o niñas, y lápidas tienen un espacio también en la muestra. Así como los instrumentos musicales que en manos de sus intérpretes reflejan su afición hacia la música, y mobiliario público, que nos hace recordar aquellos objetos que haciendo parte de la ciudad fueron símbolos de parques y plazas.

Figura 47. Gráfico objetos y Animales

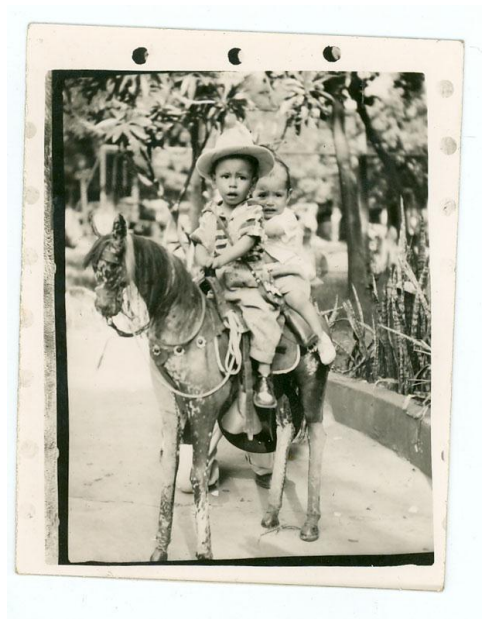


Objetos y Animales

Figura 48. Fotografía MdB 302 Amigas
Aportante Ana Julia Prieto, Bogotá, 1970.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC



Figura 49. Fotografía MdB 119 Mis hermanos en el parque
Aportante María Lozano, Bogotá 1950
Colección Álbum de Bogotá
Museo de Bogotá IDPC



Como podemos observar en la gráfica, los objetos que tienen una mayor frecuencia en la muestra son: bolsos o carteras femeninas 17,6% que hacen parte de las fotografías de paseantes, los cirios 8,6% elemento primordial en la simbología de la primera comunión, y los juguetes 7,4% que muestran el cariño y cuidado que se tiene hacia los infantes.

Otros recursos estéticos encontrados en las fotografías son aquellos externos al proceso de la misma, es decir aquellos que no hacen parte del proceso de producción, pero que sirven para señalar o acentuar una escena, relación o personaje de la misma. Entre ellos tenemos los marcos que, bien usando un paspartú, difuminando la fotografía, o usando un marco externo, centran la atención en los sujetos fotografiados; así como también notas escritas sobre las fotografías o en pequeñas tarjetas, y firmas que son elementos añadidos para demostrar afecto, señalar parentesco o relación, o simplemente para dejar un rastro más de identidad como la firma. Otro elemento encontrado fue la pintura sobre la fotografía, que simulaba color sobre algunos elementos de la misma.

El elemento de decoración externa con mayor frecuencia en la muestra fue la nota escrita con un 54,5% de aparición y el marco ovalado con un 15,2%.

Figura 50. Gráfico decoración externa

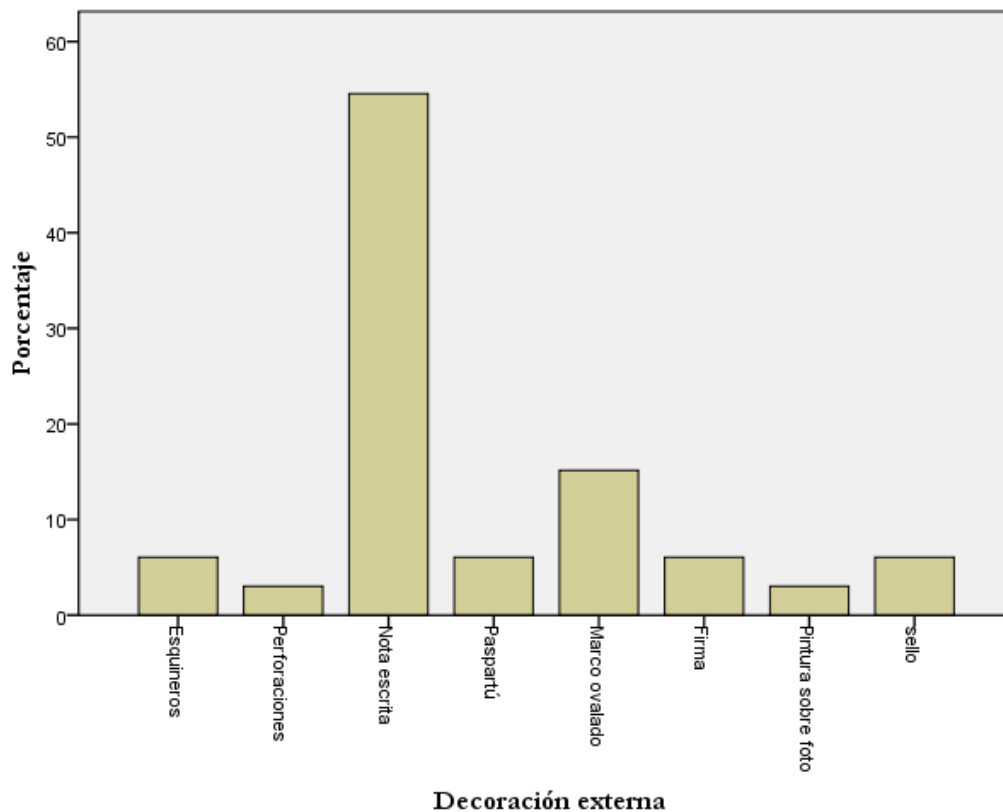


Figura 51. Fotografía MdB 118 Familia Chávez Aportante Fernando Chávez, Bogotá, 1922. Colección Álbum de Bogotá. Museo de Bogotá IDPC

