

VERSION PRELIMINAR

SECCIÓN: Problemas espaciales contemporáneos



Ane ku mene

Anekumene

Revista virtual de Geografía, cultura y educación

Artículo recibido: 27 de junio de 2022

Artículo aprobado: 21 de julio de 2022

SECCIÓN: Problemas espaciales contemporáneos

Número 24 /ISSN: 2248-5376

La fotografía como registro y creación: una mirada a la vida cotidiana desde la etnografía visual y digital

A fotografia como registro e criação: um olhar sobre a vida cotidiana a partir da etnografia visual e digital

Photography as Record and Creation: A Look at Everyday Life from Visual and Digital Ethnography

Alexánder Téllez Gómez*

Resumen

El presente artículo de investigación explora las relaciones sociales, culturales y espaciales que se construyen en algunas localidades y barrios de Bogotá, D.C. entre 1980 y 2020, a partir del cuestionamiento de la fotografía análoga y digital. Se utiliza una metodología multiescalar que combina etnografía visual y digital para dialogar con el archivo fotográfico y sus dueños/as, basándose en la teoría interpretativa de Marzal (2007) y Orobigt (2005). Se identifican los elementos de la vida cotidiana según Rosenblüth (2001) que aparecen y se significan en las fotografías, así como las formas en que las fotografías digitales se articulan en la vida social y las transformaciones espaciales que implican.

Palabras clave: fotografía; geografías de la vida cotidiana; ciudad; etnografía visual; etnografía virtual

* Universidad Pedagógica Nacional.



Abstract

The present research article explores the social, cultural, and spatial relations that are built in some localities and neighborhoods of Bogotá, D.C. between 1980 and 2020, based on the questioning of analog and digital photography. A multiscale methodology is used that combines visual and digital ethnography to dialogue with the photographic archive and its owners, based on the interpretive theory of Marzal (2007) and Orobigt (2005). The elements of everyday life according to Rosenblüth (2001) that appear and are signified in the photographs are identified, as well as the ways in which digital photographs are articulated in social life and the spatial transformations that they imply.

Keywords: photography; geographies of everyday life; city; visual ethnography; virtual ethnography

Resumo

O presente artigo de pesquisa explora as relações sociais, culturais e espaciais que se constroem em algumas localidades e bairros de Bogotá, D.C. entre 1980 e 2020, a partir do questionamento da fotografia analógica e digital. Utiliza-se uma metodologia multiescalar que combina etnografia visual e digital para dialogar com o arquivo fotográfico e seus donos/as, baseando-se na teoria interpretativa de Marzal (2007) e Orobigt (2005). Identificam-se os elementos da vida cotidiana segundo Rosenblüth (2001) que aparecem e se significam nas fotografias, assim como as formas em que as fotografias digitais se articulam na vida social e as transformações espaciais que implicam.

Palavras-chave: fotografia; geografias da vida cotidiana; cidade; etnografia visual; etnografia virtual



Apertura

La aparición del daguerrotipo en el siglo XIX transformó de manera significativa las formas en que las personas se relacionaban con su realidad. El arte, que *otrora* “atrapaba” la realidad perdió relevancia con dicha aparición. Su extensión¹, por amplias partes del mundo entre ellas, Sudamérica, no se hizo esperar. En lo que respecta al caso colombiano, la situación fue similar. Solo un año después de zarpar de tierras galas, arribaría a la República de la Nueva Granada como en ese momento se conocía lo que hoy es el territorio colombiano. Bogotá, por su parte tuvo relevancia en la producción de daguerrotipos, los cuales -en principio- exigían de una considerable cantidad de recursos económicos y, además, amplio conocimiento en química y física, tal como lo propone Camargo (2021),

(...) quienes esperaban poder producir las imágenes sobre plaquitas de metal debían tener o adquirir algún conocimiento sobre sustancias químicas y su conducta al contacto con la luz. También debían poseer algunas nociones del comportamiento de la luz frente al lente empujado en la caja de madera, que constituía la caja del daguerrotipo. (p.1).

Es evidente entonces que los altos costos de producción y conocimiento relegaron la adquisición de estas imágenes a muy pocas personas, entre ellos, políticos distinguidos de la época que las usaban para exaltar el patriotismo y alimentar el nacionalismo, por lo menos durante las décadas de 1840 y 1870 tal como lo propone Camargo (2020) de nuevo. Sin embargo, con los avances tecnológicos de la época, casi 80 años después las dinámicas de la fotografía cambiaron de manera abrupta. En este contexto, los fotógrafos ambulantes o “pescadores de imágenes” como los denominó José Joaquín Jiménez (1941), citado en Vargas (2002), habitaron algunos lugares de la ciudad y que, según sus palabras,

(...) los fotógrafos ambulantes operan en los parques; en los jardines públicos, al lado de las rosas, sobre los prados verdes. Doce actúan en el Parque de Santander. Diez y ocho en el Parque de la Independencia. Igual número en el Parque de los Mártires. Tres en el parque de Las Cruces. Uno en el parque de la Argentina (calle 63 con

carrera trece) y seis en las nefandas vecindades del Salto de Tequendama. (p.2).

Todos estos personajes que por momentos se mimetizaban en el paisaje bogotano y sus cercanías, fueron testigos de grandes acontecimientos entre los que se encontraban almuerzos familiares o paseos de fin semana, y, en los cuales, los posantes -en algunas ocasiones- ignoraban a propósito la presencia del lente y las instrucciones del fotógrafo. Todo parecía un ritual en el cual cada uno conocía o parecía conocer su papel.

