





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**

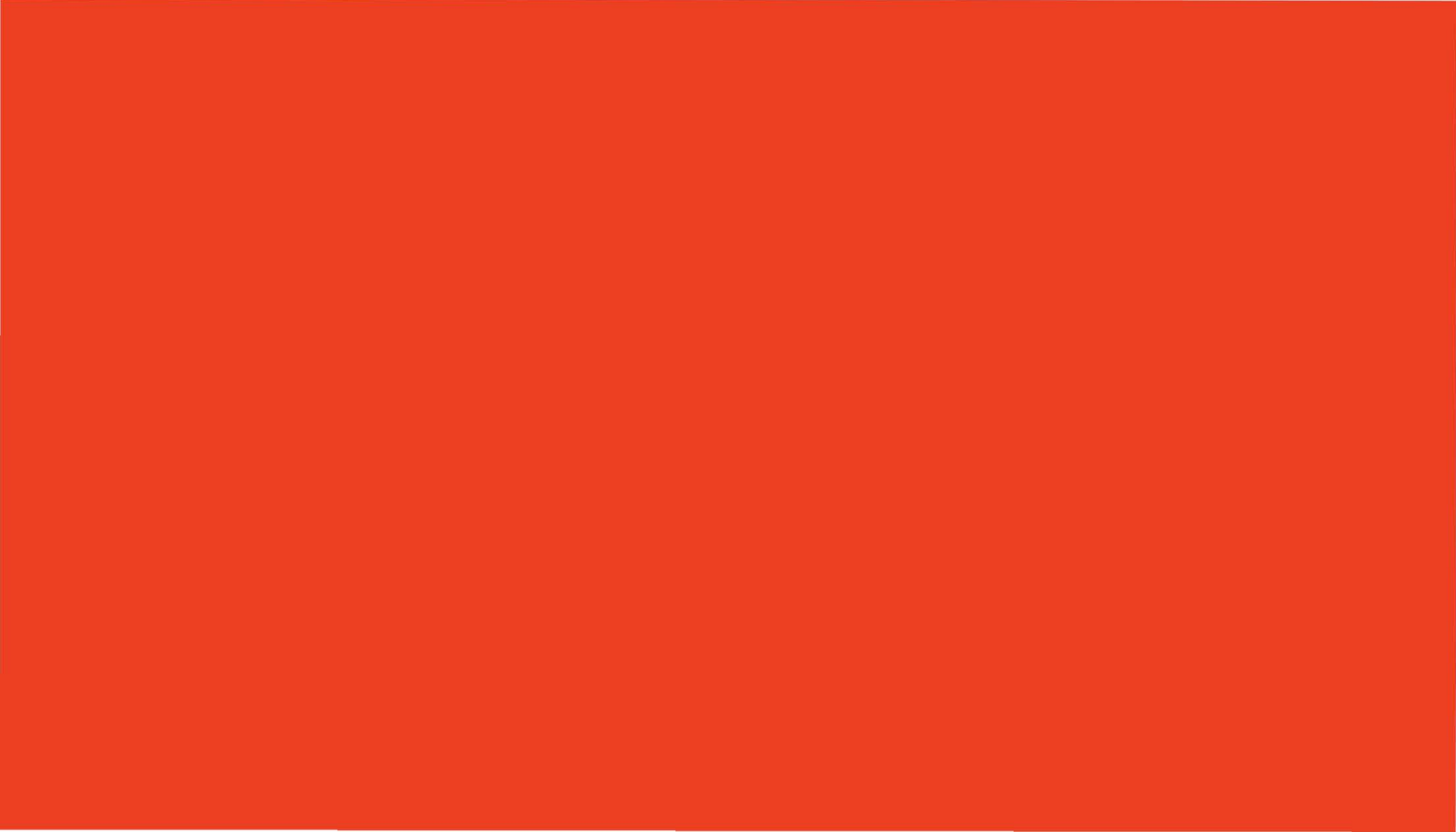


**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.





LA CIUDAD  
DE MÉXICO  
A TRAVÉS  
DEL ÁLBUM  
DE FAMILIA  
Acercamiento  
alternativo  
al álbum familiar





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**

**LA CIUDAD DE MÉXICO A TRAVÉS DEL ÁLBUM DE FAMILIA  
ACERCAMIENTO ALTERNATIVO AL ÁLBUM FAMILIAR**

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO  
DE MAESTRA EN ARTES VISUALES

**PRESENTA**

ANA MARÍA ORTIZ ACEVEDO

**DIRECTOR DE TESIS**

MTRO. EDUARDO ACOSTA ARREOLA  
(ENAP)

**SINODALES**

MTRO. PAVEL FERRER BLANCAS (ENAP)  
MTRA. ANA MAYORAL MARIN (ENAP)  
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDIA (ENAP)  
LIC. JOSE LUIS AGUIRRE GUEVARA (ENAP)

**MÉXICO D.F ABRIL 2013**



# Indice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>14</b>
<b>APROXIMACIÓN AL ÁLBUM TRADICIONAL</b>	
Cazadores de imágenes, los retratistas familiares.	<b>18</b>
Los cazadores de imágenes familiares y la exploración del fondo ideal.	
Los fotógrafos de estudio, un mundo de escenografías. El escenario del estudio.	<b>20</b>
Fotógrafos ambulantes, la naturaleza como locación fotográfica. Calles, parques y el aire libre.	<b>22</b>
Fotógrafos y fotógrafas de casa, las fotos gratis entre familia. De la fachada al centro de la casa.	<b>24</b>
La cámara, una herramienta que evoluciona.	<b>28</b>
El retrato como narrador cultural.	<b>32</b>
Fotografía familiar, representación, identidad y recuerdo.	<b>36</b>
Instantánea familiar, mostrarse al mundo.	<b>42</b>
<b>PROPUESTA DE ÁLBUM ALTERNATIVO</b>	
El álbum de familia y su papel en la memoria.	<b>48</b>
El álbum: entre lo privado y lo público	<b>52</b>
La evolución de la memoria física	<b>58</b>
Confeccionando un álbum	<b>62</b>
Edición de la memoria	<b>66</b>
Desarrollo del proyecto y su enfoque ante el álbum familiar.	<b>72</b>
Primera aproximación	<b>74</b>
Segunda aproximación	<b>76</b>
Tercera aproximación	<b>78</b>
<b>RESULTADO FINAL</b>	
El album familiar alternativo	<b>86</b>
Obra Final	<b>90</b>
Conclusiones	<b>94</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>100</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>106</b>

# Introducción

Este trabajo fue creado con una motivación personal acerca de la necesidad de conocer el nuevo entorno a partir de la premisa de ser extranjero. Bajo esta perspectiva y en mi carácter de extranjera residente en la Ciudad de México, decidí utilizar esta urbe como sitio de investigación y producción de esta obra. De ahí que el título delimite el lugar en donde se desarrolló el proyecto.

Durante la investigación para este trabajo me enfrenté a cambios que llevaron el rumbo del mismo hacia dos vertientes. La primera en la que analizo el álbum tradicional pues a lo largo de la historia de la humanidad la imagen, en cualquiera de sus presentaciones, ha jugado un papel importante tanto en el ámbito evocativo (de memoria) como en el juego de identidad y realidad.

En la segunda vertiente propongo un acercamiento alternativo al álbum familiar ya que ay algo más allá de la imagen fotográfica congelada. Cada fotografía nos cuenta una historia, consta de personajes y de un contexto en el cual ellos habitan o habitaban.

Las fotos de recuerdo intentan servir como memoria de los seres queridos y de determinadas situaciones, lo que facilita conocer muchas de las variables que componen la historia.

La fotografía se enfrenta ante el reto de aceptar y entender la identidad como un proceso más que como un estado de cosas. Como un fenómeno que está sometido a la fluidez, a la fugacidad y al cambio y a la contaminación constante. Se enfrenta a una realidad que ya no puede ser resumida en una serie de objetos, si no que se manifiesta más bien como acción y como expresión de una subjetividad.



Fig. 1 Imagen tomada de [www.fotodoc.com.ar](http://www.fotodoc.com.ar) Victoria Quintero

# Aproximación al álbum tradicional

## Cazadores de imágenes, los retratistas familiares

Una de las experiencias sociales que de mejor manera da cuenta de la diversidad de contextos, y a su vez las pequeñas similitudes entre los mismos, yace en analizar lo que las personas hacen con las fotografías familiares.

El marco cultural y social en que se ubican y la jerarquización que se hace, tanto en la fotografía misma como al momento de organizarlas dentro del álbum familiar, son evidencias del significativo valor que se le da sin importar la clase social pues en cualquier estrato se almacenan como testigos de un momento en el que uno o varios integrantes de la familia son retratados.

Desde las llamadas fotos de identificación hasta los grandes retratos de familia, llenos de simbología (religiosa, social y económica) y narrativa (política e histórica), podemos encontrar rasgos inescrutables y únicos, tanto de la familia o el sujeto retratado como de su entorno social, evidencias inequívocas del momento en que fueron tomadas.

La composición y utilidad del álbum familiar y su valor tanto en el entorno del círculo de la familia como en el social cercano a la misma, ha sido, más que reemplazado, elevado y expandido al resto de la sociedad por su carácter eso habrá que sumar un factor que a primera vista podría carecer de importancia pero que en medio del análisis socio-cultural retoma fuerzas; la figura del fotógrafo. Ya sea de estudio, ambulante o casero, es responsable en buena medida de que su trabajo se integre al ámbito familiar a través de las imágenes que captura con su lente.

## Los cazadores de imágenes familiares y la exploración del fondo ideal. Los fotógrafos de estudio, un mundo de escenografías. El escenario del estudio.

En el servicio fotográfico completo realizado por el fotógrafo, directa o indirectamente, se incluye desde la cámara profesional hasta las copias (papeles, procesos, tamaños, impresiones y montajes).