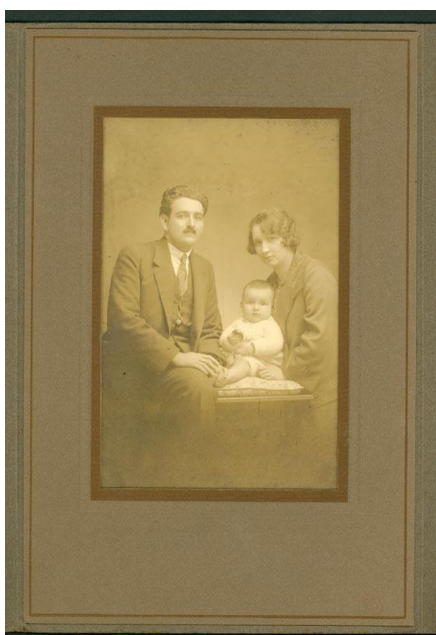


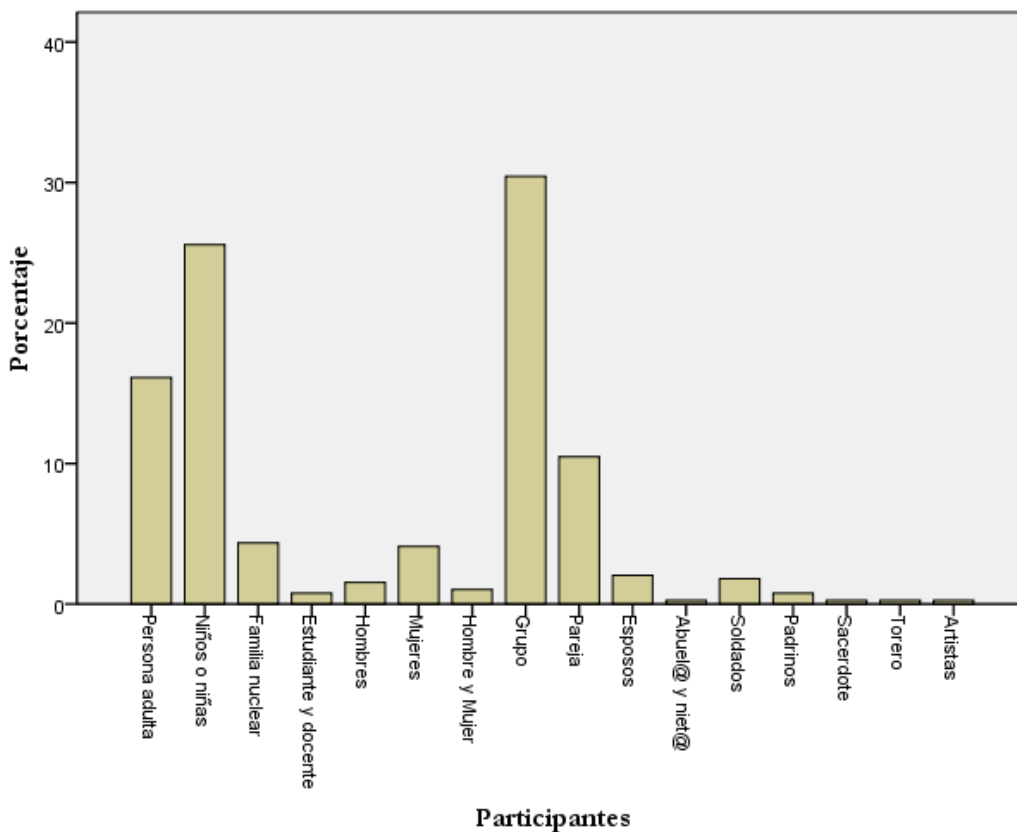
Figura 52. Fotografía MdB 329 Tías Aportante Carolina Castro, Bogotá 1970 Colección Álbum de Bogotá Museo de Bogotá IDPC



En lo que se refiere a los participantes se realizó una descripción no muy detallada de los mismos, dado que en no todas las fotografías se encuentran referencias explícitas de su relación. Por esta razón se intentó no mencionar la filiación, sin embargo, en muchas de las fotografías puede verse exactamente a quien representan en ese momento, por ejemplo: fotografías de matrimonios en donde el centro de la misma es la pareja de esposos; fotografías de soldados, sacerdotes, artitas, o toreros.

En la mayoría de las fotografías los sujetos fotografiados fueron grupos, estos pueden corresponder a familias ampliadas, o a grupos de amigos entre los que se cuentan hombres y mujeres, con un 30,4% de la muestra, siguen niños o niñas con un 25,6%; personas adultas con un 16,1%, y parejas con un 10,5%. Cabe aclarar que con persona adulta me refiero a hombres o mujeres, que aparecen solos en las fotografías; niños o niñas a infantes de los dos sexos que pueden aparecer solos o en compañía de otros infantes; familia nuclear cuando se hace clara referencia al parentesco y suele aparecer padres e hijos, madre e hijos, o padres e hijos; hombres a grupos de hombres únicamente, y mujeres a grupos de mujeres únicamente, grupo a la participación de hombres y mujeres juntos; parejas a personas que aparecen en dúo puede ser de hombre, mujeres u hombre y mujer, pero que no se identifica el parentesco.