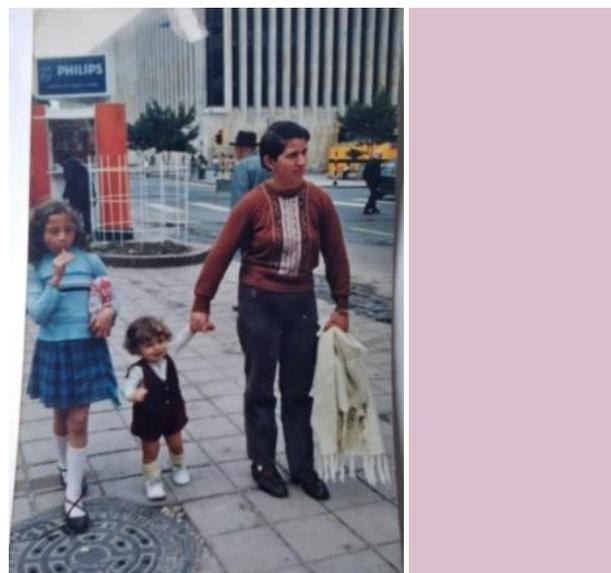


Imagen 1. La gentileza de lo simple.

Fuente: familia cinco, archivo propio, 2022.

Como lo muestra la imagen 1, los posantes parecen ajenos a la situación. Mientras la madre de familia observa a lo lejos como intentando escapar de la situación, la mirada abstraída del niño se acompaña con su sonrisa, de por sí tranquila. Por su parte la niña, disfruta sin reparar en lo que pasa a su alrededor de su colombiana. La ropa, que cada uno de ellos porta parece elegida para la ocasión, ya que denota pulcritud y orden. Por otra parte, los hombres que complementan el fondo de esta ignoran por completo lo que sucede. Así, caminan por una carrera Séptima desgastada por el tiempo,

¹ Según la revista Fotogasteiz (2021), la primera región en que aparecerían estas imágenes sería en Brasil, al sostener que, “en diciembre de 1839 llegaron a Bahía (...) y en enero de 1840 a Río de Janeiro, realizando varios daguerrotipos en ambas ciudades”,

(para. 4). Sin embargo, estas obras arribaron casi de manera simultánea en la República de la Nueva Granada. Tomado de: <https://fotogasteiz.com/blog/louis-jaques-mande-daguerre-vida-obra-biografia/>.



donde se mezclan vestigios de otras épocas y la naturaleza - de manera aparente- se esconde en las aceras.

Sería difícil calcular los momentos similares que fueron plasmados por los fotógrafos ambulantes y que hoy reposan en los álbumes fotográficos de las familias bogotanas. Lo que sí es fácil de argumentar es que por lo menos hasta la aparición de las cámaras portátiles, muchas de estas familias, acudían a lugares relevantes de la ciudad con el fin de obtener un retrato que condensara por un momento su existencia.

No obstante, luego de la llegada de empresas dedicadas al negocio de la producción y comercialización de fotografías como Kodak o Foto Japón en la que los fotógrafos *aficionados*, como los denominó, tuvieron problemas para mantenerse a flote. Ello no quiere decir que hayan sido reemplazados, ya que aún es común verlos en las plazas públicas combatiendo el sol, el olvido y los embates tecnológicos, mientras cargan a cuestas sus máquinas, lentes, y aquellos artefactos que todavía hoy complementan el paisaje capitalino².

Asimismo, era común para esta época que los fotógrafos aficionados fueron relevantes en la vida social de las familias bogotanas. Y era entonces en medio de fiestas religiosas, celebraciones académicas o simples momentos en los que el momento era compartir que su experiencia o afición salía a relucir, con la limitante del conteo en sus disparos. Por su parte, la legitimidad de su trabajo sería puesta a prueba tiempo después -tiempo del revelado-. Así, tiempo y cantidad de disparos se conjugaban para completar la experiencia social del compartir.

El límite, en tanto registros y tiempo configuró la Bogotá de la época. La espera acompañaba las tardes en las que la expectativa, la emoción y la angustia convergían en la idea de ver materializado el registro fotográfico.

Sin embargo, los cambios tecnológicos y técnicos de la época, de nuevo modificaron las formas en que los registros fotográficos y los habitantes de la ciudad se relacionarían. Fue con la aparición de la tecnología digital, con el cambio en la materialidad fotográfica y en la producción casi ilimitada de imágenes, donde la situación se tornó un tanto

complejo. Fue en el trasegar de la vida cotidiana, en la amalgama de estos cambios donde negocios como los mencionados perdieron relevancia. Tal como lo propone afirma Giraldo (2013), el alcance casi generalizado de toda clase de implementos relacionados con la producción de registros fotográficos digitales haría que negocios como los citados con antelación se enfrentaran al declive su negocio. Continúa Giraldo (2013),

Lo que en principio era imposible de comprar, para 2008 toda la tecnología asociada a cámaras, como impresoras, memorias y cartuchos, estaban al alcance de la sociedad.

Dejó de ser necesario ir a Foto Japón a revelar rollos de fotografía, a comprarlos, o a tomarse fotos, ya que cualquiera que tuviera una cámara digital y una impresora, podía hacer lo mismo.

Por lo que la compañía pasó de tener 210 puntos de distribución en 2008 a tan solo 101 en 2013. (p.1).

Entonces, con la aparición de la fotografía digital la materialidad fotográfica tuvo un cambio significativo. Asimismo, solo dos años después de la reflexión propuesta por Giraldo (2013), aparece una de las redes sociales más importantes para jóvenes y adultos jóvenes llamada Instagram³, lo cual haría más complejo el panorama.