“El retrato de retratista fotógrafo cobró un gran impulso en las últimas décadas del siglo XIX.”<sup>1</sup>

El fotógrafo de estudio ofrecía a sus clientes, y lo hace hasta ahora, además de un lugar para retratarse, distintas escenografías para hacer de dicho retrato una experiencia en la cual se podía afirmar o inventar una nueva identidad, una oportunidad que es evidente cuando se hace un recorrido visual por distintos compendios fotográficos. Un ejemplo de estos retratos es mencionado por Gisèle Freund a continuación, “Entre 1852 y 1853 tuvo lugar un cambio decisivo: la aparición de Disderi, quien redujo el formato y creó el retrato tarjeta de visita.”<sup>2</sup>

Si se miran los fondos más recurrentes en el estudio fotográfico podemos ver que la mayor parte de ellos tienen como objetivo crear atmósferas con mobiliario, como las infaltables, cortinas, sillas, escaleras, mesas, floreros y plantas que tienen como finalidad dotar de contexto escénico al sujeto retratado. Así mismo en su libro *La fotografía como documento social*, Freund menciona la importancia del set fotográfico en el retrato de estudio; “La verdad

en la representación de los acontecimientos externos, de muebles y accesorios, resultaba la condición fundamental del retrato fotográfico.”<sup>3</sup>

Como parte del proceso, el estudio fotográfico ha evolucionado especialmente en el uso de la luz. En épocas de inicios de la fotografía, el estudio contaba con techos, ventanas y patios para permitir el uso de iluminación natural, en la época actual, para simular la luz del día se utilizan fuentes artificiales como el flash aunque algunos fotógrafos también usan la luz continua de tungsteno.

También hay disponibles distintos fondos, planos o con volumen y objetos que sirven para la creación de escenarios.

En estos y bajo la dirección del fotógrafo las personas hacían y hacen sus retratos individuales o grupales guiados por el ojo del fotógrafo que, cual director escénico, definía el rumbo que quería, siempre tomando en cuenta las limitantes que el estudio fotográfico supone.

Por las características previas, en el pasado los retratos realizados en estudio quedaban restringidos por aquello que estuviera o que pudiera ser llevado al estudio fotográfico.

Hoy en día, gracias a las herramientas tecnológicas, se pueden simular muchas situaciones en estudio sin necesidad de haber participado en dichos eventos.

Los montajes son relativamente sencillos y hace falta poco más que el sujeto para crear una imagen con cualquier fondo que se desee.

**1** FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*.

**2** FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Disderi fue un fotógrafo francés, dedicado al paisaje, retrato, desnudo y reportaje. Es considerado uno de los grandes representantes del retrato fotográfico popular, de corte académico.

**3** *Ibid*  
Nota aclaratoria: La luz de tungsteno es una fuente de luz artificial que usa una bombilla con filamento de tungsteno, elemento metálico de muy elevado punto de fusión y muy resistente a la corrosión, que es, por ello, muy apropiado para su uso en bombillas eléctricas.

## Fotógrafos ambulantes, la naturaleza como locación fotográfica. Calles, parques y el aire libre.

Ferias, fiestas populares, parques y monumentos son los escenarios favoritos, el fotógrafo estaba y está allí con su cámara y estudio portátil.

Viñetas para enmarcar el retrato, fondos simples o frases para acompañar las fotografías, caballitos, muñecas, carros, mantas y otros coloridos artefactos lo acompañan.

Los fotógrafos son responsables de todo aunque en algunas ocasiones no lo son del vestuario de los retratados que, sin embargo, puede ser mejorado con otros de los elementos que existen a su disposición.

Al igual que en la toma de estudio, existe pose del retratado aunque en un ambiente más libre. Es importante destacar la importancia del encuadre para hacer referencia al lugar en que se toma la fotografía.

Los parques no limitan la acción de estos fotógrafos pues también se les encuentra en iglesias, salones de baile, centros recreativos y eventos conmemorativos. Antes, durante la primera mitad del siglo XX, también se veían en cementerios, escuelas, hospitales y hoteles. En esa misma época el fotógrafo ambulante fue responsable de la foto escolar, aquella del grupo acompañado por los maestros y otras figuras académicas. Este tipo de imagen, como la del diploma escolar o la de la fotografía del anuario, también muestra la importancia que se le da a la educación a través del ámbito fotográfico como parte del álbum de familia.

**1** FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*.

**2** FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Disderi fue un fotógrafo francés, dedicado al paisaje, retrato, desnudo y reportaje. Es considerado uno de los grandes representantes del retrato fotográfico popular, de corte académico.

**3** *Ibid*  
Nota aclaratoria: La luz de tungsteno es una fuente de luz artificial que usa una bombilla con filamento de tungsteno, elemento metálico de muy elevado punto de fusión y muy resistente a la corrosión, que es, por ello, muy apropiado para su uso en bombillas eléctricas.



## Fotógrafos y fotografías de casa, las fotos gratis entre familia. De la fachada al centro de la casa.

El fotógrafo casero, empírico por naturaleza en la mayoría de las ocasiones, aparece cuando en el hogar alguno de los miembros de la familia adquiere una cámara fotográfica. Con ella se adquiere entonces la responsabilidad y la libertad de elegir a quién, cómo, cuándo y dónde hacer el encuadre y disparar la cámara, "A finales del siglo XIX aparecen aparatos de manipulación más fácil. -Apriete el botón, nosotros nos encargamos de lo demás-, fue la célebre divisa de Kodak que revolucionaría de arriba a abajo el mercado de la foto."<sup>4</sup>

En la mayoría de las ocasiones el acto fotográfico es consecuencia y reflejo de años de haber sido fotografiado dejando de lado el conocimiento técnico y teórico de la materia y dando mayor realce a la experiencia, al gusto personal y al deseo de capturar, de forma espontánea, las imágenes de la vida en familia.

La siguiente frase ilustra el paso de la fotografía profesional a la amateur: "Pero los progresos técnicos que hicieron posible el éxito del retrato fotográfico son los mismos que lentamente lo condenan a hundirse."<sup>6</sup>

Con el fotógrafo espontáneo la pose quedó relegada pues, aunque pudiera suponerse que se perdió seriedad, se ganó la capacidad de retratar de mejor manera la naturalidad de las personas que no debían guardar estricta compostura ante el disparo de la cámara.

El acceso de las mujeres al aparato fotográfico influyó en la iconografía familiar pues se incrementó el sentimiento familiar en los retratos; los niños, durante toda su infancia se convirtieron en protagonistas de las fotografías familiares. El fenómeno aún es perceptible.

Con la aparición de la cámara fotográfica en el ámbito familiar, el espacio físico donde habita la familia adquirió valor como escenografía. Los fondos utilizados se volvieron cercanos y cotidianos, así como los objetos, que aparecen circunstancialmente, dieron más valor simbólico a las imágenes.

La casa se convirtió en el escenario por excelencia para el retrato familiar y adquirió el papel de protagonista en el mismo, tanto el exterior como el interior de la vivienda fue y sigue siendo elegido como fondo de la fotografía familiar.

La elección se hizo, sin embargo, de forma poco consiente y así permitió que la casa fungiera, no sólo como escenario de la fotografía, sino como una protagonista más de las imágenes.

En un principio, por cuestiones lumínicas, tanto la fachada como el patio fueron las elecciones de cabecera, después de estos venían la sala y el comedor, elegidos por ser lugares de elevada presencia familiar, la mesa servida y la sala donde se celebran las fiestas, allí podían y pueden posar tanto familiares como amigos, dejando ver detrás de las figuras humanas decoraciones en las paredes, sofás, aparatos electrónicos, elementos que hablan de la familia y de sus características y que a su vez son testigos del mundo material en el que se desenvuelve la misma.

También aparecen tomas en las que el fondo elegido es tal vez la cocina o alguna habitación infantil como sucede con algunas fotografías donde la madre aparece con el recién nacido o en el que éste aparece tendido en la cama.

<sup>4</sup> FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*.

<sup>6</sup> *Ibid*

**Fotógrafos y fotografías  
de casa, las fotos gratis  
entre familia.  
De la fachada  
al centro de la casa.**

Durante un tiempo se consideró que este tipo de fotografía familiar o fotografía privada tenía valor únicamente para sus propietarios aunque fuera de este espacio particular del álbum familiar (la palabra álbum, según su etimología, proviene del latín *albus*, que significa blanco).

Los romanos usaban una tablilla blanca para escribir la orden o mandato del día. En el siglo XVII, este tipo de tablilla fue usada en algunas universidades para coleccionar firmas de colegas de otros países a la cual llamaron álbum *amicorum*.

De ahí la palabra álbum pasó a denotar un libro donde se guarda cualquier tipo de colección como estampas, imágenes, monedas, etc. En este caso fotos familiares) Este tipo de imágenes habían sido utilizadas ocasionalmente para estudios sobre la historia de la fotografía o similares, como ejemplos de técnicas, pero sin ahondar en su carácter simbólico y narrativo. Sin embargo, si analizamos la imagen más allá de su técnica y atributos artísticos veremos que son verdaderos vínculos con la memoria y el recuerdo.

Entonces, la selección de la toma, de la locación, de los protagonistas, de sus poses y hasta su inclusión o no en el álbum familiar denotaba el significado que cada imagen tenía para sus propietarios.

## La cámara, una herramienta que evoluciona

El papel del fotógrafo ha estado siempre ligado a los alcances técnicos de su cámara fotográfica, como lo podemos observar en el texto de Scott McQuire, "The camera is dependent on industrial culture, not only to produce its technical apparatus, but also, and perhaps more importantly, to produce its social conditions of existence. The camera corresponded perfectly to the demands of a society which found itself in the flux of rapid industrial transformation. It offered a talisman for memory in an era in which the past was under treat and time itself seemed to be accelerating."<sup>6</sup>

En sus inicios, las cámaras aparatosas y de gran formato iban ligadas al aspecto espacial de la toma fotográfica restringida, en la mayoría de las ocasiones, al estudio fotográfico.

Del mismo modo y también según McQuire, el acto fotográfico se veía influenciado por el aspecto económico o el poder adquisitivo de la familia, ya que si esta era una familia pudiente o contaba con los medios para pagar el servicio, el fotógrafo podía trasladar el estudio a la casa de dicha familia.

A partir de las modificaciones técnicas sufridas por el aparato fotográfico, siendo la primera en gran escala la adopción del rollo de 35 milímetros que desplazó el uso de las cámaras de formato medio, la cámara se convirtió en

un elemento más asequible y con mayor facilidad de manipulación aunque su uso se mantuvo exclusivo para ciertas clases sociales que pudieran solventar el gasto que implicaba la compra del aparato, su mantenimiento y la impresión de las copias que se desearan de cada fotografía.

La cámara fotográfica en el hogar supuso que el nuevo reto de las familias, respecto a la creación de un álbum familiar, consistía en enfrentar la tardanza del revelado e impresión de las fotografías.

Con ello aumentaba el valor de la sorpresa por el resultado pero también dejaba poco margen para la manipulación o aceptación de las tomas.

Al término de una sesión, quedaba en manos del fotógrafo y su juicio la decisión sobre qué fotografías se imprimirían para entregar a la familia y que ésta las hiciera parte de su álbum familiar.