Figura 53. Gráfico participantes

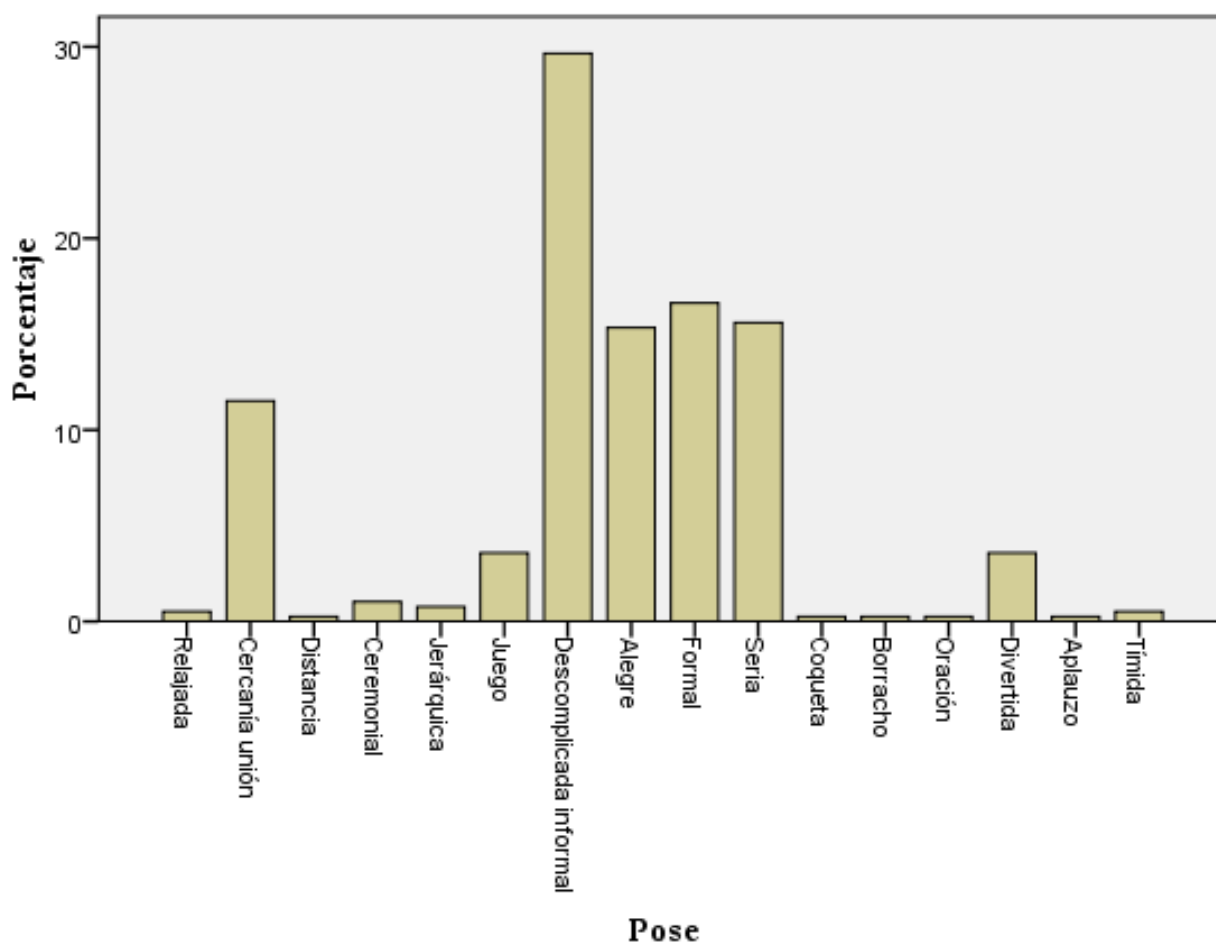


Ahora estudiaremos la pose de estos participantes. En este caso es la propia pose del personaje la que da pie a la lectura de los significados de connotación. Existe una “coreografía propia de la cultura de la fotografía que tiene que ver con la imagen que cada quien admite mostrar” (Silva, 1998, p.124). La elaboración de estos indicadores es de gran complejidad, sin embargo, dada la importancia en la fotografía de esta variable consideré aventurarme a definir cada una de ella. En la elaboración del instrumento de investigación propuesto se realizó una revisión completa de las fotografías dando un nombre a cada una de las poses que adoptan quienes aparecen en ellas. Fue así como propuse los siguientes tipos de poses: Relajada 0,5% la adopta por lo regular los bebés o los niños pequeños, quienes no registran ninguna postura en particular, más allá de estar allí tranquilamente, como lo describe Armando Silva, “los niños son desprevenidos y frescos ante las cámaras, esta situación es evidente en los álbumes. No obstante, a medida que crecen aprenden a posar, y el gesto espontáneo se vuelve deliberado, esquemático: posan según la ocasión y la ocasión es ordenada por las circunstancias sociales” (Silva, 1998, p.124); Cercanía o unión 11,5%, es aquella postura en donde hay una mayor proximidad entre los participantes de la fotografía, expresiones de afecto, como abrazos, o el hecho de tocar de alguna manera al otro; Distancia 0,3%, al contrario de la pose anterior, la postura refleja alejamiento, no hay proximidad física entre los participantes; Ceremonial 1% es aquella postura que se adopta en ceremonias religiosas u otros ritos o eventos que adoptan protocolos; Jerárquica 0,8% en esta postura los participantes se ubican en la fotografía estableciendo un orden o demostrando obediencia ante otro; Juego 3,6%, la postura es alegre en donde se desarrolla una actividad recreativa; Descomplicada 29,7%, en esta postura los participantes parecen no posar, la posición es relajada, desarrollan una actividad, por ejemplo caminar, esta pose la encontré fundamentalmente en las fotografías de paseantes, tomadas por fotógrafos ambulantes que sabían el momento preciso para tomar la fotografía, que esta gustará y fuera comprada; Alegre 15,3%, esta pose refleja a través de gestos la alegría y satisfacción del momento; Formal 16,6%, esta es una postura en donde se guarda compostura, sin ningún gesto que demuestre diversión; Seria 15,6%, esta pose se refiere al gesto de los participantes, que pueden asumir una postura corporal no formal, pero en lugar de ser divertida o demostrar felicidad, el gesto se mantiene severo, sobrio, sin razgos que demuetren alegría; Coqueta 0,3%, esta pose se refiere a un gesto alegre cuya intensión es llamar la atención de una forma divertida; Borracho 0,3%, en esta pose la postura es descompuesta, el gesto no es armonioso por

lo general viene acompañado de botellas de licor; Oración 0,3%, en esta pose el participante asume una postura de reflexión e interiorización, con frecuencia, con las manos unidos en señal de evocación a un ser superior; Divertida 3,6%, se adopta una postura diferente intentando ser creativa frente a una postura ceremonial, formal, jerárquica o seria, acompañada de gestos de alegría o diversión; Aplauzo 0,3, esta es una postura en donde el gesto de aplaudir refleja el gusto ante un evento o actividad de diverso tipo; Tímida 0,5% la postura corporal indica cierto grado de incomodidad ante el hecho de ser fotografiado.

La pose que se presentó en mayor medida en la muestra seleccionada fue la descomplicada o informal. Esto se debe fundamentalmente a la gran proporción de fotografías tomadas a paseantes en las principales calles, plazas, parques de la ciudad. Las poses formal, ceremonial y seria, corresponden en gran medida a celebraciones de ritos de transición.

Figura 54. Gráfico pose



3.5 Papel simbólico

El papel simbólico es aquel en dónde se refleja la primacía de un participante sobre los demás que aparecen en la fotografía, los padres ubicados en una posición central, los niños, o los abuelos, como centro de atención son ejemplo de ello. No todas las fotografías reflejan con claridad el papel simbólico de quienes participan en ella ni las relaciones de poder dentro de las interacciones entre la familia o los grupos. Sin embargo, considero importante el analizar dicho aspecto, ya que refleja los cambios que la sociedad ha sufrido. Como señala el semiólogo colombiano Armando Silva, acerca de este aspecto y teniendo en cuenta la pose, definiéndola como: “imaginarse al posante en el futuro y para unos destinatarios específicos que aceptan su visión presente. O sea: se trata de un acto de visión postergada” (Silva, 1998, p.124). En su estudio del álbum familiar él define tres momentos, un primer momento desde el nacimiento de la fotografía en Colombia hasta el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948, “este periodo nos va a mostrar un retrato antiguo caracterizado por un tiempo largo de exposición, ejecutado en la mayoría de los casos por fotógrafos profesionales” (Silva, 1998, p.134). El papel simbólico en este largo periodo, según el estudio de Silva, son los abuelos: “La figura central en este periodo son los abuelos, como consecuencia de una severa autoridad paterna y un sentido vertical de la familia, que va desde los antepasados a las nuevas generaciones, donde la familia se agrupaba en la foto alrededor de los más viejos y sabios” (Silva, 1998, p.135). Un periodo intermedio que corresponde al transcurrido entre finales de los años cuarenta y finales de los años setenta, “el asesinato de Gaitán ocasiona cambios profundos en la arquitectura, la moda y la política colombiana” (Silva, 1998, p.135). Para finales de los años setenta “los costos de la fotografía disminuyen debido a su uso masivo y con ello aumenta la posibilidad de ser utilizada por las clases medias e incluso las populares. En lo social se considera un periodo de distensionamiento y en lo económico se puede hablar de un proceso de industrialización de las ciudades colombianas (...) todo lo cual lleva a otra gestualidad en el cuerpo y a otra manera de construir la pose fotográfica” (Silva, 1998, p.136). El papel simbólico en este periodo se dirige hacia los padres por lo general jóvenes, “quienes se reúnen con sus hijos amistosamente, entre otras cosas a hacer fotografías de familia, un tanto más abierta, con la participación de amigos, y no sólo de la familia sanguínea” (Silva, 1998, p 136). El último periodo definido por Silva es el que corresponde a los años ochenta en adelante. Cabe destacar que este estudio se publicó a finales de los años noventa. Es en este periodo en donde “se producen transformaciones importantes en la