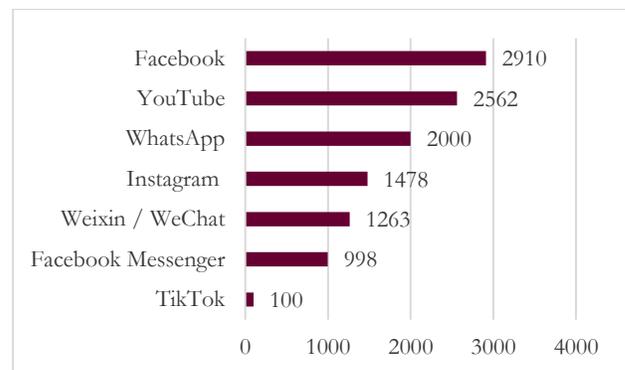


Figura 1. Redes sociales más populares del mundo al 2022.

Fuente: Statista, (2022).

² Se sugiere consultar el video producido por el periódico el Espectador titulado: "Fotógrafo de la Plaza de Bolívar en Bogotá". En: https://www.youtube.com/watch?v=IQacRey1QEe&ab_channel=ElEspectador. Y el video titulado: "Foto agüita". En: https://www.youtube.com/watch?v=WUn2qCxwT9M&ab_channel=Conectados-CanalCapital.

³ Instagram fue creada por Kevin Systrom y Mark Krieger en el año 2010 y permite a sus usuarios el alojamiento de fotografías y videos. Adicionalmente, posibilita el uso de varios filtros y una gran posibilidad de modificaciones a los registros fotográficos. En: <https://escuela.marketingandweb.es/que-es-instagram-para-que-sirve/#%C2%BF>.



Instagram según lo propuesto por la figura uno, solo es superado en su orden por Facebook, YouTube y WhatsApp. Sin embargo, solo Facebook y WhatsApp son redes sociales que permiten alojar fotografías, pero Instagram fue diseñada en principio para alojar e interactuar con los registros mencionados.

Es entonces, es en esta lógica en la que el mundo digital acude de lleno y cuestiona las fotografías. Es allí, en la que dicho mundo transforma la relevancia que otrora tuvo la fotografía análoga y en la que la materialidad era parte activa de las discusiones familiares. Es en este escenario donde se ancla el presente artículo de investigación. Es en el límite entre la exposición propuesta por Chul-Han, (2020, p.17) y la potencia movilizadora de la materialidad defendida por Pamuk (2003), al inicio del presente apartado donde descansa la pregunta que exploran las páginas que siguen. Es el cuestionamiento por la forma en qué puede ser interpretada la cotidianidad desde los registros fotográficos en la ciudad entre 1980 y 2020 en la ciudad de Bogotá, D.C., donde se sume esta discusión.

Entre lo análogo y lo digital: discusiones teóricas

Es un hecho que la materialidad fotográfica y su relación con las fotografías análogas han perdido relevancia en la sociedad actual. Bien sea por costos de impresión, esfuerzo a la hora de ordenar los registros o eficiencia al obtener el resultado después del *click* que las cosas han cambiado. Sin embargo, es necesario aclarar que lo digital no ha hecho que lo análogo desaparezca como se mostrará más adelante. Con esta precisión hecha, se evidencia que, a lo largo de los últimos años este *arte* ha sido reflexionado de manera constante. Relevantes son los análisis hechos por Barthes (1980) al comprender que la fotografía en el siglo XIX exigía gran cantidad de recursos, y además de energía tanto del fotógrafo como de aquel que sería *capturado*, para lo que incluso era necesario un *apoyacabezas* con el fin de lograr el objetivo.

Por su parte Berger (2005) dirá que la fotografía acudía en el siglo XIX y parte del siglo XX como artefacto legitimador. En su orden, entre la aparición de la burguesía como clase dominante de la época y la consolidación del Tercer Reich en la Europa occidental. Discusión con la que estará de

acuerdo Freund (1976 [1983]) al cuestionar la aparente objetividad de los registros fotográficos. De esta manera sostiene que la fotografía,

(...) es capaz de expresar los deseos y las necesidades de las clases sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Aunque ligado a la naturaleza, la objetividad de la fotografía solo es ficción". (p.8).

De esta forma, la fotografía, que en un principio se consideró una expresión artística neutra, se convirtió en un instrumento de legitimación social y de propaganda política. Pero con el avance de la tecnología, la reducción de los costos y la desaparición de las grandes máquinas de daguerrotipos, la fotografía se hizo más accesible y cotidiana. Así, cumplió diversas funciones entre las que se encuentran: legitimar, pagar o simplemente "congelar" el tiempo. La fotografía también tiene una doble dimensión, según Barthes (1980): el *studium*, que nos convoca e invita a participar, y el *punctum*, que nos hierde como una flecha.

Ahora bien, son significativos los aportes que en la actualidad propone con preocupación el filósofo surcoreano Byung Chul-Han (2020), (2021) y, con acierto, el escritor español Patricio Prom (2019) en tanto transformación de la materialidad fotográfica y los cambios que genera hoy el en la vida social de los seres humanos.

Sin embargo, sea cual sea la función que cumpla la fotografía a través del tiempo sin dudas es relevante el análisis que propone de nuevo Barthes (1980) al proponer que esta puede entenderse como una suerte de representación en la que se asumen diversos roles. Para decirlo con sus palabras, los registros pueden entenderse como una suerte de tetraedro en el que cada arista cumple una función. En suma, para Barthes (1980), en la fotografía converge "aquel que quiero ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exponer su arte". (1980 [1990]), p.17).