El primer gran paso que abriría el panorama fue la fotografía instantánea que en 1947 inventó Edwin



*"La cámara fotográfica depende de la cultura industrial, no solo para producir sus aparatos técnicos, sino también, y quizá más importante, para producir las condiciones sociales de su existencia. La cámara corresponde perfectamente a las demandas de la sociedad que se encuentra a sí misma en el flujo de una rápida transformación. Ofrece el talismán de la memoria en una era en la que el pasado estaba subestimado y que el tiempo en sí mismo parece acelerarse."*

<sup>6</sup> MCQUIRE, Scott.  
Visions of Modernity.

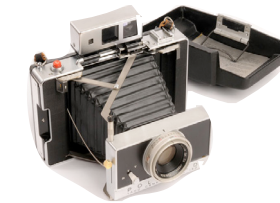
## La cámara, una herramienta que evoluciona

H. Land. Con la ventaja de revelar en forma automática la imagen que se tomaba, la polaroid pronto se convirtió en una de las favoritas de las familias que llenaban sus álbumes con cientos o miles de éstas.

La segunda mitad del siglo XX vio cómo las familias mexicanas elegían películas polaroid y rollos de 35 milímetros como sus medios predilectos para dar forma a sus colecciones fotográficas hasta que, en los primeros años del siglo XXI, la fotografía digital revolucionó el medio.

Ahora, con la proliferación en el uso de las cámaras digitales y con el descenso en sus costos, el papel del fotógrafo ha quedado al alcance de cualquiera. Con ello, además, se ha posibilitado que la elección de las fotos que ingresen al álbum familiar sea tomada en forma instantánea y en consenso en torno a todos los involucrados, "But as much as the camera has mapped the transformation of the social and physical environment, it has helped to transform our conceptions of history and memory."<sup>7</sup>

Así pues, las fotografías del álbum familiar han perdido su carácter formal y han ganado en su



*"Con todo y que la cámara ha registrado la transformación social y física del ambiente, también ha ayudado a transformar nuestra concepción de la historia y la memoria."*

estilo espontáneo, lo cual, lejos de restar valor histórico les permite dar mayor realce al valor antropológico debido a la carga informativa que encierran y que, en el futuro, pudiera servir como indicio para comprender el momento en que se llevó a cabo.

Ya no hace falta disponer de tiempo y recursos para dar forma a una fotografía capaz de integrarse al álbum pues la espontaneidad ha dado otras virtudes a las imágenes, recuerdos de los momentos en familia.

Una nueva revolución fotográfica se dio cuando las cámaras fotográficas se integraron a los teléfonos celulares. La portabilidad, entonces, se hizo total.

La espontaneidad retomó su valor fotográfico. Mediante los celulares, el usuario comenzó a capturar los momentos que tuviera frente a sí, sin necesidad de planear la toma de la fotografía.

Así, pese y a la par de ese desarrollo, tanto tecnológico como social, la fotografía familiar ha mantenido su valor histórico en el álbum familiar.

Aunque las locaciones y las situaciones cambien, el álbum familiar aún pretende servir como registro histórico de los cambios que se gestan en el núcleo familiar.

A través de las imágenes, de su jerarquización, de su exposición y de su conservación, se puede estudiar la evolución de un núcleo social que en el álbum familiar ha registrado sus cambios principalmente porque en México el concepto de familia se ha transformado con el paso del tiempo dando lugar a nuevos modelos y roles dentro de los grupos filiales.

<sup>7</sup> *Ibid*

## El retrato como narrador cultural

//

When amid life's surging battle  
Reverie its solace lends  
Sweet it is to scan the faces-  
Picture faces- of old friends

...

Some have passed the mystic  
portals  
Where the usher Death presides  
Some to distant climes have  
wandered  
Borne on Time's relentless tides;  
Some, perchance, to paths unholy;  
Some to deeds without a name  
But the faces in the album  
Are for aye and aye the same.

...

Picture faces! Oh what volumes  
Of unwritten life ye hold:  
Youthful faces! Pure, sweet faces!  
Dearly prized as we grow old"<sup>8</sup>

Definir qué es una imagen es un problema más complejo de lo que parece a pesar de ser ésta un elemento cotidiano. La imagen no es sólo representación ya que abarca ámbitos que van más allá de los productos de comunicación visual lo que trae como consecuencia que se impliquen otros procesos como el pensamiento, la percepción y la memoria.

A través de los años y de los distintos períodos históricos de la humanidad, la imagen, aparte de ser gestora de identidad, también lo es de memoria. Al ser el retrato una categorización de la

imagen, se entiende que con el paso de los años se haya utilizado para llenar vacíos históricos y con ello conocer los contextos sociales, políticos, económicos y culturales en los cuales se desenvolvían los sujetos retratados.



**Fig. 2** "Estudio Antropológico Sobre el Rescate de la Memoria Colectiva de la Comunidad de Paipote" Estación Paipote, Atacama, Chile

Quizá así se explique cómo es que, aún cuando en un retrato no aparezca nadie relacionado consanguíneamente con el lector, se puede construir a partir de su imagen una memoria histórica de lo que sucedía en la época en que se fabricó la imagen.

Las imágenes que crecen conforme a las expectativas que se crean en torno a ellas dan mucho placer precisamente porque su estructura familiar es capaz, y suficiente, para contar el eclecticismo y la ambivalencia entre una imagen ideal y una que de cuenta de una experiencia vivida.

**8** M.C Duncan, *Frontispicio Para Home Portraits for Amateur Photographers* de Richard Penlake, Ed. L. Upcott Gill 1899.

"Cuando en medio de la batalla creciente de la vida Ensoñación su consuelo presta Dulce es escanear las caras- Imágenes de caras de viejos amigos

...

Algunos han pasado los portales místicos  
Cuando el ujier de la muerte preside  
Algunos de climas lejanos se han desviado  
A cargo de las mareas implacables del tiempo;  
Algunos, tal vez, a los caminos Impíos;  
Algunos a los hechos sin nombre  
Pero las caras en el álbum  
Son para siempre y eternamente iguales.

...

¡Imagen de caras! ¡Oh, qué volúmenes  
Os de vida no escrita espera:  
Juveniles caras! Puras, caras dulces!  
Queridas y apreciadas a medida que nos hacemos viejos"

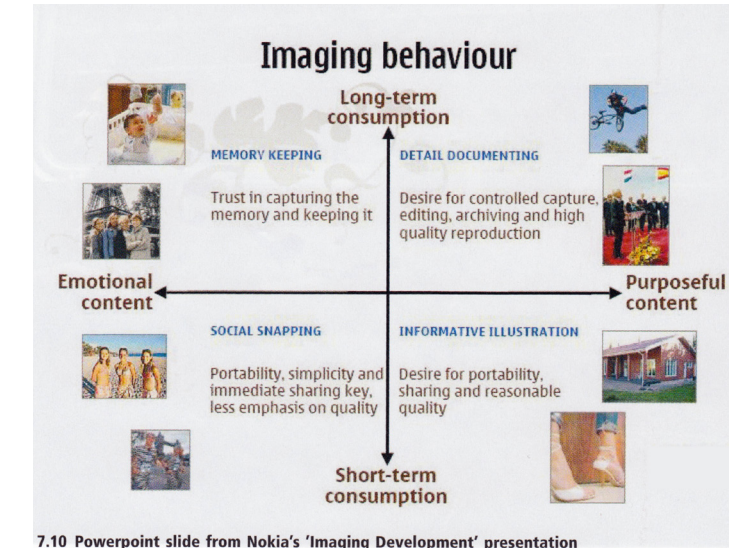
## El retrato como narrador cultural

Las imágenes ofrecen un marco que da pauta a varias lecturas de distintas realidades. Mientras los historiadores buscan reconocimiento del entorno en que se ubican las tomas, con las imágenes familiares se reconstruye y se da forma a una narrativa personal.

Así pues, recoger los momentos importantes, dar testimonio y documentar son partes vitales de la fotografía, como lo son también servir de memoria familiar y colectiva a través de los retratos.

El ritual fotográfico es un modo de expresión (y también de impresión) del cuerpo en un espacio exclusivo. La fotografía, y en especial el retrato fotográfico, se han especializado en crear esos espacios rituales en los que el cuerpo se reafirma y se niega simultáneamente como individualidad.

La representación del cuerpo parece el recurso más frecuente en la fotografía que pretende abordar las incógnitas del contexto en el cual se desenvuelve el cuerpo representado. Su carácter, único e individual, supone una contradicción propia en cada toma pues, mientras ofrece una lectura solitaria, también se remite como un elemento más en el todo que supone el retrato. Es, además, un pretexto para reunir un conjunto de símbolos que remiten a grupos específicos, un ejemplo de esto es el retrato familiar que encuentra, en otras fotografías del mismo grupo, denominadores en común que permiten ubicarlas dentro de un contexto histórico similar.



7.10 Powerpoint slide from Nokia's 'Imaging Development' presentation

Fig. 3 Gráfica Powerpoint de Nokia's "Imaging Development" presentation, pag 336

## Fotografía familiar, representación, identidad y recuerdo

A lo largo de la historia de la humanidad, la imagen, en cualquiera de sus presentaciones, ha jugado un papel importante tanto en el ámbito evocativo así como en el de la de memoria y en el del juego de identidad y realidad.

Gran parte de esa evolución se dio gracias a la implementación y adopción masiva de nuevas tecnologías fotográficas que acercaron la experiencia del fotógrafo a personas que, aún sin estudios, eran capaces de realizar retratos con los que capturaban momentos claves en sus historias personales. La profesión entonces apuntó a convertirse en una actividad recreativa, sin que necesariamente existieran fines profesionales.



Para 1899, George Eastman había realizado, con éxito, el marketing de sus cámaras Kodak, con las que dotaba a cualquier persona de la

posibilidad de captar imágenes que para la posteridad evocaran un momento en especial.

La identidad, principalmente en el ámbito familiar, había adquirido un importante reforzamiento al estar al alcance de cualquiera que deseara, a través de un retrato fotográfico, dictar una sentencia sobre su propia percepción, la idea que busca transmitir y el modo en que pretende ser visto por el resto de la gente. "Kodak's advertising purged domestic photography of all traces of sorrow and death"<sup>9</sup>

En ese momento, la imagen fotográfica pasó de ser un objeto creado ex profeso a uno que, gracias a su naturaleza espontánea, podía crearse en cualquier lugar. Por ello, la imagen fotográfica no es sólo lo que se busca, sino también lo mucho que se encuentra pues el fotógrafo es una especie de cazador de imágenes. Ve el mundo fragmentado en encuadres contrastantes que, desde su mente, podrían funcionar como potenciales tomas fotográficas.