técnica, toma y archivo de las fotografías familiares por la invención del video y por la definitiva popularización de las máquinas portátiles” (Silva, 1998, p.137), en este periodo “el esquema de autoridad pierde rigidez, pues los niños comparten desenfadados el primer plano, sentados literalmente sobre los abuelos o primeras generaciones” (Silva, 1998, p.142). En la presente investigación se obtuvieron los siguientes resultados: Los niños y las niñas que aparecen en grupo son los personajes en los cuales recae el papel simbólico en mayor cantidad de fotografías de la muestra 38,9%, le siguen el hombre adulto con un 13% y la mujer adulta con un 11,9%, el niño con un 10,4% y la niña con un 8,3%.

Figura 55. Gráfico papel simbólico

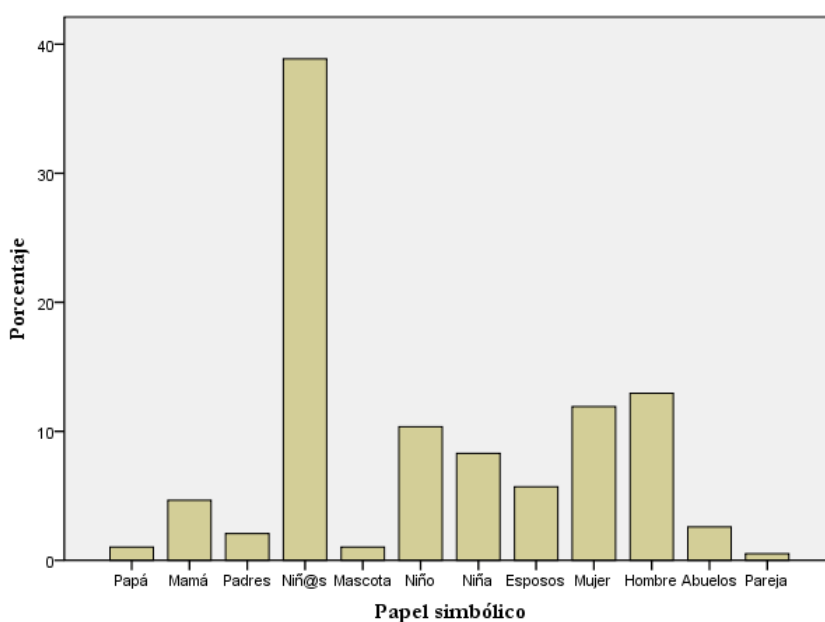


Figura 56. Fotografía MdB 346 Rencuentro Familia Castro
Aportante Henry Castro, Bogotá, 2003
Barrio Rosales.
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC

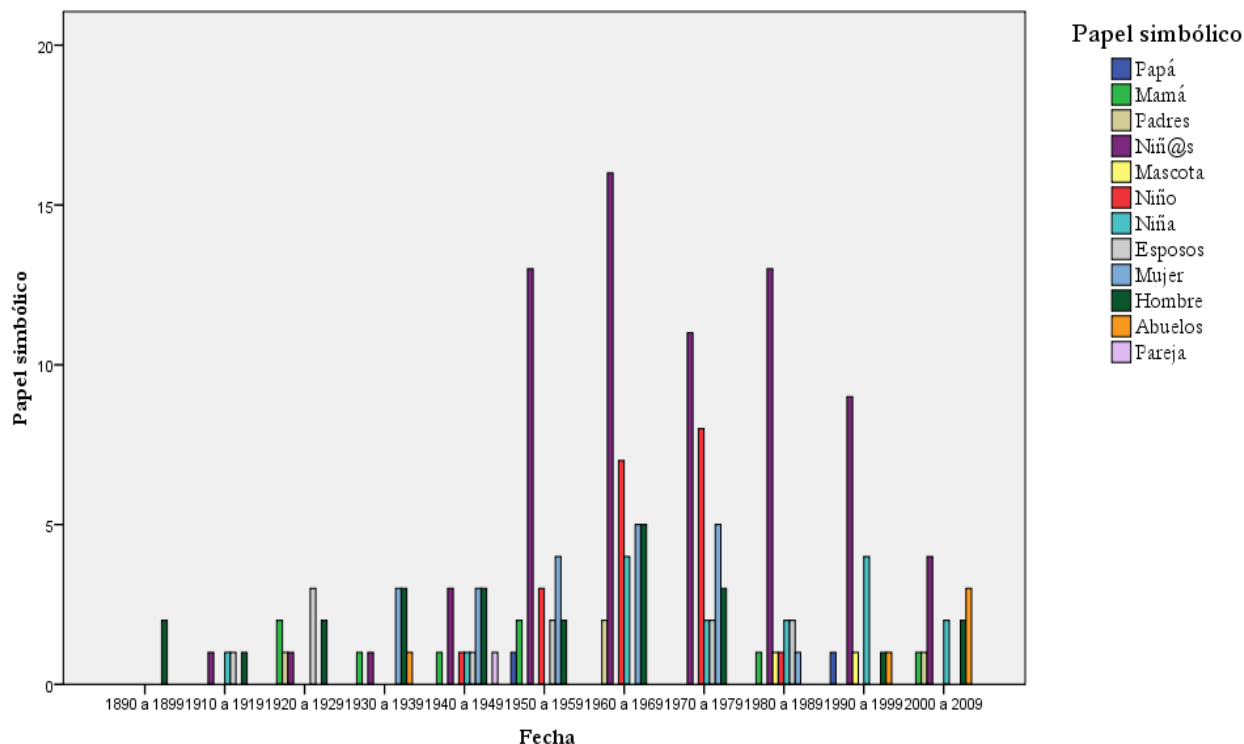


Figura 57. MdB 165 Detrás de un gran hombre hay una gran mujer
Aportante Juan de Dios Díaz, Bogotá 1965
Colección Álbum de Bogotá
Museo de Bogotá IDPC



Respecto al papel simbólico en relación con la fecha en que fue tomada la fotografía, vemos como los niños han tomado un importante papel, aún antes de la masificación de la fotografía.