Además, cabe recordar que el objetivo del presente escrito no es realizar un análisis ontológico de la fotografía. Se trata entonces de identificar que elementos de la cotidianidad se encuentran presentes en los registros fotográficos análogos y describir si existen cambios en la forma de mostrar dicha cotidianidad en la red social Instagram. Para ello, además del análisis teórico antes expuesto, se tiene en cuenta las



propuestas analíticas de Tuan (1976) que cita Tibaduiza (2008). Tuan sostiene que,

El lugar es una clase especial de objeto cargado de significados que existe en diferentes escalas; un rincón, la casa, una esquina, el barrio, la región, el país o el planeta, son lugares en donde se materializa el acto de vivir en el mundo (...) es una entidad geométrica abstracta definida por lugares y objetos; es una red de lugares y objetos que las personas pueden experimentar directamente a través del movimiento y el desplazamiento, del sentido de dirección, de la localización relativa de objetos y lugares, y de la distancia y la expansión que los separa y los relaciona. (Tubaduiza, 2008, p.25).

El lugar en ese caso se valora en tanto significado y percepción. Los significados que los seres humanos otorgan a estos son relevantes en diversas escalas.

Ahora bien, el acceso casi generalizado a elementos tecnológicos y aparatos móviles en general pone de manifiesto la necesidad de cuestionar los lugares y sus múltiples interconexiones desde el mundo digital y el mundo *real*. Es allí, donde son relevantes las reflexiones propuestas por Massey (2012), en sus palabras,

Entonces, en vez de pensar los lugares como áreas contenidas dentro de unos límites, podemos imaginarlos como momentos articulados en redes de relaciones e interpretaciones sociales en los que una gran proporción de estas relaciones, experiencias e interpretaciones están construidas a una escala mucho mayor que la que define en aquel momento el sitio mismo, sea una calle, una región o incluso un continente. (Massey, 2012, p.126).

En suma, los lugares no pierden su especificidad y los atributos locales que dan sentido a su configuración. Sin embargo, en la época en que nos encontramos, donde las redes sociales parecen difuminar las fronteras naturales y en donde el espacio es fulminado por el tiempo Hobsbawm (1962 [2009]), el lugar como concepto se complejiza y es allí donde radica su potencia analítica.

Por último, desde la reflexión teórica, vale preguntar cómo puede entenderse la vida cotidiana y cómo ello se relaciona con la ciudad que se habita, en este caso en Bogotá. En principio es necesario entender que lo cotidiano ha sido cuestionado desde múltiples disciplinas. Por ejemplo, desde de la sociología donde Certeau (1980) afirma que la vida cotidiana tiende a constituirse con una invención, como una

resistencia de las clases populares evitan replicar las prácticas de las clases altas.

Por su parte, Lefebvre (198 [1972]) sitúa la discusión de la vida cotidiana bajo una mirada multiescalar, donde sin dudas la cultura y la modernidad se hacen presentes. Asimismo, Lindón (2000) propone su análisis en la que lo rutinario y la repetición adquieren relevancia. Lo rutinario, aquello que tiende a repetirse a diversas escalas es un punto en el cual se inserta Rosenblüth (2001), al proponer que,

(...) el mundo cotidiano está compuesto por distintos ámbitos identificables de la vida, como el hogar, la calle, el metro, el parque, el lugar de trabajo y las instituciones. Contiene el quehacer de los residentes urbanos, sus rutinas ordinarias como son el comprar, comer, moverse de un lado a otro en automóvil, en micro, o a pie, trabajar y recrearse, entre otras. (2001, p.1).

Esta lógica multiescalar, se asume entonces a la hora de analizar las fotografías que se proponen en el presente artículo de investigación. Esta ciudad cotidiana, permeada por las percepciones de algunos de los habitantes de la ciudad de Bogotá en la que convergen aun, dinámicas las cuales generan que los lugares se ensanchen, se contraigan, se conecten y por qué no, resistan a los embates tecnológicos en la actualidad.

Entre lo visual y lo virtual: apuntes metodológicos

El presente artículo se adscribe en el enfoque epistemológico de los Campos Emergentes de la Geografía, en particular en las Geografías de la Vida Cotidiana en el cual la escuela geográfica mexicana por medio de las reflexiones de la geógrafa Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, aportan de manera significativa.

En el caso colombiano, son relevantes las reflexiones hechas por las investigadoras Castellar y Moreno (2016) al decir que,

Este giro potencia que espacios comunes y relevantes de las personas germinen como necesarios e interesantes escenarios para su estudio; quizás por ello en los últimos años hemos visto cómo lugares íntimos (cuarto, hogar, espacios domésticos, cuerpo, sexualidad y espacios comunes (calle, parque, barrio, tienda, escuela) han sido



visibilizados por investigadores y docentes como fuente de estudio y pesquisa. (p.1).

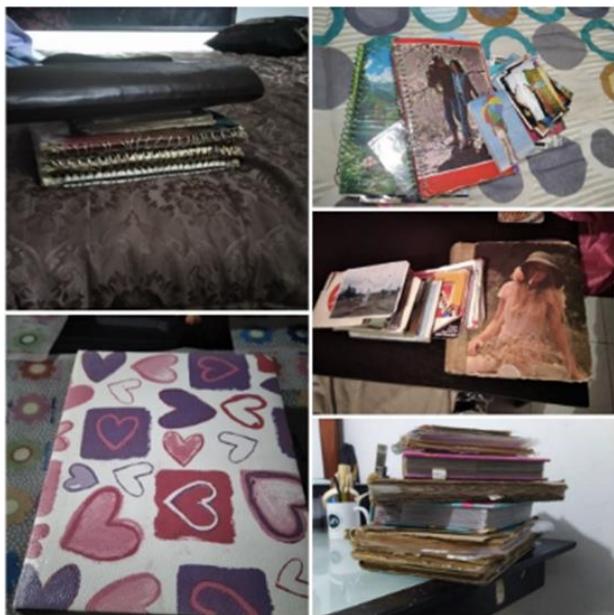


Imagen 2. Archivo fotográfico análogo elegido.

Fuente: archivo propio 2022.