Para el fotógrafo el entorno no es un todo sino apenas un rompecabezas de imágenes que pasan de manera fugaz delante de sus ojos. "This was the beginning of an era when the 'amateur' photographer is likely to be a woman, interested in 'home portraits', records of family life and much else besides"<sup>10</sup>.

Las nuevas tecnologías marcaron de forma revolucionaria la forma de preservar el mundo doméstico y redefinieron el papel y el derecho de quien capturaba ese mundo. Así pues, el papel del fotógrafo creció exponen-

<sup>9</sup> West, Nancy. *Kodak and the lens of nostalgia*. University of Virginia Press. Estados Unidos. 2000

*"La campaña de publicidad de Kodak eliminó cualquier rastro de lástima y muerte de la fotografía doméstica."*

<sup>10</sup> Wells, Lizz. *Photography a critical introduction*. "Aquel era el comienzo de una era en la que el fotógrafo amateur podía ser una mujer interesada en los retratos caseros, memorias familiares y todo lo que ello conlleva."







## **Fotografía familiar, representación, identidad y recuerdo**

Como decía Scott McQuire, en su libro *Visions of Modernity*, la imagen tiene importancia histórica como fuente de información y como un recurso capaz de alterar el significado de la historia según el uso y la perspectiva que se le de. Así, la imagen ha ganado protagonismo situándose no sólo como lo emblemático de la realidad sino como portadora de sentido pues

se le concede la capacidad de atrapar la realidad en un disparo.

Así se hace posible la creación de una nueva realidad a través de la representación; se logra una relación entre persona-objeto y la imagen con lo que se puede construir una individualidad modificando la imagen. La imagen, entonces, puede asumirse como creadora o prueba de identidad a través de la legitimación que obtiene consigo misma.

## Instantánea familiar, mostrarse al mundo

La fotografía familiar, por su carácter personal, adquiere mayor relevancia por su contenido histórico y emotivo que por la técnica que se haya utilizado para lograrse. La carga personal, más allá de la figura capturada, abarca la contextualización del retrato. Quién dispara y quién es retratado ceden su protagonismo ante el resultado de la fotografía que, al mostrarse, deja en manos del ojo ajeno la posibilidad de interpretarse.



Fig. 5 Trabajo de Nick Saunders, Eve, Karen and Nick

Las instantáneas del siglo XX han sido vistas como algo simple y sin importancia, de pobre calidad y con valor únicamente para aquellos que hagan uso de ellas. Sin embargo, durante los últimos 25 años, aproximadamente, las imágenes personales se han convertido en el centro de muchos intereses conforme ha cambiado el estudio de la historia así como lo ha hecho el trabajo de los fotógrafos, particularmente

de las mujeres, quienes han reevaluado la práctica fotográfica, la preocupación por la historia local y familiar, la historia de las mujeres, la historia de la vida cotidiana, ha dado un nuevo significado a las fotos personales como documentos históricos.

La idea previa y el mensaje que se pretende transmitir, tanto de parte del fotógrafo como del sujeto retratado, queda entonces expuesta y a consideración de quien la analice en busca de un sentido de identidad.

"Personal photographs are embedded in the lives of those who own or make use of them. Even when they are professionally taken, there is a contract between photographer and subject quite different from other types of photography. Personal pictures are made specifically to portray the individual or the group to which they belong as they would wish to be seen and as they have chosen to show themselves to one another"<sup>12</sup>.

Esa fotografía privada se ha convertido en la fotografía familiar y es en sí misma un índice de la "domesticación" de la vida cotidiana y de la expansión de la "familia" todo esto dirigido y enfatizado a una economía basada en el hogar.

Así pues, la imagen familiar puede, en un análisis superficial, funcionar como un documento social aunque, luego de un examen más profundo, se entiende que también revela la complejidad de las relaciones de sus protagonistas. De nueva cuenta, el poder de la imagen se traduce en cuánto dice del sujeto que se retrata así como de aquel

<sup>12</sup> Wells, Lizz. *Photography a critical introduction*.

*"Las fotografías personales se integran en la vida e quienes las poseen o hacen uso de ella. Aún cuando hayan sido tomadas de manera profesional, existe un contrato entre el fotógrafo y el sujeto muy distinto al que existe en otro tipo de tomas fotográficas. Las imágenes personales son hechas específicamente para retratar al individuo o el grupo al que pertenecen del modo en que ellos quisieran ser retratados y cómo ellos decidieron mostrarse ante los demás."*

## Instantánea familiar, mostrarse al mundo

que fue responsable del disparo del obturador. Como se ha visto anteriormente, la carga histórica, que consecuentemente añade valor a la imagen o al retrato familiar, depende tanto de los protagonistas de la misma como de aquellos ojos a los que estén destinadas. Una familia es capaz de gestar su propia historia genealógica gracias al poder evocativo de las imágenes de su pasado, un recurso que, pese a la longevidad de su uso, se mantiene como uno de los más efectivos, prácticos y sinceros acercamientos hacia el pasado.

Desde las tomas de antaño hasta las instantáneas digitales de hoy en día, cada imagen familiar reconstruye el pasado de sus protagonistas y tiende, ante las miradas frescas, puentes que conectan ese pasado con el presente. Basta echar un vistazo a los álbumes fotográficos

para conocer, aún sin ser parte del mismo universo familiar, las raíces que han dado forma al presente de los retratados, del modo en que ellos mismos pretenden conservar su imagen y del que, aún sin quererlo, fueron capturados por la lente de la cámara.

En algunos casos, la fotografía, como objeto que captura para la posteridad la imagen que sus protagonistas desean externalizar, permite que sus modelos seleccionen el modo en que quieren mostrarse ante el mundo. En el caso de las fotografías familiares, existe un código no escrito de la pose que se ha de adoptar, de la jerarquía en la distribución de los lugares que ocupen los retratados y del entorno en que se ubiquen.

Todos ellos son elementos que ayudan a construir la imagen que la familia pretende conservar y con la que quiere ser identificada en el futuro. No basta con posar para la lente, se trata de hacerlo del modo en que se quiere que salga la imagen. Aquí hay poco espacio para las imágenes espontáneas; por el contrario, lo que se busca es un terreno controlado y orientado hacia el fin que la imagen persigue.



Fig.6 Claudio Rodríguez Lanfranco Artista Visual Álbum Familiar Proceso de Obra (2008\_7)  
Imagen tomada del blog del autor <http://rodriguezlanfranco.blogspot.com>

## Propuesta de álbum alternativo

## El álbum de familia y su papel en la memoria

// El álbum corresponde a un deseo familiar: el deseo de sobrevivir a la muerte como especie, como apellido, como rango, en fin, como imagen”

**Armando Silva**

En esta época, cuando la realidad es legitimada por la imagen y la imagen consumida como realidad, muchos fotógrafos utilizan la imagen fotográfica como una estrategia para generar un vínculo entre la memoria y el momento que vivimos, afectando tanto a sí mismos como al espectador.

Cada fotografía, con su valor discursivo y estético, multiplica su valor cuando de cada una de las partes se forma un todo. Así se explica la necesidad de contemplar lo intangible y de palpar los recuerdos y esto se logra a través de la existencia física del objeto, en este caso el álbum de fotos.

Con el pasar de los años y sin importar el contexto, la foto del álbum familiar se ha convertido en parte de la cultura y del núcleo sostén de la sociedad (la familia). Este tipo de fotografías, además de ser prueba de nuestros lazos genealógicos, es una forma de reafirmar y mantener vivos los recuerdos de momentos históricos que no volverán. Escritos que hacen reflexionar acerca del papel de la fotografía en la memoria.

“Conmemoramos lapsos temporales y traducimos en imágenes todo aquello que ya no está presente: nos avocamos a una ingenua búsqueda de la inmortalidad que, creemos, nos hará felices. Nos tomamos fotografías y retocamos digitalmente la imagen para immortalizarnos como no somos: intentamos prolongar una no existencia vacua. Nos repetimos exponencialmente en algo que no somos y con ello creemos ser libres y felices.”<sup>13</sup>

“Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándose el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón.”<sup>14</sup>

También encontramos las definiciones más populares y conocidas que se pueden ver como genéricas

Álbum: Libro en blanco de hojas dobles, con una o más aberturas de forma regular, a manera de marcos, para colocar en ellas fotografías, acuarelas, grabados, etc.<sup>15</sup>

Retrato: Aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> RONCALLO, Sergio. [http://www.lasillaelectrica.com/articulos\\_recuerdo-carencia.htm](http://www.lasillaelectrica.com/articulos_recuerdo-carencia.htm). Fecha de publicación: 26 de octubre de 2004. Fecha de consulta: 24 de marzo de 2012.

<sup>14</sup> RUIFO, Juan. *Pedro Páramo*.

<sup>15</sup> DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

<sup>16</sup> DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

## El álbum de familia y su papel en la memoria

Álbum familiar: "El libro de fotos es una forma autónoma de arte, comparable con una pieza de escultura, una obra de teatro o una película. Las imágenes pierden su intrínseco carácter fotográfico como cosas "en sí mismas" y se convierten en partes, trasladadas a la tinta impresa, de un evento dramático llamado libro"<sup>17</sup>



La fotografía es el inventario de la mortalidad"

**Henry Fox Talbot**

El álbum, y las imágenes que contiene, sobrevivirán a sus protagonistas convirtiéndose en el legado que mantenga viva la memoria de quienes aparecen en las fotografías. Ese es, quizá, uno de los principios rectores que gestan la creación de todo el proceso. Se trata, de manera consciente o inconsciente, de hacer todo lo posible por perpetuar los recuerdos aún cuando uno ya no esté ahí para contarlos.

Por definición, podemos entender que la memoria humana es la responsable de la conservación de los recuerdos. En ella se almacenan todos, sin importar si son buenos o malos, la memoria es la encargada de conservarlos y organizarlos.

"A través de fotografías, cada familia construye una crónica-retrato de sí misma -- un kit portátil de imágenes que da testimonio de su conexión."<sup>18</sup>

Por definición, podemos entender que la me-

moria humana es la responsable de la conservación de los recuerdos. Los momentos vividos, con todas las circunstancias que los rodean, se mantienen en la mente de los protagonistas y de los espectadores siempre y cuando sigan presentes.