Figura 58. Gráfico papel simbólico/fecha de la fotografía



3.6 El fotógrafo

El papel del fotógrafo es muy importante, pues su visión hace parte de la construcción social y cultural de la fotografía. En el álbum estudiado, los fotógrafos profesionales y los fotógrafos ambulantes o callejeros han sido de gran importancia en la muestra, a pesar de que en ésta la mayoría de las fotografías fueron tomadas por fotógrafos no profesionales, dado que los retratos de estudios fotográficos y fotografías de paseantes representan un fuerte patrón en la muestra.

Fotógrafos no profesionales representan el 47,6% de la muestra, el fotógrafo callejero ambulante el 20,9%, y el profesional 23,9%, por último el fotógrafo indeterminado, aquel difícil de definir en las fotografías o de rastros confusos, representan el 7,6%.

Figura 59. Gráfico fotógrafo

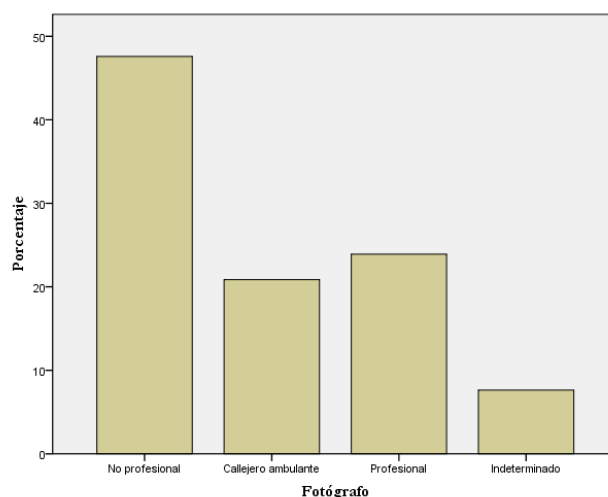
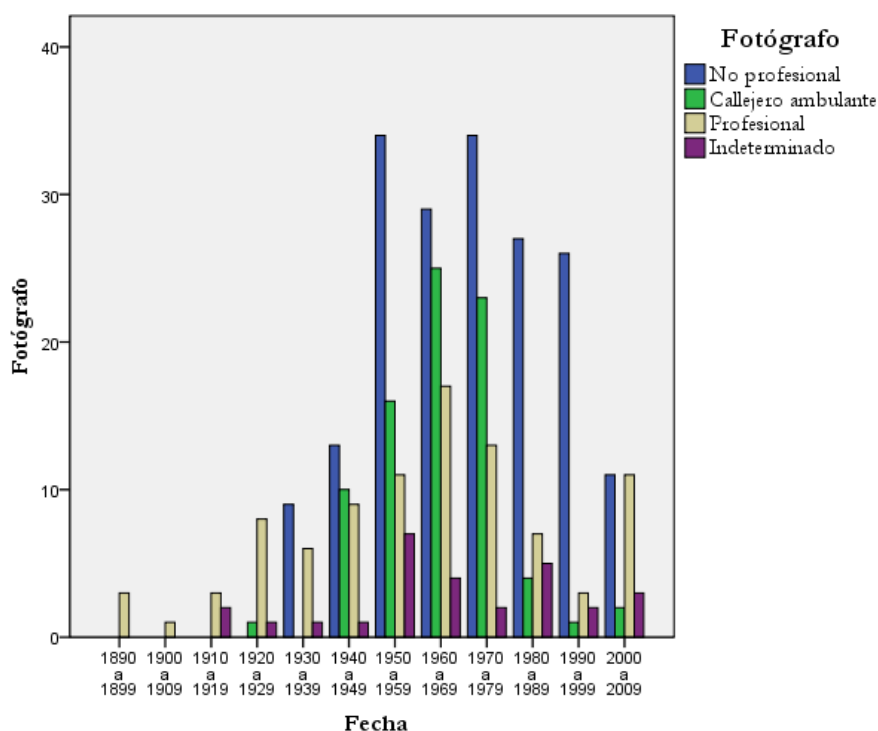


Figura 60. Gráfico fotógrafo/fecha de la fotografía



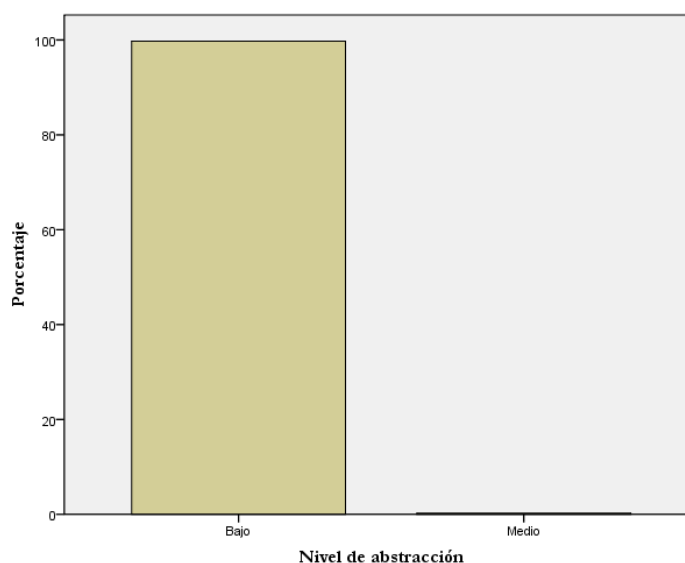
Si observamos con atención la grafica anterior podremos ver cómo el fotógrafo ambulante tuvo una gran acogida por los habitantes de la ciudad de Bogotá desde la década de los años cuarenta, teniendo una gran importancia en las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta, y cómo a partir de los años ochenta va desapareciendo. Época que señala Armando Silva como la masificación total del uso de cámaras fotográficas en la población. Las personas ya no acuden a los fotógrafos ambulantes o callejeros, sino que hacen sus propias fotografías en los espacios antes apropiados por este tipo de fotógrafos. Por el contrario, la fotografía de estudios fotográficos, según la

muestra, no ha dejado de tener un papel importante, tanto en el momento en que era la única forma de acceder a la fotografía, y a pesar de la masificación del uso de cámaras de bolsillo en la población Bogotana.