Dichas significaciones aportan elementos a la hora de comprender en un primer momento la elección de la población con la que se trabajó. Teniendo en cuenta que se realizó el análisis de 21 álbumes fotográficos análogos y cinco cuentas de Instagram en las cuales se alojaban para el momento de corte en los que se encontraron 589 fotografías digitales alojados en la red social Instagram.

Como lo muestra la imagen 2, el archivo fotográfico análogo para la elección de las fotografías con las que se trabajaría fue un tanto robusto. Se tuvo en cuenta la matriz que se muestra a seguir con el fin de depurarlo.

Familia	# de fotos	Fotos entorno abierto de Bogotá	Fotos paseos fuera de Bogotá	Fotos de celebraciones en Bogotá entorno cerrado	Fotos en entornos cerrados Bogotá	Fotos en otros escenarios fuera de Bogotá
1	326	21	0	76	54	175
2	582	14	0	43	169	364
3	861	27	189	342	303	0
4	88	7	0	6	74	0
5	208	20	11	72	105	0
6	414	28	7	257	115	0
Total	2479	117	207	796	820	539

Figura 2. Clasificación registros fotográficos análogos.

Fuente: elaboración propia, 2022.

La figura 2 por su parte, muestra las fotografías análogas que se encontraron con las características antes enunciadas. Las cuales luego, fueron elegidas según sus reiteraciones. En el caso de las fotografías digitales, la matriz elegida fue un tanto similar⁴.

Familia	1	2	3	4	5	6	Total
# de fotos	3	25	18	1	184	358	589
F. entorno abierto de Bogotá	0	1	4	0	98	51	154
F. paseos fuera de Bogotá	3	8	11	0	20	26	68
F. de celebraciones en Bogotá	0	0	1	0	24	122	147
F. entorno cerrado Bogotá	0	16	3	0	36	50	105
F. en entorno cerrado fuera de Bogotá	0	0	0	0	6	111	117
Seguidores	233	420	1676	360	826	194	3709
Seguidos	217	1583	1529	1583	400	222	5534

Figura 3. Clasificación registros fotográficos digitales.

Fuente: archivo propio, 2022.

Ahora bien, en la figura tres es posible evidenciar que, además de los elementos tenidos en cuenta en el caso de las fotografías análogas, para el caso de los registros fotográficos digitales fue necesario incluir el número de seguidores y seguidos en cada una de las cuentas.⁵

Con ello, se toma como referente metodológico la articulación entre etnografía visual tal como lo propone Orobigt

⁴ Vale la pena aclarar que un principio se trabajaría con seis familias. Sin embargo, aunque permitieron el análisis de sus fotografías, una de ellas decidió no participar en la totalidad de la investigación. Dichas familias se ubican al noroccidente de la ciudad

en las localidades de Suba y Engativá. En su orden en los barrios Gloria Lara de Echeverry, Florencia, Nueva Zelandia, La Serena y Bachué.

⁵ Es importante aclarar que, por protocolos éticos, no se muestran los feed de cada una de las cuentas de los participantes en la investigación.



(2005) que se cita en Arango y Pérez (2008). En lo que respecta a la fotografía análoga dicha apuesta se entiende como un “proceso dialógico, refiriéndose al complejo de relaciones que se articulan a través de la imagen tanto en el momento de su producción como en momentos posteriores de visualización y circulación” (p.137). Para las fotografías digitales, se rescatan los elementos en los que reflexiona Hine (2004) como la relación que hay existe y de a poco se difumina entre lo real y lo virtual, o aquello que puede considerarse auténtico o fabricado.

A su vez, tanto fotografías análogas como digitales se trabajaron bajo los niveles de análisis que propone Marzal (2007).

Tabla 1. Elementos para analizar una fotografía.

Nivel contextual	Nivel morfológico	Nivel compositivo	Nivel enunciativo
Autor	Nitidez de la imagen	Ley de tercios	Actitud de los personajes
Quien la ordenó		Pose	
B/N o color		Interior/externo	Mirada de los personajes
	Tiempo subjetivo		

Fuente: elaboración propia basada en Marzal (2007).

La tabla 1 muestra los niveles propuestos por Marzal (2007). Para el investigador cada uno de estos niveles permite recabar información valiosa a la hora de analizar una fotografía. Desde el nivel contextual, entender quien elabora y ordena la foto se hace relevante ya que, de allí se desprenden algunas relaciones sociales sobre las cuales los seres humanos dotan de sentido sus registros. Por otra parte, la nitidez de la imagen da cuenta del tiempo en el que se tomó la fotografía, de la experticia del fotógrafo (a) y del cuidado que se le ha prestado a la preservación de la fotografía. Desde el nivel compositivo, entender en dónde pone el énfasis el fotógrafo, la pose y la forma en que se presentan los posantes; el lugar donde se toma y el tiempo subjetivo en el que, de manera aparente, cada una de las sociedades y sus culturas pueden asumirse permiten elementos potentes para dar cuenta de lo analizado. Por último, la actitud y la mirada de los personajes; su comodidad ante el disparo y la forma que deciden representarse complementa la propuesta.

En suma, la apuesta metodológica asumida opta por la articulación de la etnografía visual Orobigt (2005) y la etnografía

virtual Hine (2004) con los elementos analíticos de Marzal (2007). Todo ello a la luz de las escalas de la cotidianidad propuestas por Rosenblüth (2001). En complemento, con las entrevistas semiestructuradas a los participantes del ejercicio.

Una muestra del revelado

En lo que respecta a la escala del hogar se presenta el registro titulado “con los cerros de fondo”.