Sin embargo, depositar entera confianza en la memoria como sustento de los recuerdos representa un riesgo pues al ser ésta un proceso humano, está sujeta a los condicionamientos que la pueden alterar o, en algunos casos, perder. Incluso puede suceder que sea uno mismo quien decida que la memoria elimine cierto recuerdo. En otros casos, se puede sufrir por recordar algo muy querido pero que con el paso del tiempo se ha visto relegado. Ante esas circunstancias, la fotografía se erige como un instrumento por demás útil para llenar ese vacío sensorial.

La pregunta de J. Berger sigue siendo aplicable aún en nuestros tiempos: "¿Qué ocupaba el papel de la fotografía antes de su invención? Las respuestas más comunes serían el grabado, el dibujo y la pintura. Pero la respuesta más clara sería la memoria. La función actual de las fotografías se realizaba anteriormente con el pensamiento."<sup>19</sup>

La cámara ha sido empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva. La fotografía es así el recuerdo de una vida que está siendo vivida.

El álbum, y las imágenes que contiene, sobrevivirá a sus protagonistas convirtiéndose en legado que mantenga viva la memoria de quienes aparecen en las fotografías. Así surgió la fotografía, con el objetivo de capturar, sí no de forma permanente, sí más longeva, esos instantes que la gente pretendía atesorar.

<sup>17</sup> PRINS, Ralph. *Criticism: The Photobook, A History*. Martin Parr, Gerry Badger.

<sup>18</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*.

<sup>19</sup> BERGER, John. *Mirar*.

## El álbum: entre lo privado y lo público

// Una buena mitad de lo que uno ve es visto a través de los ojos de los otros”

**Marc Bloch**

Ante ello, la fotografía, y el álbum familiar en el caso concreto, representa una oportunidad para capturar y mantener vivos esos recuerdos. Las tomas, aunadas al proceso sensorial que supone verlas y recordarlas, reviven en la mente de quienes las ven y aún de aquellos que fueron los protagonistas de las mismas, el instante preciso en que se tomaron y el contexto en que sucedió.

En palabras de S. Sontag, la impresión de la cámara justifica, Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de una determinada cosa que sucedió.

Posterior, pero relacionado sin remedio a este proceso de colección y fabricación del álbum familiar, viene ligado un acto de “intimidad”, en el cual se elige qué se quiere mostrar y por qué se quiere hacerlo. Se trata, pues, de una declaración, de un mensaje que se envía a través de la imagen.

La elección, finalmente, es un acto personalísimo, privado, que se convierte en algo público cuando el álbum, y las fotos que lo integran, se enfrentan al escrutinio público. Su conversión no es gratuita ni aleatoria. El álbum, cuando es creado por uno mismo, se integra únicamente

con ello que se quiere exponer. El filtro y el proveedor de la información, entonces, son el mismo.

A partir del álbum se podría pensar en el siguiente paso, el que justifique su existencia: mostrar las imágenes. Hacerlo funcionará, no sólo como vehículo para el mensaje que se pretende enviar, sino para que a través de la exposición reafirmemos nuestra propia existencia ante los que son invitados a ser partícipes de éste como espectadores.

El álbum de familia, entendido como un objeto, esta sometido a las “enfermedades” de los objetos de papel, pueden desaparecer, se valorizan o devalúan, pueden ser vendidos o comprados o tal vez armados o desarmados.

“El álbum corresponde a un deseo familiar: el deseo de sobrevivir a la muerte como especie, como apellido, como rango, en fin, como imagen”.<sup>20</sup>

Y es que, ante la pérdida inminente de la memoria sensorial, el ser humano labra distintos caminos que le permitan asegurar, o cuando menos intentar, su instalación en la posteridad.

Buscar en el recuerdo y avivar el deseo de construir una identidad para encontrar entonces alguna forma que pueda superar esta constante pérdida de memoria en el tiempo, que es el olvido, es una de las necesidades mas grandes a través de la historia de la humanidad.

Quizá motivado por un genuino instinto de supervivencia o bien impulsado por la ambición de ser inmortal, desde los primeros tiempos se ha comprobado que el hombre ha buscado el camino de trascender y la fotografía le ha funcionado como un invaluable

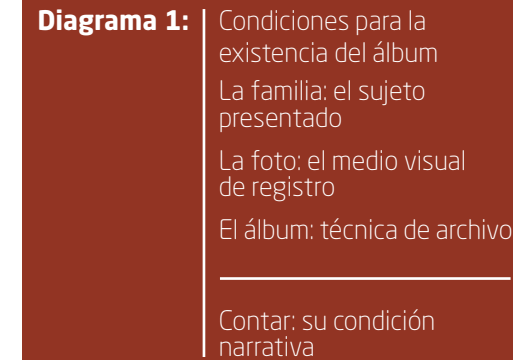
<sup>20</sup> SILVA, Armando. *Album de familia, La imagen de nosotros mismos.*



## El álbum: entre lo privado y lo público

elemento para lograrlo a través de un álbum con el que se pueda elegir qué, cuándo y cómo mostrar ciertas facetas de su vida.

El álbum de fotos es un medio para archivar las imágenes que muestran visualmente al sujeto o a su familia. De ahí que la concepción de un álbum atañe diversos elementos: existe un factor tangente, la familia; otro que marca la temporalidad, la fotografía; y otro más que crea la espacialidad. La suma de cada uno de los factores anteriores da como resultado la narración del relato de cada familia.



**Diagrama basado en:** SILVA, Armando. *Álbum de familia, La imagen de nosotros mismos*

“En la foto no están presentes, como en un diálogo vivo, al mismo tiempo (simultaneidad), quien habla o enuncia y quien escucha o inter-

preta, o sea, no están al mismo tiempo el que hace la toma, el otro que se coloca para ser visto y el que posteriormente va a observar la foto. Se puede decir que en la foto se muestra para después ver, en una especie de diálogo aplazado.

El punto de vista es una operación de interacción y mediación entre lo que se muestra, la foto, y quien la mira, los eventuales observadores, como espacio abierto a futuros e imprevisibles modos de observarse.”<sup>21</sup>

Al observar las imágenes de un álbum se debe tomar en cuenta que el diálogo que provoca la imagen no es lineal. No lo es pues sus protagonistas no cuentan con la posibilidad de leer e interpretar de manera simultánea lo que la cámara registra.

Quien toma la fotografía es responsable, entonces, de las cuestiones técnicas mientras que el retratado debe cumplir con su papel de ofrecer el rol que pretende conservar para la posteridad.

Así pues, si bien las fotografías tienen la capacidad de capturar, según el deseo de sus protagonistas, un instante específico, existen tomas espontáneas que atrapan un momento, probablemente seleccionado al azar que por su valor irreplicable que se adhieren a la memoria, además, por su característica única.

De ahí que cada imagen cuenten con infinitas posibilidades de lectura, pues al no ser simultánea, el tiempo juega como un elemento más para la posterior interpretación.

Momentos y actos de intimidad, de cercanía, de comunicaciones no verbales nos invitan a una nueva lectura de estas imágenes y de las relaciones interpersonales que las mismas nos muestran.

<sup>21</sup> SILVA, Armando. *Álbum de familia, La imagen de nosotros mismos.*



## El álbum: entre lo privado y lo público

La foto, digamos espontánea, sobrevive la pasión por captar algo para el recuerdo -memoria eternamente presente-. Es como si quisiéramos construir una especie de presente eterno. La fotografía lucha a nuestro lado contra la muerte y el olvido, como explica Silva.

Con este tipo de imágenes se abre una nueva vertiente en el mensaje que se pretende enviar. En éstas (las espontáneas), no hay un discurso asimilado desde antes, no hay una idea preconcebida de lo que se quiere comunicar, sin embargo, la fotografía aún cuenta con atributos suficientes para hacerse parte de la sentencia que se pretende enviar.

Por esos atributos, la fotografía se convierte en un invaluable aliado para la memoria que mantiene vivos los momentos. Basta echar un vistazo a un álbum para imaginar y tratar de comprender, aunque sea someramente, la historia personal de los retratados.

La imagen, como tal, brinda el placer del recuerdo a los ojos del receptor. Ya sea uno mismo el protagonista y el receptor o bien una persona ajena al núcleo familiar, cada imagen ofrece la posibilidad de evocar la memoria y con ello incentivar el deseo de formar más y nuevas colecciones.

Su carácter plural logra que cualquiera sea capaz de hacer una lectura de una imagen, en este discurso no hay buenas o malas traducciones, únicamente conclusiones individuales.

## La evolución de la memoria física

Si tomar en cuenta en una primera instancia la calidad de la conservación, que por factores físicos y químicos también decrece, la fotografía logró llenar un vacío, una necesidad por conservar los momentos que antes sólo podían apelar a las obras en grabado y pintura para sobrevivir el paso del tiempo.

Aquellos procesos, sin embargo, resultaban poco asequibles para una buena parte de la sociedad que no contaba con opciones para perpetuar su memoria. La cámara fotográfica nació en su auxilio y por ello se entiende su pronta adopción por las masas sociales.

Eso, sumado a los costos relativamente bajos que representaba su uso, la convirtieron en un medio que hoy en día se puede considerar tradicional y al alcance de cualquiera que tenga interés por plasmar un momento en una fotografía.

Como lo menciona Berger, en su libro *Mirar*, lo que hace la cámara, y que el ojo por sí mismo no puede hacer nunca, es fijar la apariencia del acontecimiento. Extrae la apariencia del flujo y lo conserva, tal vez no para siempre, pero al menos mientras exista la película.

“El carácter esencial de esta conservación no depende de que la imagen sea estática; las primeras pruebas de una película sin montar

tienen exactamente la misma capacidad de conservación. La cámara separa una serie de apariencias de la inevitable sucesión de apariencias posteriores. Las mantiene intactas.”<sup>22</sup>

“Y antes de la invención de la cámara fotográfica no existía nada que pudiera hacer esto, salvo, en los ojos de la mente, la facultad de la memoria.”<sup>23</sup>

La rapidez de la fotografía pronto rebasó a las artes antes mencionadas, grabado, dibujo y pintura, y la convirtió, en el caso de la gente común, en el recurso más socorrido para suplantar el papel de la memoria humana.

Al contar con la capacidad para atrapar un instante, algo que ninguna de las artes mencionadas lograban de manera inmediata, las fotografías sirvieron, además, para ayudar a la gente a reconstruir su pasado y con ello dar forma y sentido a su presente y futuro.

Incorporada como memoria social y política, entendida como complemento, la fotografía se sumaba a los factores que daban forma a los contextos en que los fotografiados y los espectadores se encontraban al momento de la toma, y aún después de ella.