3.7 Lo fotografiable

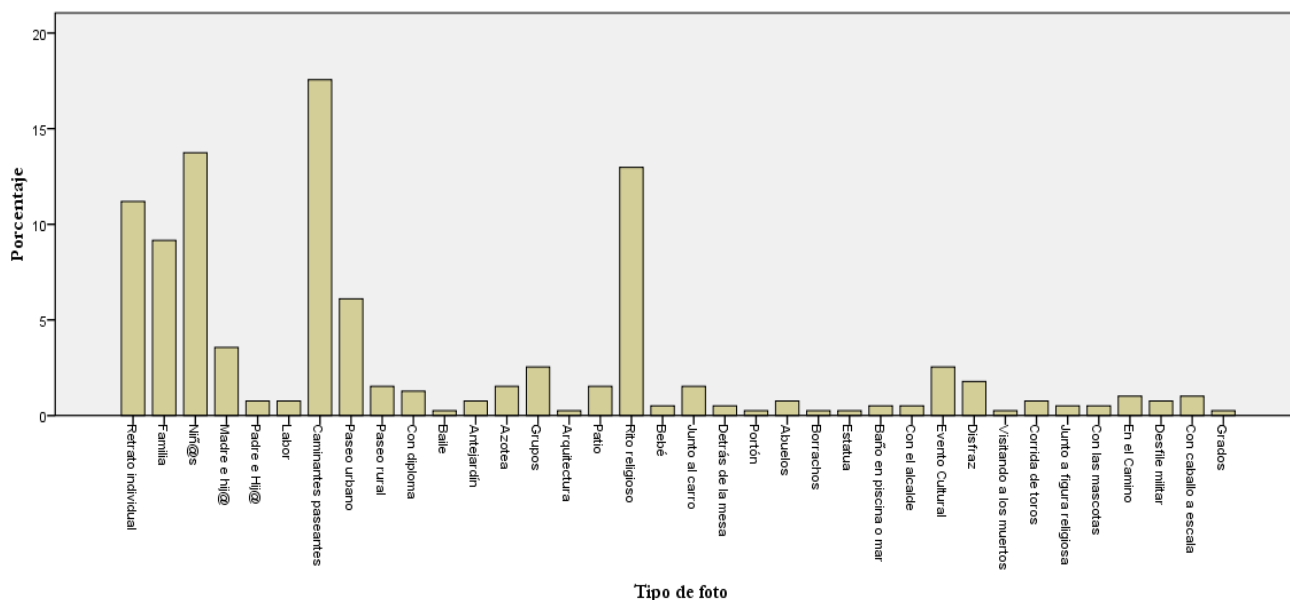
Lo fotografiable se refiere a la categoría definida por Pierre Bourdieu al estudiar tanto los gustos en su libro “La Distinción”, como al estudiar la fotografía en “Un arte medio” y que ha sido definido con anterioridad. Estudiaré dentro de esta categoría tanto el nivel de abstracción, como el tipo de fotografía. Como se explicó en el instrumento, el nivel de abstracción se definirá teniendo en cuenta el objeto o sujeto fotografiado, siendo un nivel de abstracción bajo aquel en dónde es claramente definible (una persona, un animal etc.); un nivel medio en dónde no se halla con claridad un objeto o sujeto, sino más bien hay una composición estética (un paisaje); y un nivel alto de abstracción se determina porque el objeto fotografiado es confuso, el objeto de la fotografía puede ser formas y texturas diversas. En la muestra no se presentó en ninguna de las fotografías observadas un nivel de abstracción alto, en su gran mayoría el nivel de abstracción fue bajo. Esto nos indica dos cosas: una, que en la convocatoria se privilegio la fotografía familiar en dónde no hay un mayor interés artístico, sino más bien, la muestra de la familia en diferentes escenarios y momentos; otra, que quienes donaron las fotografías no tenían la intención de crear un concepto abstracto de lo que significa para ellos su experiencia en la ciudad, sino mostrar algo de ella a través de las fotografías familiares

Figura 61. Gráfico nivel de abstracción



En lo que se refiere al tipo de fotografía, ésta, considero, ha sido la variable más ilustrativa de las propuestas en el instrumento, dado que representa aquello que se considera importante transmitir en un álbum como el estudiado, los motivos fotografiados. Así podemos ver que la mayoría de las fotografías de la muestra fueron de caminantes o paseantes, denominación que di a las fotografías elaborados por fotógrafos callejeros en las principales vías de la ciudad y que corresponden al 17,6% de la muestra; siguen las fotografías a los niños cuyo porcentaje fue de 13,7%; los ritos religiosos, (cabe aclarar que todos de la religión católica) con un 13%; y los retratos individuales a personas adultas que tuvieron un 11,2%. Con un porcentaje importante aparecen también las fotografías a grupos de familia 9,2%, paseos urbanos a lugares representativos de la ciudad con un 6,1% y la foto de madre e hijo o hija con un porcentaje de 3,6%.

Figura 62. Gráfico tipo de fotografía



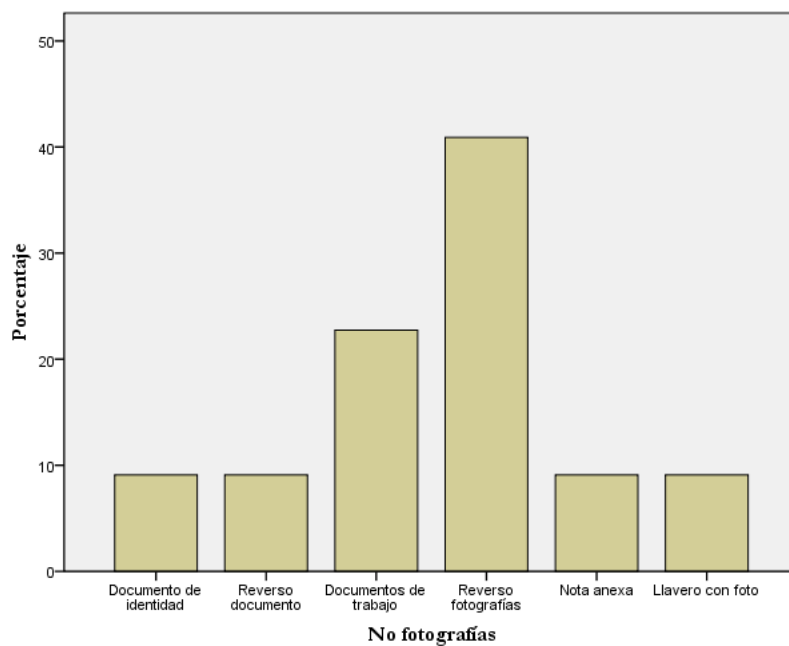
Cada uno de los tipos de fotografías encontrados en la muestra son representativos de aquello que los habitantes consideraron importante para construir esta historia a través de imágenes: los orígenes de quienes se hacen presentes; el recuerdo de sus casas rurales, de sus pueblos; los valores relacionados con la religión, sus ritos y los objetos que representan para ellos fuertes símbolos; la importancia de los lugares habitados y los transitados; la historia de la ciudad a través de la transformación de los barrios; los recuerdos de espacios públicos importantes como los parques metropolitanos o de barrio; la casa (en especial aquellas fotografías tomadas en los lugares en donde solía reunirse la familia a festejar, o en donde era factible obtener una buena iluminación

natural. Hablo aquí de: los patios, las azoteas, los antejardines, los marcos de las ventanas y las puertas). También tenemos las fotografías que reflejan el desplazamiento de las personas hacia la ciudad vista a través de las fotos del camino; las fotografías relacionadas con el recuerdo de una vida acomodada reflejada en los accesorios y vestidos, los muebles y los automóviles. Además algunas relacionadas con las labores de sus habitantes y otras con la devoción hacia figuras religiosas. No podemos olvidar la importancia de las mascotas, en particular los perros, que considerados como miembros de la familia pasan a ser personajes a los que se les da un papel simbólico principal.