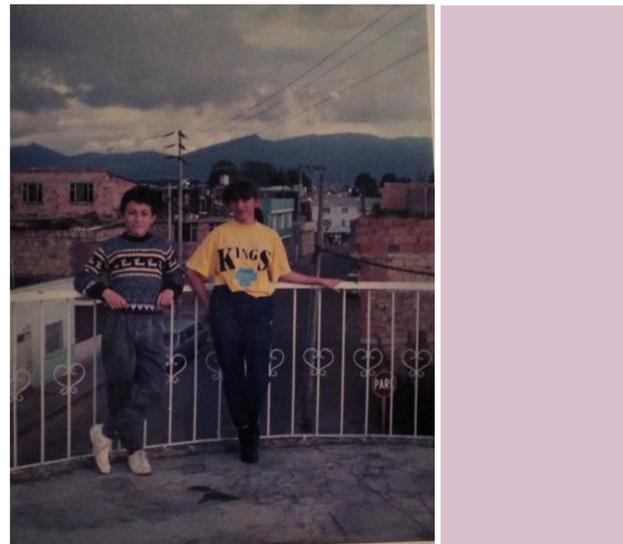


Imagen 3. “Con los cerros de fondo”.

Fuente: archivo propio, 2022.

Una tarde capitalina común en cercanías a la calle 80 con 81. Las nubes anuncian con sus tonos que están próximas a precipitarse. Mientras los posantes esperan tranquilos el momento, el mobiliario de fondo no supera las tres plantas. Predominan las estructuras de ladrillo y bloque, material producido durante décadas al suroriente de la ciudad, y tiempo después se trasladó a municipios aledaños del norte de Cundinamarca como el Municipio de Nemocón. El lugar en el que se encuentran posee dos plantas, además de una terraza, según la comparación que se puede establecer entre la casa que se encuentra en la parte media derecha. Las fachadas muestran una preocupación marcada por parte de los habitantes del barrio, ya que, la mayoría de los frentes que se aprecian, están pañetados y pintados, versus las partes laterales las



cuales no están terminados de la misma forma. Ello se debe a la lógica de autoconstrucción de la ciudad, la cual estuvo permeado por fenómenos migratorios en tanto desarrollo y conflicto armado interno. Por otra parte, la baranda sobre la que reposan los brazos de los participantes en el registro no muestra desgaste. Ello permite inferir que pudo ser intervenida hace poco, ello si comparamos el piso en la parte inferior, el cual muestra algunas grietas y rompimientos.

El autor de la fotografía según el recuento de la dueña que este caso es la madre de la familia cinco, es difuso, “seguro la tomó mi cuñada, o la comadre que era la que tenía la posibilidad de tener cámara fotográfica en ese momento. Luego tal vez me la regalaron y yo la puse en el álbum”. Comunicación personal familia cinco, 18 de marzo de 2023.

Por su parte, los posantes lucen serenos según lo que denota su lenguaje corporal. Se asumen tranquilos ante la cámara. La miran complacidos. No huyen a su presencia. Su sonrisa afable y cálida, algo enigmática; podría decirse que tejen una suerte de complicidad con aquel que se esconde tras la lente.

Aunque informal, su ropa parece dispuesta para el momento, ya que, está organizada. No se muestra roída. Los colores -por la nitidez que permite la fotografía- mantienen su intensidad. El pantalón del adolescente está decolorado, pero en este caso parece que hace parte del estilo con que fue diseñado. La ley de tercios en este caso se concentra en los jóvenes y otorga toda la relevancia en ellos. La madre de la familia cinco, en tono jocoso diría, “Pues uno los vestía con lo mejor que tuvieran. Tenían que estar bien peinados y arreglados”. Comunicación personal familia cinco, 18 de marzo de 2023.

En lo que respecta al tiempo subjetivo, la madre de familia cinco, recuerda con emotividad la foto propuesta, según sus palabras, “estábamos en la casa de Mauricio -un señor que nos arrendó la casa en ese momento- y ver cómo pasa el tiempo y cómo ha crecido mi hija es increíble”. Comunicación personal familia cinco, 18 de marzo de 2023.

En la escala del hogar⁶ para las fotografías digitales, la situación se presenta a seguir.



Imagen 4. “Tarde en casa”.

Fuente: hija familia seis, archivo propio, 2022.

El registro fotográfico hecho en el barrio Bachué en la localidad décima de Engativá. En ella la protagonista, como se muestra denota felicidad al mostrar se pantalón en su red social. Allí, se lee la descripción “Tengo el pantalón más lindo de todo el mundo” #Envidienme”, lo que la parecer fue tendencia en algún momento en dicha red social. Al seguir esta cuenta de red social, se divisa que obedece al mismo nombre donde aparecen alrededor de 500 publicaciones las cuales tienen en la parte inferior de las fotografías el mismo numeral.

En este caso, vemos que la elección de la ropa tiene una intencionalidad bastante clara y es resaltar la apuesta estética del pantalón que en ese momento fue elegido para capturar el registro. La autora de la fotografía que este caso es la hija de la familia seis, luce orgullosa en el *feed* de su red social la relevancia de su prenda.

En lo que respecta a la pose, no es posible determinar la intención, ya que, se ignora de manera consciente la presencia “facial” de la fotografiada. Es posible decir, que si bien, el registro está centrado en ella, no es relevante para la situación mostrar su rostro a buscar la lente con su mirada.

Por su parte, en términos de producción la fotografía parece mantener el color original con el cual fue tomado, ya que, no es posible ubicar algún filtro que dé cuenta de lo contrario. Asimismo, el registro fue hecho con el objetivo de plantear en los seguidores cierto tipo de reacción, al plantear de manera implícita el adjetivo “envidia”. Esto permite sostener que existe una fuerte carga emotiva condensada allí, lo cual

⁶ Vale la pena aclarar que, en la fase de análisis de las fotografías digitales, se encontraron muy pocas fotografías a partir de las escalas propuestas por Rosenblüth. De igual forma en Instagram se identificaron múltiples fotografías tipo selfy y, además de nuevos integrantes entre los que se encontraron mascotas tales como gatos y perros.