Se trataba de un testigo, maleable a la voluntad del fotógrafo y el retratado, de aquello que había sucedido antes y que merecía ser conservado para el futuro.

Volver a la imagen permite, desde entonces y hasta ahora, no sólo mantener viva la memoria sino ser fiel a ella, negando la posibilidad de interpretaciones ajenas a la realidad, por lo menos a la que queda plasmada en la fotografía.

En palabras de J. Berger: las fotografías son

<sup>22</sup> BERGER, John. *Mirar*.

<sup>23</sup> IBID.

## El álbum: entre lo privado y lo público

reliquias del pasado, huellas de lo que ha sucedido. Si los vivos asumieran el pasado, si éste se convirtiera en una parte integral del proceso mediante el cual las personas van creando su propia historia, todas las fotografías volverían a adquirir entonces un contexto vivo, continuarían existiendo en el tiempo, en lugar de ser momentos separados. La función de cualquier modalidad de fotografía alternativa es incorporarse a la memoria social y política, en lugar de servir como sustituto que predispone a la atrofia de esa memoria.

Entonces, como se ha visto, la cámara ha sido empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva y que, dada la importancia que adquiere, exige que la acción de fotografiar conlleve algo más que simplemente presionar un obturador.

“El uso alternativo de las fotografías vuelve a llevarnos una vez más al fenómeno y facultad de la memoria. El objetivo ha de ser construir un contexto para cada fotografía en concreto, construirlo con palabras, construirlo con otras fotografías, construirlo por su lugar en un texto progresivo compuesto de fotografías e imágenes”.<sup>24</sup>

La fotografía, como objeto que captura para la posteridad la imagen que sus protagonistas desean externar, permite que sus modelos seleccionen el modo en que quieren mostrarse ante el mundo. En el caso de las fotografías familiares, existe un código no escrito de la pose que se ha de adoptar, de la jerarquía en la distribución de los lugares que ocupen los retratados y del entorno en que se ubiquen.

Todos ellos son elementos que ayudan a construir la imagen que la familia pretende conservar y con la que quiere ser identificada en el futuro. No basta con posar para la lente, se trata de hacerlo del modo en que se quiere que salga la imagen, de jerarquizar a los personajes involucrados en la toma y de seleccionar el entorno que se ha de mostrar.

<sup>24</sup> BERGER, John. *Mirar*.

## Confeccionando un álbum

El álbum cuenta historias, marca la diferencia entre clasificar fotos y guardarlas y archivarlas con una narrativa específica, la cual se renueva con el pasar de los años.

Así pues, el álbum de familia confiere poder a su poseedor. Él, y sólo él, tiene la potestad para elegir las imágenes que integrarán el álbum y la jerarquía en que las acomodará.

Al integrarlas al álbum, reconoce el valor de la imagen, ya sea por sus atributos artísticos o por sus valores sentimentales.

Quien recurra a un álbum como un elemento de investigación, deberá hacerlo con el conocimiento de que ahí no encontrará novedades. Por el contrario, el álbum se está gestando como una herramienta que conserve uno o varios momentos del pasado que se ha pretendido conservar para el presente y el futuro. Es, como se cita, un acto reiterado, que gracias a las fotografías permite entenderse de mejor manera.

Según Armando Silva, en su texto *Álbum de Familia*, el álbum es un libro que posee un comienzo y un final. Si bien no se trata de inicios y finales rígidamente definidos, sí existen, aunque es más evidente en unos casos que en otros. Es decir, gracias a las fotografías de un álbum se puede tender una línea cronológica que ayude al entendimiento de los protagonistas.

Aunque no se trata de términos tajantes, sí es posible observar la evolución de quienes aparecen en las placas. Esa es una de las grandes funciones del álbum familiar, la de servir de testigo de la evolución de los protagonistas.

Por su carácter personal, y por ende subjetivo, el álbum confiere a su poseedor la autoridad para definir el principio y el final del proyecto que se presenta en imágenes. El tema, personalísimo, no conoce límites y es sólo el gusto y el interés del poseedor el que dicte la normativa que ha de seguir la narrativa del álbum.

“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.”<sup>25</sup>

La narración, como cualquier otro proceso de comunicación, implica una actividad tanto del emisor como del receptor. La imagen por sí sola puede no significar nada pero, al interactuar con la memoria y la historia de los protagonistas y de los receptores, adquiere nuevas dimensiones.

Es gracias a los elementos que en ella se integren, que alguien, quien sea, puede tomar la determinación de incluirla en un álbum y con ello resaltar esa instante atrapado en una fotografía dejando para el futuro la interpretación que se le de a la imagen, la cual pudiera no ser la misma que él pensó cuando decidió incluir cierta imagen en el álbum.

De ese modo, se observa que tras el disparo del obturador, la imagen adquiere vida propia siempre y cuando llegue a ojos de alguien. La misma fotografía puede ser interpretada de distintas maneras, siempre según el punto de vista del receptor. El

<sup>25</sup> SILVA, Armando. *Álbum de familia, La imagen de nosotros mismos.*

## Confeccionando un álbum

tiempo, el lugar, la compañía y la memoria juegan importantísimos papeles en la lectura de una imagen.

“El álbum, como queda expresado, nace y es hijo de la foto y del relato pictórico con todas sus consecuencias lógicas, comunicativas, técnicas y psico-culturales, pero bordea la literatura y el teatro en su narrativa, y al arte en su visualidad, expresa oralidad en el modo de ser relatado y acoge ciertas técnicas de clasificación en su sentido de archivo familiar.”<sup>26</sup>

## Edición de la memoria

La memoria individual, personal e intransferible, ya que se encuentra en nuestro interior, formada por seres y lugares que muchas veces no necesitan materializarse para mantenerse en nuestra mente (en un proceso de reflexión) porque al convertirnos en una sociedad visual, llena de movimiento y al vivir en un mundo de completa inmediatez no depende únicamente de nuestra voluntad de recordar y olvidar.

En la época actual incluso hay quien asegura que la información visual es tan grande, tan vasta y tan cercana que se vuelve imposible clasificar, ya no se diga recordar, todo aquello a lo que nos exponemos en el día a día. Por ello, las personas tienden a buscar lo que a ellas les interese, a editar su propia realidad a través de las imágenes a las que se quieren exponer y de las que partirán para entender su propio entorno.

Tanto la imagen documental, como las obras de autor construidas a partir del sentimiento, han adquirido importancia al convertirse en un enlace con las personas, su pasado y su contexto y más que eso al poseer ante al ojo humano la "gran magia de tener vida propia".

Como lo menciona Dubois, en su libro *El acto fotográfico*: "Con seguridad, lo que confiere tal valor a estos álbumes no son ni los contenidos representados en sí mismos ni las cualidades

plásticas o estéticas de la composición ni el grado de semejanza o realismo de las fotos sino su dimensión pragmática, su naturaleza de índice, su peso irreductible de referencia, el hecho de que se trata de verdaderas trazas físicas de personas singulares que estuvieron allí y que tienen relaciones particulares con los que miran las fotos. Esto explica el culto al que son objeto las fotos y que hace de esos álbumes una suerte de monumentos funerarios, *kolossoi*, momias del pasado."<sup>27</sup>

Esta misma magia es la que produce un cambio en la concepción de la realidad del hombre, ya que al adjudicarle una identidad a la imagen por sí sola, se le da un valor casi igual al del objeto o momento ahí representado. Es como poseer el mundo y el tiempo en ese "pequeño" pedazo de papel, un síntoma que encierra, a la vez, el miedo de perderlo y con ello desaparezcan los recuerdos que nos permiten ser, recordar, evocar.

El afán de reconocerse como real ha llevado al hombre, no sólo a tratar de darse una identidad (muchas veces a través de la imagen) y una corporeidad a partir del otro, sino también a utilizar los recuerdos como testimonio de existencia.

Por este motivo la fotografía facilita este proceso de "inmortalidad", de perdurar en el tiempo y de ser luego recordado por otros, convirtiéndose en una cadena, ya que el no ser olvidados y permanecer "vivos" es una búsqueda que no tendrá fin. Un texto que habla del poder evocativo de la imagen sin duda es *La cámara lucida*.

"Al analizar el texto de Barthes, parece difícil parafrasearlo; cualquier aproximación del contenido de su prosa elocuente, poética y evocativa parece quedar corta con respecto al original. Así, iniciaré con dos citas de un texto del crítico de arte norteamericano James El-

<sup>27</sup> DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico y otros ensayos*

## Edición de la memoria

kins sobre *La cámara lúcida* para apoyar mi ejercicio de navegación en este tomo: “Barthes fue uno de los principales teóricos sobre la escritura, sobre la frontera entre la no ficción (‘filosofía’) y la ficción (‘literatura’). *La cámara lúcida* tenía la intención de ser un experimento, un tipo de escritura que se ubica entre las dos, sin ser un ensayo filosófico sobre la fotografía, ni tampoco un relato personal ficticio.”<sup>28</sup>

Y “al igual que su autor, que había perdido recientemente a su madre, *La cámara lúcida* es inestable: En una página alecciona y después, repentinamente, se convierte en una rapsodia o en un soliloquio; es lúcida a veces y al instante casi incomprensible: en otra instancia es delicada y tranquila, para pasar de inmediato a ser poco menos que demente de tristeza.”<sup>29</sup>

La presencia de imágenes a las que se refiere en el texto -aunque no la imagen central de su madre- proporciona otra “textualidad” visual y paralela que establece una tensión entre nuestro papel de espectadores/lectores y la mirada de Barthes que traduce en palabras en su ensayo.

El autor vuelve, insistentemente, sobre el tema de la Muerte, la “Muerte llana” a la que le da un sentido antropológico, vinculando el surgimiento del medio fotográfico con la “crisis de la muerte” (y del paradigma religioso) en la segunda mitad del siglo XIX, que según el autor invita o incita a una postura irónica.

Asocia este aspecto asimbólico de la muerte con las cualidades materiales efímeras de la fotografía: “Sólo puedo transformar la Foto en desecho... Atacada por la luz, la humedad, empalidece, se extenua, desaparece”.<sup>30</sup>

Contrasta el concepto moderno de la Historia “una memoria fabricada según recetas positivas, un puro discurso intelectual” con la fotografía como “un testimonio seguro, pero fugaz; de suerte que todo prepara hoy a nuestra especie para esta impotencia”.<sup>31</sup>

Y señala que con la desaparición de la foto, desaparece el amor, el afecto que define el significado particular, el punctum para cada espectador, pero a la vez sugiere que más bien, con la muerte de ese espectador, desaparece el valor, el sentido de la foto, que se define por medio del deseo, la “memoria”, o la ficción a la que da vida en un sujeto.