3.8 No fotografías

En esta categoría se tuvieron en cuenta elementos que no corresponden a fotografías de familia como tal, sino que son el registro fotográfico de objetos como: notas anexas a las fotos, documentos de identidad o documentos de trabajo, o llaveros que van acompañados con una fotografía. Otros son por ejemplo reverso de fotografías o de documentos. Los reversos de las fotografías, tarjetas de visita, cartas postales, o de otros formatos constituyen el 40,9% de los denominados no fotografías; los documentos de trabajo constituyen el 22,7%; los demás elementos como documentos de identidad, reverso de los documentos, nota anexa y llavero con foto tienen cada uno el 9,1%.

Figura 63. Gráfico objetos



Por último señalaré lo siguiente: se analizaron un total de 410 registros, de los cuales 3 fotografías no aparecen en la muestra y 3 fotografías se repitieron, además se analizaron 22 no fotografías.

Figura 64. Fotografía MdB 134 y 135 Tarjeta de identidad
Aportante Ingrid González, Bogotá
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC



Figura 65. Fotografía MdB 166 y 167 Papá en la carrera séptima
Aportante Belkys Xiomara Basto, Bogotá, 1965
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC



Figura 66. Fotografía MdB 335 Tío
Aportante Carolina Castro, Bogotá, 1950
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC



Figura 67. Fotografía MdB 201 Mi segundo retoño
Aportante Gerardo Benítez, Bogotá, 1990
Colección Álbum de Bogotá.
Museo de Bogotá IDPC



CONCLUSIONES

Considero que la fotografía de familia es un recurso que nos permite reconocer las características de una sociedad determinada, rastrear su historia y constitución, y que a la vez nos da la posibilidad de analizar importantes aspectos socioeconómicos y de la cultura.

Gracias a la metodología de investigación propuesta, el análisis de contenido, fue posible crear un instrumento que me permitió observar con detalle múltiples aspectos de la fotografía familiar, aspectos que sin un adecuado tratamiento son inasibles al investigador al analizar un gran número de fotografías. Las diez categorías con las cuales se analizó a profundidad la muestra, resultaron ser suficientes para reflejar los principales referentes culturales de la sociedad bogotana, apropiados por los habitantes de la ciudad y usados para transmitir los mensajes deseados.

Para la elaboración de estas categorías y variables se tuvo en cuenta desde aspectos esenciales como el espacio/tiempo, reflejado no sólo en las variables para el reconocimiento de espacios interiores y exteriores, sino también en aquellas variables de lugar y detalle del lugar, que nos permitió ver la ubicación geográfica de las fotografías, aquellos lugares dentro y fuera de la ciudad de Bogotá a los cuales se hace referencia. El tiempo fue analizado a través de una división por décadas, que abarca desde la última década del siglo XIX, hasta los primeros seis años de la primera del siglo XXI, fecha de corte de la muestra seleccionada. Se visualizaron así los avances tecnológicos y las, cada vez más amplias, posibilidades de acceso a este importante invento que se instaló de manera definitiva en el acontecer de muchas de las sociedades modernas.

Los aspectos técnicos nos hablaron no solamente de los avances técnicos visualizados a través de los tipos de iluminación, formato y encuadre, sino también de las posibilidades de acceso de las familias bogotanas a la fotografía, y de la utilización de estos recursos en la imposición de un segundo mensaje, el mensaje connotado del cual nos habla Roland Barthes.

Los procedimientos de connotación también fueron descubiertos a través de la utilización de recursos estéticos como los fondos, los objetos y animales, la decoración y la inclusión de objetos externos relacionados con las fotografías. Además de las poses y el papel simbólico de los participantes.

Se descubrió a través de las categorías de investigación: celebraciones y lo fotografiable, aspectos importantes de la cultura y sociedad bogotana, las fiestas más representativas o de mayor recordación, los ritos de transición en los cuales la fotografía

es un elemento esencial; el nivel de abstracción y todo aquello considerado digno de ser parte de este gran álbum familiar de Bogotá a través de lo fotografiable.

Es así como se pudieron observar la importancia de espacios como los estudios fotográficos, que desde la entrada de la fotografía al país se han consolidado como espacios reconocidos e importantes en la sociedad bogotana, haciéndose en varias ocasiones referencias explícita a ellos, es el caso de “Foto Serrano” y “Foto Valenzuela”.

Gracias a personajes como los fotógrafos ambulantes y los fotógrafos callejeros se conservan no solo las imágenes de los lugares más representativos de la ciudad en diferentes momentos de su historia, sino que también se convirtieron en la posibilidad que tuvo gran parte de la población para conservar las imágenes de los integrantes de su familia, al no tener acceso a una cámara fotográfica. Los fotógrafos ambulantes acompañados de su cámara y estudio portátil “se apropiarán de las vistas y los parques: el salto del Tequendama, los lagos cercanos así como los 12 parques más importantes de la ciudad, fueron los escenarios favoritos”. (Osorio, 2006, p.43).

A diferencia de los fotógrafos ambulantes, los fotógrafos callejeros no portan ningún estudio portátil, “solo portan su cámara, ninguna escenografía, por mínima que fuera, ni ningún elemento para el procesamiento y la copia. Cercanos a los fotógrafos de estudio, los fotógrafos callejeros son diestros en dominar la pose, pero en su caso, la de las mujeres y los hombres mientras caminan: especialistas en la fina observación, han aprendido a anticipar la abertura adecuada de la boca, la dirección de la mirada, la posición de las manos, la altura del paso de las mujeres y de los hombres que caminan a solas” (Osorio, 2006, p.44). Las fotografías de paseantes son el tipo de fotografía que los habitantes de la ciudad decidieron donar en mayor medida, constituyendo el tema más importante de la muestra. El gran número de fotografías de este tipo se ve reflejada no solo en lo que respecta a lo fotografiable, sino también tiene una carga importante en lo que respecta a los fondos y la pose, presentando una mayor frecuencia el fondo calle y la pose descomplicada e informal.

Cabe resaltar que la Iglesia Católica adquiere todo el protagonismo, presente no solo a través de los ritos de transición religiosos, sino también en las referencias a visitas al santuario del “Señor Caído de Monserrate”, lugar preferido de peregrinación de los bogotanos y bogotanas, como a la Iglesia del Veinte de Julio centro de la devoción al Divino niño Jesús, además de la referencia explícita a varias iglesias católicas de la ciudad como la iglesia de la Porciúncula, la Iglesia de la Concordia, la Iglesia del Divino Salvador, la Iglesia de Santa Helena, la Iglesia de Santiago Apóstol y la Iglesia de Santa

Ana. Además de la referencia a lugares de peregrinación marianos, como el Santuario de Marilandia. De esta manera se ve reflejada la cultura religiosa de la ciudad de Bogotá, que en gran medida ha profesado durante décadas la religión católica.