Asimismo, en algunas de las cuentas analizadas, no aparecían fotografías. Lo cual exigió proponer metodológicamente un ejercicio para ubicar aquellos registros que no estaban en las cuentas mencionadas.



se relaciona de manera directa con el tiempo subjetivo propuesto para el análisis.

La actitud de la protagonista en este caso está impregnada de un nivel de “seguridad” relevante, de acuerdo con la descripción que complementa su fotografía y el numeral usado, como se enunció con antelación.

La mirada al no estar presente en la fotografía no aplicaría.

Ahora bien, aunque la protagonista del registro posee en total 194 seguidores y 222 seguidoras. Para el momento en que se tomó en el que se tomó solo obtuvo un *like*. Ello, en términos de visibilización y circulación. Lo cual generó un comentario que se muestra en la imagen. “TE AMO COMO APRENDÍ A HACERLO, emoción 39 de pareja”. Lo cual muestra una suerte de complicidad que para efectos de aquellos que leen, sin un contexto claro de la situación, no es posible comprender a lo que se refiere. Sigue la conversación: “TE AMOOOOO!! COMO SOLO NOSOTROS AMAMOS!! <3 todos tienen que envidiarte!! :DD *sic*. En suma, aunque parece una conversación de pareja que se legitima entre ellos, no es posible rastrear el alcance que tuvo este con relación a aquellos que no reaccionaron, por la naturaleza misma de la red social, lo cual no niega que puede haber sido vista por más personas llamadas seguidoras.

Como se mencionó con antelación, los pocos registros fotográficos encontrados en algunas de las redes sociales analizadas, puso de manifiesto un reto metodológico, el cual llevó a la necesidad de preguntar por medio de un ejercicio de localización fotográfica, algunos sentimientos entre los que se encontraban la tristeza, la alegría, la nostalgia y el miedo. Ello permitió conocer las percepciones que los hijos (as) y nieto sobre las fotografías que compartieron. Así, y como se presenta en la imagen que sigue, muchas de los registros fotográficos compartidos en este, no estaban en la red social elegida para el estudio.

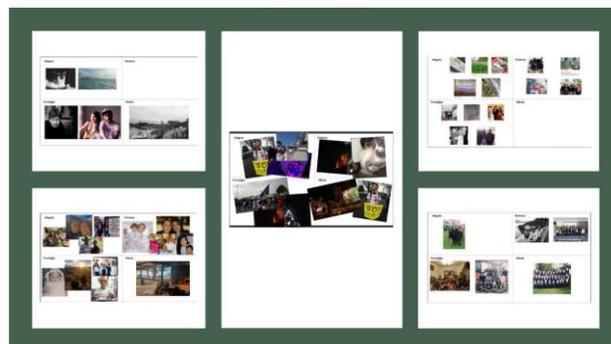


Imagen 5. “Ejercicio de lugares”.

Fuente: elaboración propia, basada en archivo hijos/as y nieto familias participantes (2022).

Ello puede ser explicado por la resistencia que algunos de los participantes muestran a compartir sus fotografías en redes sociales. Es posible inferir de acuerdo con sus testimonios que son conscientes de los intereses económicos en lo que se mueven las redes sociales en particular Instagram. De igual forma, son enfáticos en resaltar la importancia de guardar sus registros en su espacio privado, bajo ese supuesto es relevante lo que propone el nieto de la familia cuatro,

En cuanto a las redes sociales, no, nunca me gustó compartir como fotografías relacionadas con mi familia. Porque no es que no importen las fotografías que me tomo con mi familia, sino que, como lo venía diciendo (...) creo que son de mi esfera total y meramente privada, Las fotos que compartí alguna vez en redes sociales, estaban más relacionadas a mí: a mi afición al ciclismo, a un concierto. Comunicación personal familia cuatro, marzo 23 de 2022.

En el mismo sentido a lo propuesto por la hija de la familia uno al sostener que,

Creo que las redes sociales exponen mucho la privacidad de las personas. También tienden a tener una relación muy egocéntrica entonces las personas buscan mucha aprobación de los demás mediante las fotografías que toma sobre sí mismos y no me gusta a depender de eso entonces por eso de alguna manera pues elijo no tener muchas fotografías. Comunicación personal hija familia tres. Comunicación personal, noviembre 13 de 2022.

Los ejemplos propuestos para el presente ejercicio investigativo son significativos en tanto en primer lugar, permiten identificar aquellos elementos de la cotidianidad ancladas a



la teoría de Rosenblüth, y que en este caso aparecen en la escala del hogar. En términos espaciales, las formas en que se construyó la ciudad en las décadas de los ochenta y noventa. Identificar a su vez de dónde se extraían los recursos para la construcción de estas. Por otra parte, entender en primer lugar, la forma en que posantes y fotógrafo se relacionaron y, en segundo lugar, el poder preponderante que tienen las mujeres a la hora de guardar y proteger los registros fotográficos. Ello puede dotar de sentido la afirmación propuesta por Arrebola (2020) cuando sostiene que,

(...) podemos decir que el papel de la mujer en la custodia de nuestra memoria autobiográfica es fundamental. Ella se ha encargado principalmente de la elaboración de estos archivos visuales y para ello ha tenido que seleccionar, recopilar y ordenar aquellos momentos destacados de la vida de sus familiares y allegados. (p.37).