Separa lo formal, lo estético, lo cultural, el studium, de lo afectivo, imaginario, de la proyección emotiva ex post facto: “va a morir”. Este aspecto individual del mirar y dar sentido a la fotografía se reitera con la frase: “necesito estar sólo ante las fotos que miro”, subrayando el concepto de la fotografía como “la irrupción de lo privado en lo público”.<sup>32</sup>

Así, describe Barthes el proceso de mirar la fotografía como duración, como deseo, como vivencia intensa pero finalmente como cierta desilusión, o imposibilidad de dar cuerpo al deseo. Parece sugerir que los espacios de indeterminación se prestan a una mayor intensidad de compenetración de la imagen en este sentido; más que el parecido o la identidad, la foto da la pauta para imaginar relaciones implícitas, más allá de la representación.

<sup>28</sup> ELKINS, James. *Cámara dolorosa*.

<sup>29</sup> IBID.

<sup>30</sup> BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*.

<sup>31</sup> IBID.

<sup>32</sup> IBID.

## Edición de la memoria

Termina *La cámara lúcida* subrayando el carácter paradójico de la fotografía. La sociedad se empeña, dice el autor, en “hacer sentar cabeza” a la Fotografía, convirtiéndola en arte, y generalizándola, llenando nuestro campo visual y vital con fotografías. Antes, en el volumen, había señalado también que el verdadero fotógrafo es el *amateur*, no el profesional.

El álbum no depende únicamente de las fotografías que en él se archivan. Su función únicamente se considerará completa cuando esas fotografías lleguen a otros ojos que hagan el

ejercicio de interpretarlas, de leer en ellas lo que, quizá, sus protagonistas quisieron sentenciar o bien, leerlas de un modo novedoso.

La narrativa de un álbum, como el proceso de comunicación lo exige, sólo estará completo cuando el mensaje emitido llegue a ojos del receptor. Entonces, en palabras de Armando Silva, el álbum es foto solo a medias; la otra mitad se lo deben a quienes lo coleccionan y lo cuentan.



La pérdida de identidad y memoria es la muerte de la vida”

**C. Bolstanski**



Desarrollo visual  
del proyecto  
y enfoque ante  
un nuevo  
álbum familiar.

## Primera aproximación

Este proyecto comenzó con la intención de ser físicamente un álbum fabricado a partir de múltiples familias de la Ciudad de México. El primer acercamiento tiene como ejemplo la **Familia Avalos**

Primera aproximación consistía en dos imágenes antiguas y una imagen nueva de la familia.



Familia Avalos 1981



Familia Avalos 1995



Familia Avalos 2010

## Segunda aproximación

El ejemplo para este caso fue la familia Aranguiz, con la cual traté de incorporar una mayor cantidad de material propio, fotografías hechas por mí, para balancear el uso de las imágenes antiguas.

A su vez, la familia me permitió interactuar de nueva cuenta con ella luego de que se modificara su esencia durante la realización de este proyecto.



Toma de retratos actuales (2010)



Actualización del retrato familiar (2011)



## Tercera aproximación

El ejemplo de este caso es la **familia Cano** con la cual incorporé un texto escrito por las propias integrantes del núcleo pues esto hace referencia al uso del lenguaje escrito como complemento de la imagen en el álbum de familia.

Esta familia está conformada por Sandra Márquez y Natalia Cano. Tenemos viviendo juntas desde abril de 2011 y hemos hecho de la Colonia Narvarte nuestra "guardia".

La idea de vivir juntas llegó en un viaje de reconstrucción en diciembre de 2011, cuando visitamos la playa de San Agustínillo, Oaxaca. Yo, recién despedida del periódico "El Universal", tomé el viaje como un respiro para dejar a un lado mis problemas profesionales y personales. Sandy, también con un proceso por resolver y vivir, a nivel igual profesional y personal, también decidió tomar ese viaje como la punta de lanza de una nueva etapa.

El 31 de diciembre de 2011, en espera del Año Nuevo, escribimos en un papel nuestros propósitos. Uno de ellos era precisamente el plan de irnos a vivir juntas.

familia Cano Marquez



1994



2012



## Tercera aproximación

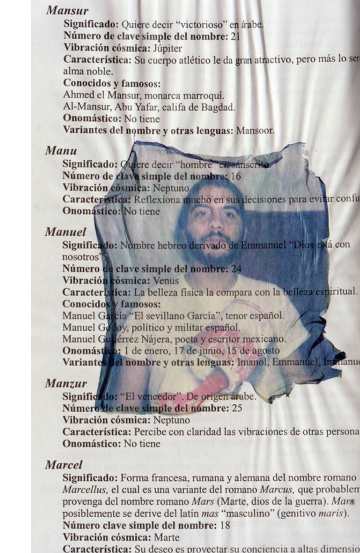
A través del proceso surgieron inquietudes de tipo antropológico y sociológico que no podían ser respondidas ya que mis antecedentes universitarios son meramente audiovisuales. Pero gracias a esto, a lo largo de la maestría tuve otro tipo de experimentaciones que me ayudaban a acercarme más al resultado y a la respuesta de la inquietud artística que me había generado el objeto fotográfico.

Algunas de estas piezas seguían conteniendo la figura humana como la obra *50000 nombres 31 rostros* (Formato Polaroid 8x8 cm. Técnica transfer, cada fotografía polaroid de 8x8 cm se transfiere a un libro. Año 2012, obra en proceso Dimensiones Libro: 23x16.5x4.5) en la cual hubo un acercamiento al afán de reconocerse como real, el cual ha llevado al hombre, no sólo a tratar de obtener una identidad (muchas veces a través de la imagen) o una corporeidad a partir del otro, sino también a valorar los recuerdos como testimonio de existencia.

Para lograrlo, la fotografía facilita el proceso de "inmortalidad", de perdurar en el tiempo para luego ser recordado por otros, dando lugar a una cadena interminable pues al eludir el olvido mientras se permanece vivo se da pie a una búsqueda que no tendrá fin.

Luego, al analizar el comportamiento de las personas ante sus fotografías de familia, destacaba un aspecto que podía ser visto en

cada uno de los álbumes familiares y en los sujetos a los cuales pertenecen dichos libros, la objetualización del ser humano, de la persona mediante el objeto foto.



**Mansur**  
Significado: Quiere decir "victorioso" en árabe.  
Número clave simple del nombre: 21  
Vibración cósmica: Júpiter  
Característica: Su cuerpo atlético le da gran atractivo, pero más lo será su alma noble.  
Conocidos y famosos: Ahmed el Mansur, monarca marroquí.  
Al-Mansur, Abu Yafar, califa de Bagdad.  
Onomástico: No tiene  
Variantes del nombre y otras lenguas: Mansoor.

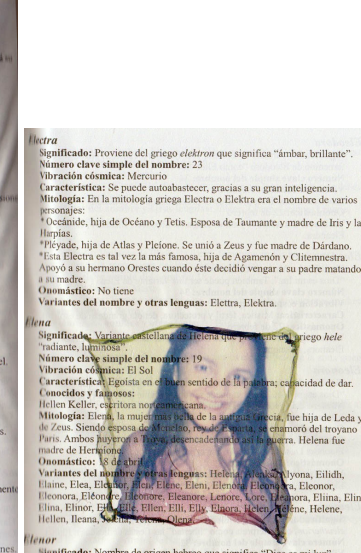
**Manu**  
Significado: Quiere decir "hombre" en hebreo.  
Número clave simple del nombre: 16  
Vibración cósmica: Mercurio  
Característica: Reflexiona mucho en sus decisiones para evitar conflictos.  
Onomástico: No tiene

**Manuel**  
Significado: Nombre hebreo derivado de Immanuel "Dios está con nosotros".  
Número clave simple del nombre: 24  
Vibración cósmica: Venus  
Característica: La belleza física la compara con la belleza espiritual.  
Conocidos y famosos: Manuel García "El sevillano García", tenor español.  
Manuel Goy, político y militar español.  
Manuel Gutiérrez Nájera, poeta y escritor mexicano.  
Onomástico: 1 de enero, 17 de junio, 18 de agosto  
Variantes del nombre y otras lenguas: Imanol, Emmanuel, Immanuel.

**Manzur**  
Significado: "El vencedor". De origen árabe.  
Número clave simple del nombre: 25  
Vibración cósmica: Neptuno  
Característica: Percibe con claridad las vibraciones de otras personas.  
Onomástico: No tiene

**Marcel**  
Significado: Forma francesa, rumana y alemana del nombre romano *Marcellus*, el cual es una variante del romano *Marcus*, que probablemente provenga del nombre romano *Mars* (Marte, dios de la guerra). *Mars* posiblemente se derive del latín *mas* "masculino" (genitivo *maris*).  
Número clave simple del nombre: 18  
Vibración cósmica: Marte  
Característica: Su deseo es proyectar su conciencia a altas dimensiones.

55,000 nombres  
31 rostros.  
(obra en proceso. 2012)



**Electra**  
Significado: Proviene del griego *elektron* que significa "ámbar, brillante".  
Número clave simple del nombre: 23  
Vibración cósmica: Mercurio  
Característica: Se puede autoabastecer, gracias a su gran inteligencia.  
Mitología: En la mitología griega Electra o Elektra era el nombre de varios personajes:  
\* Océanide, hija de Océano y Tetis. Esposa de Taumante y madre de Iris y las Harpías.  
\* Pleyade, hija de Atlas y Pléione. Se unió a Zeus y fue madre de Dárdano.  
\* Esta Electra es tal vez la más famosa, hija de Agamenón y Clitemnestra. Apoyó a su hermano Orestes cuando éste decidió vengar a su padre matando a su madre.  
Onomástico: No tiene  
Variantes del nombre y otras lenguas: Elettra, Elektra.

**Elena**  
Significado: Variante castellana de Helena que proviene del griego *hele* "radiante, luminosa".  
Número clave simple del nombre: 19  
Vibración cósmica: El Sol  
Característica: Egoísta en el buen sentido de la palabra; capacidad de dar.  
Conocidos y famosos: Helen Keller, escritora norteamericana.  
Mitología: Helena, la mujer más bella de la antigua Grecia, fue hija de Leda y de Zeus. Siendo esposa de Menelao, rey de Esparta, se enamoró del troyano Paris. Ambos payaron a Troia, desencadenando así la guerra. Helena fue madre de Heracles.  
Onomástico: 18 de abril  
Variantes del nombre y otras lenguas: Helena, Helen, Polyona, Eilidh, Eliane, Elea, Elektra, Eliza, Elise, Elena, Eleanora, Eleonora, Eleonor, Eleonora, Eleonore, Eleonore, Lenora, Lore, Lisbonora, Elina, Elin, Elina, Elinor, Eliza, Elfi, Ellen, Elli, Elly, Elora, Helen, Hélène, Helene, Hellen, Heleana, Helen, Helenka, Helenka, Helenka.