Difiriendo un poco de los resultados de la investigación del semiólogo Armando Silva sobre el álbum familiar, acerca de los principales protagonistas en donde el papel simbólico pasa de los abuelos, a los padres y de estos a los niños, y teniendo en cuenta las características diversas que presenta una colección como la analizada, pude constatar que los niños y las niñas, solos o en compañía de otros niños o niñas, son los personajes principales del gran álbum familiar de Bogotá. Aparecen en las diferentes décadas y son los portadores la mayoría de las veces del papel simbólico.

Se presentan además algunos patrones en la fotografías. Es así como vemos la misma postura y actitud en las fotografías de primeras comuniones, una pose formal, con un gesto serio presenta al niño o niña perfectamente vestido y sosteniendo en sus manos un cirio, señal de la luz de Jesucristo que le iluminará su camino de ahora en adelante. En algunas fotos en los estudios fotográficos además aparecen cerca de un crucifijo.

Otro de los patrones claramente definidos lo encontramos en la fotografía de paseantes. En este tipo de fotografías, como se señaló anteriormente, los fotógrafos callejeros conocían el momento exacto para tomar la fotografía, el lugar apropiado para que se identifique con claridad la calle o carrera. Las personas suelen verse caminando, de frente, con una pose descompilada e informal. En las primeras décadas del siglo XX las damas y los caballeros aparecen elegantemente vestidos, ellas portan por lo general un pequeño bolso o cartera, que se va ampliando conforme avanza el siglo y se va relajando la forma de vestir.

Otros patrones se refieren más a la técnica utilizada. En las fotografías tomadas por fotógrafos no profesionales, posiblemente por algún miembro de la familia, éstas suelen hacerse en espacio bastante iluminados, para aprovechar así la luz natural y evitar errores en las fotografías, dado que las tomas eran reducidas y dependían del rollo, por lo general se tomaban 24 a 36 fotografías. De esta manera se buscaba no desperdiciar ninguna toma. A la vez, el encuadre general daba mayor probabilidad de hacer una buena toma, es decir clara, con luz suficiente y bien enfocada, a la vez que permitía ubicar al personaje en un contexto particular. Así se presentan fotografías que nos rememoran, además de los lugares más representativos, los parques y calles de los barrios.

Estas iniciativas promueven la inclusión de los ciudadanos y ciudadanas que, al tomarse el trabajo de escoger con atención qué fotografías compartir, nos muestran elementos, personajes, prácticas, espacios y recuerdos que son significativos, y refuerzan de esta manera los vínculos sociales en la ciudad, constituyendo hilos invisibles que tejen la noción de comunidad, definida como “una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social se inspira en el sentimiento subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de constituir un todo” (Weber, 1997, p.33). Una comunión de imágenes que permiten el reconocimiento mutuo y acentúan imaginarios sociales son a la vez un motivo para construir relatos reales o de ficción en torno a lo que vemos, a cómo nos vemos reflejados en el gran álbum familiar de Bogotá.

De esta manera se construye, reconstruye, crea o recrea la memoria de un espacio particular, en este caso la ciudad de Bogotá. Una memoria que como el proceso cerebral es selectiva y significativa.

Este ha sido un ejercicio valioso de investigación, ya que a través de la fotografía de familia y el análisis de contenido, fue posible hacer visibles repertorios culturales de los y las habitantes de la ciudad de Bogotá, descubrir elementos que al estar tan presentes en la cotidianidad o en la memoria individual, son difíciles de captar. A partir del instrumento propuesto se podrán construir además otros como encuestas y cuestionarios para futuras experiencias relacionadas con la construcción de álbumes familiares de gran magnitud. Además, al hacer ejercicios de comparación de álbumes de ciudades diversas, podrán verse tanto elementos que distinguen a las diferentes culturas, como aquellos elementos compartidos.

REFERENCIAS

- ALEXANDER, JEFFREY. Las Teorías Sociológicas desde la Segunda Guerra Mundial. Barcelona, Gedisa. 1992.
- BARDIN, L. Análisis de contenido. Madrid, Akal. 1986.
- BARTHES, ROLAND. La Cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía. Barcelona. Ediciones Paidós. 1990.
- BARTHES, ROLAND. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces. Barcelona. Paidós Comunicación.1986.
- BOURDIEU, PIERRE. La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto. Madrid. Tauros. 1999.
- BOURDIEU, PIERRE. Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2003
- COLÓN, LUIS CARLOS. Imágenes privadas, memoria pública en *Bogotá vista a través del álbum familiar*. Bogotá. Museo de Bogotá. 2006.
- ESPÍN, JULIA VICTORIA. El análisis de contenido: Una técnica para explorar y sistematizar información. En *XXI Revista de Educación* 4 (2002) páginas 95-105, Universidad de Huelva. Huelva España.
- FRUTOS ESTEBAN, FRANCISCO JAVIER. "El análisis de contenido y la organización de repertorios culturales: El caso de las placas de linterna mágica", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, páginas 265 a 276. (2008) La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna, recuperado el 23 de abril de 2012, de http://www.ull.es/publicaciones/latina/_2008/21_30_Salamanca/Francisco_Javier_Frutos.html
- MASS, ELLEN. Foto Álbum: Sus años dorados 1858 – 1920. Barcelona: Gustavo Gili. 1982.
- OSORIO, ZENAIDA. Pescadores de imágenes, en *Bogotá vista a través del álbum familiar*. Bogotá. Museo de Bogotá. 2006.
- PARSONS, TALCOTT. El Sistema Social. Madrid. Biblioteca de la Revista de Occidente. 1951.
- PIÑUEL, JOSÉ LUIS. Epistemología, metodología y técnicas de análisis de contenido. Madrid. Universidad Complutense.2002

REY, GERMAN. “El Mundo Encantado: Las dimensiones sociales de la fiesta”, en *La fiesta, la otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico, cultural y Social*. Ediciones Convenio Andrés Bello. Bogotá Colombia. 2004.

RUIZ-VARGAS, JOSÉ MARÍA. “¿De qué hablamos cuando hablamos de “memoria histórica? Reflexiones desde la psicología cognitiva”. En *Entelequia. Revista Interdisciplinar: Monográfico No. 7*, septiembre de 2008, páginas 53-76.

SERRANO, EDUARDO; ACEVEDO, MIRIAM; CASTAÑEDA BURAGLIA, ANTONIO. *Historia de la Fotografía en Colombia*. Bogotá. MAMBO 1988.

SILVA TELLEZ, ARMANDOS. *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Bogotá. Editorial Norma, 1998.

SONTAG, SUSAN. *Sobre la Fotografía*. Barcelona. Edhasa. 1981.

WEBER, MAX. *Economía y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 1997.