Por su parte, en las fotografías digitales, fue posible describir que en efecto aparecen cambios significativos en los que se relacionan de manera directa la materialidad fotográfica y las nuevas formas en que los jóvenes y adultos jóvenes producen, visibilizan y producen acciones para que sus fotografías circulen Orobigt (2005). Asimismo, identificar que existen resistencias a la hora de compartir las fotografías en las redes sociales, al rescatar el espacio de lo íntimo en este caso, como un espacio potente en el que se custodian momentos que no son producidos para todos, pero que definitivamente aportan elementos sociales y espaciales para comprender la ciudad que los seres humanos habitan. Así, es en el límite entre la potencialidad de la materialidad que a manera de ejemplo traía Pamuk (2013) para el caso de Estambul en el Museo de la Inocencia y en la angustia que se infiere del relato de Chul-Han (2021) en su provocador libro NO-COSAS donde hoy se mueve la fotografía, que de una u otra forma configura, transforma, congela y cuenta la ciudad de la que hacemos parte.

Conclusiones parciales

Las fotografías análogas analizadas bajo el marco teórico propuesto permiten ubicar algunas escalas de la ciudad cotidiana propuestas por Rosenblüth (2001), en el ejemplo propuesto para el caso del hogar el cual permite identificar cambios y permanencias en tanto mobiliario urbano. De igual

forma, valorar las relaciones sociales y espaciales que los habitantes de algunos barrios de la ciudad tejen allí.

Asimismo, tomar como punto de reflexión relevante las fotografías digitales permitió comprender en primer lugar, las resistencias muestran a la hora de interactuar con las redes sociales, rescatando como punto nodal, un cuestionamiento consciente a los diversos intereses que convergen en el caso de Instagram. En segundo lugar, la importancia que adquiere hoy en la fotografía digital un pleno ejercicio de autorrepresentación y narcisismo. Por último, identificar en la vida de las ciudades la importancia relativa que adquieren las mascotas y cómo ello genera retos para la comprensión de la vida urbana.

En el mismo sentido, dar cuenta de las formas en que los jóvenes y adultos jóvenes interactúan con las fotografías y mantienen contrario a lo que se piensa, una suerte de protección en tanto producción, circulación y visibilización para decirlo de nuevo en las palabras de Orobigt (2005), en los cuales, el espacio íntimo adquiere una relevancia significativa.

Por último, en ese límite que puede establecerse entre la fotografía análoga y su resistencia, y la aparición de la fotografía digital en tanto efímera Chul-Han (2021) es donde se hace posible sostener que, para interpretar la cotidianidad desde los registros fotográficos en la ciudad de Bogotá la misma -la cotidianidad- se entiende como es una construcción de sentido que otorgan las familias por medio de sus registros fotográficos, lo cual se recrea -cada vez menos- por medio de la relación social y espacial que establecen con la ciudad en sus múltiples escalas trabajadas con antelación. Estas se relacionan de manera directa con la apuesta teórica de Rosenblüth (2001) en la que, sin duda el rol femenino cumple un rol claro de custodia y protección de las fotografías. Asimismo, puede entenderse como un ejercicio de representación y apuesta estética que construyen los habitantes de la ciudad y que se relacionan de manera directa con los fotógrafos en sus diversas facetas y los lugares que habitan y significan. De igual forma, en la época actual, las transformaciones sociales y espaciales que genera la virtualidad se articulan de manera directa con las fotografías y ello, establece nuevas formas de significar los registros que pasan por la producción, circulación, visibilización, las cuales producen en algunos casos resistencia en términos de visibilización por



parte de los participantes, llevando sus fotografías a su espacio íntimo. (Téllez, 2023, p.165).

Referencias

- Barthes, R. ((1980 [1990])). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Berger, J. (2005). *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.
- Camargo, M. (2020). *La formación de la práctica fotográfica en Bogotá 1839-1871, circulación y búsqueda de sentidos*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Camargo, M. (01 de 09 de 2020). Revista Credencial. Obtenido de *Revista Credencial*: En línea: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/los-primeros-pasos-de-la-practica-fotografica-en-colombia#:~:text=Aprendi%C3%B3%20a%20hacer%20daguerrotipos%20tempranamente,una%20verdadera%20novedad%5B5%5D>
- Chul-Han, B. (2020). *La sociedad de la transparencia*. Titivillus, ePub.
- Chul-Han, B. (2021). *NO-COSAS: quiebras del mundo de hoy*. Barcelona: Taurus.
- Freund, G. ((1974[1983])). *La fotografía como documento social*. Barcelona: FOTOGRAFIA.
- Hobsbawm, E. ((1962 [2009])). *La era de la revolución 1789-1848*. Buenos Aires: Critica. En: http://resistir.info/livros/hobsbawm_la_era_de_las_revoluciones_1789_1848.pdf.
- Lefebvre, H. ((1986 [1972])). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lindón, A. (2000). *La vida cotidiana y su espacio temporalidad*. México, D.F.: Anthropos Editorial.
- Massey, D. (2012). *Un sentido global del lugar*. Barcelona: Icaria.
- Pamuk, O. (2013). *El museo de la inocencia*. Budapest: ePub.
- Ramos, D. (2016). *La fotografía de las celebraciones de quince años en tres generaciones de mujeres: de niñas a princesas y de esposas a madres*. Bogotá, D.C.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Silva, A. (1998). *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Bogotá, D.C.: Norma.
- Téllez, A. (2023). *Una mirada a la vida cotidiana urbana a partir de los registros fotográficos*. Bogotá, D.C.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Tibaduiza, O. (2009). Construcción del concepto de espacio geográfico en el estudio de la enseñanza de la geografía. *Geoenseñanza*, vol.13, núm 1, enero-junio. En: <https://www.re-dalyc.org/pdf/360/36014579003.pdf>, 19-30.
- Vargas, L. (2002). Los fotógrafos y la fotógrafa del agua. *Archivo General de la Nación Colombia*, 8.