**Elenor**  
Significado: Nombre de origen hebreo que significa "Dios es mi luz". También puede ser una variante de Elena (Ver Elena).  
Número clave simple del nombre: 27  
Vibración cósmica: Marte  
Característica: Caminará por la vida por sí sola, independiente y segura.  
Conocidos y famosos: Eleonora Duse, actriz italiana (1858-1924).  
Elenor Roosevelt, esposa del presidente Franklin D. Roosevelt.  
Onomástico: 22 de febrero  
Variantes del nombre y otras lenguas: Eleonore, Eleonora, Lenore, Lore, Lisbonora.

De esta idea nació otro tipo de acercamiento al valor del objeto dado por el individuo al que pertenece con la obra *De la serie Pública/Privado: Elena Ortiz* (Técnica. Instalación, transferencia de película instantánea Medidas 63 alto, 50 ancho, 35 profundidad (con el cajón abierto) Año 2012.)



Tercera  
aproximación



**De la serie Público/Privado:**  
Elena Ortiz (Técnica. Instalación,  
transferencia de película  
instantánea  
Medidas 63 alto, 50 ancho, 35  
profundidad  
(con el cajón abierto)  
Año 2012.)



■ Resultado final

## Álbum familiar alternativo

**E**n mi experiencia, durante el desarrollo del proceso de la obra, me percaté que la imagen reemplaza a la persona o adquiere casi el mismo valor que el ser en sí mismo.

De ahí, y partiendo de esta premisa, decidí crear un álbum alternativo donde las imágenes que lo compongan sean realmente objetos, objetos pertenecientes a estas familias con las que he formado un vínculo más allá del ámbito de investigación y escolar.

Así nació el álbum alternativo titulado ***El coleccionista incurable.***

### PROCESO TÉCNICO

Para llegar al tipo de obra realizada se debe seguir un procedimiento técnico, el cual explico a continuación. Cabe destacar que este proceso únicamente aplica para imágenes ya tomadas en formato Polaroid, en blanco y negro, y que no tengan una vida mayor a 24 horas de haber sido reveladas.

### PRIMER PASO.

Una vez que se tiene la foto, tome un par de tijeras y corte lo más cerca al borde exterior de la Polaroid. (Cuanto más reciente sea la imagen, mejor será el resultado).

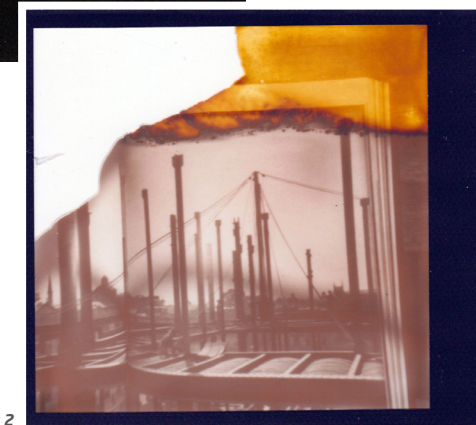
### SEGUNDO PASO.

Utilizando un secador de cabello, cuidadosa y moderadamente, caliente la fotografía. No lo acerque mucho pues puede dañar la emulsión.

Después de un minuto aproximadamente suavemente separe el positivo transparente de la parte posterior de la instantánea para obtener la transparencia. Imágenes



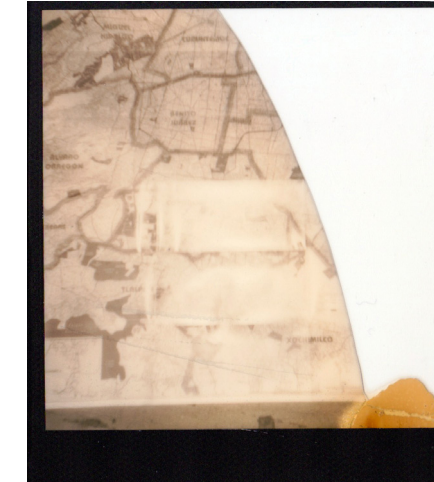
*El coleccionista 1*



*El coleccionista 2*



Álbum familiar alternativo



El coleccionista 3



El coleccionista 4



El coleccionista 5



El coleccionista 6

## Obra final.

Siguiendo el espíritu de creación de un álbum alternativo, que retara la costumbre de los álbumes familiares, y que su vez apoyara la simbología que descubrí al investigar en decenas de cajas que contenían fotografías, opté por la fabricación de mi propio contenedor para este proyecto.



*Coleccionista Incurable. 2011*

Obra  
final.



*Coleccionista Incurable. 2011*

## Conclusiones

Contemplando las motivaciones mencionadas anteriormente en la justificación del proyecto y sumando a esto la necesidad de mantener el vínculo entre la fotografía y su papel como generador de memoria viva, nace el proyecto: La ciudad de México a través del álbum de familia.

El tema de la fotografía en el álbum familiar se ha tratado con anterioridad tanto por artistas como por antropólogos, desde diversas aproximaciones, mas la finalidad de este proyecto es lo que lo hace diferente, porque mezcla dos fuentes de fotografía, la primera es la fase de recolección en la cual se reunirán fotografías donadas por las diversas familias que en la otra parte del proyecto son retratadas por mí, como explicaré más adelante, que hacen del Distrito Federal una fuente inagotable de imágenes que nos narrarán vivencias y nos ubicarán en épocas determinadas de la historia mexicana, lo cual a su vez proporcionará una muestra de recopilación de técnicas y formatos fotográficos.

Una estadística dice que “cuando los rollos de película dominaban el mundo de la fotografía familiar, las mujeres tomaban casi dos tercios de todas las fotos y encargaban la mayoría de las impresiones”<sup>33</sup>.

La otra parte del proyecto vincula la creación de la imagen, en el cual participo personalmente

como fotógrafa, documentando a las familias actuales, las cuales nos muestran una inmensa mezcla cultural que ha adquirido el Distrito Federal a través de la migración y de la globalización. Todo esto tendrá como finalidad generar un archivo cuyo formato será un álbum familiar del Distrito Federal, en el cual veremos tanto retratos antiguos como contemporáneos, acercándonos a esa memoria visual que nos conecta con la historia.

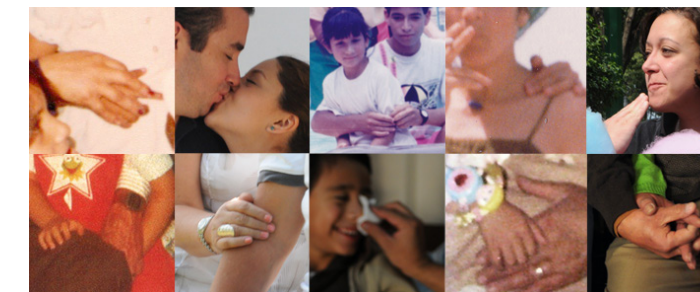


Fig.8 Fragmentos de imágenes tomadas a lo largo de la maestría

La memoria, entonces, funciona como el motor principal en la toma, la recolección y el resguardo de las fotografías para su posteridad. A veces de manera consciente y otras más como impulso o mero reflejo cada una de las fotografías que se integran a un álbum familiar, en su formato tradicional o en los modelos alternativos que se han propuesto, suman elementos que ayudan a definir la historia que se muestra.

El elemento mágico, quizá hasta misteriosos sin pretenderlo, radica en la capacidad que confieren las imágenes para generar historias que pueden ser un reflejo fiel de la realidad que se vivía en el momento de la toma o bien una desbordada imaginación que abre la puerta para la creación de mundos que sólo existen en la mente de quien se enfrenta a la imagen.

33 BULKELEY, William.  
The Wall Street Journal



## Conclusiones

Así, no hay reglas escritas. No hay un camino correcto para interpretar cada fotografía pues ésta permite que el público la acoja del modo que se le facilite más. Una misma persona, un mismo elemento y hasta un mismo entorno puede desencadenar en decenas, cientos o miles de ecuaciones, tantas como tantas veces sea vista e interpretada la imagen.

Para lograrlo, y para dotar de mayor profundidad el mensaje que se emite, el álbum fotográfico de una familia puede partir de cualquiera de los modelos que lo han caracterizado. En su formato tradicional o en alguno alternativo, el álbum trasciende su objetivo original, el de almacenar las imágenes, para convertirse en un elemento narrativo sin que ese haya sido el detonante original.

Como ha quedado expuesto, la familia o la persona responsable del almacenamiento, distribución y puesta en forma del álbum no tiene necesariamente el objetivo de que éste trascienda más allá de los recuerdos. Sin embargo, su carácter íntimo permite que, sin ser su tarea primordial, de cuenta del momento que se vivía cuando la imagen fue capturada. Permite, además, ser testigos ajenos de la integración de la familia y de la jerarquización en los roles que se viven dentro del núcleo.

Interesante resulta que para ser capaces de interpretar el álbum familiar no hace falta ser o

haber sido parte del núcleo retratado. Basta asomarse a las imágenes para crear historias que pueden o no ser reales.

Para lograrlo se ha de tomar en cuenta que el álbum fotográfico como tal ha evolucionado a la par de la tecnología disponible para su creación. En el pasado, por los altos costos y por la producción que se requería, gran parte del álbum se limitaba a los eventos importantes en la vida de los protagonistas. Se trataba, pues, de un compendio de los acontecimientos que se pensaban distintos o más importantes dentro de la cotidianidad.

Sin embargo, el auge de la fotografía digital y la licencia que ha dado para que prácticamente cualquiera haga funciones de fotógrafo ha permitido que el álbum mute a una colección de momentos que poco tienen de trascendentales en la vida de los protagonistas pero que no por eso dejan de ser importantes para su memoria.

La memoria, entonces, se puede identificar como una de las principales motivaciones de la gente que pretende, a través de las fotografías, dejar evidencia de su paso por el mundo en el que estuvo acompañada por aquellos que integraban su familia. "El libro de fotos es una forma autónoma de arte, comparable con una pieza de escultura, una obra de teatro o una película. Las imágenes pierden su intrínseco carácter fotográfico como cosas "en sí mismas" y se convierten en partes, trasladadas a la tinta impresa, de un evento dramático llamado libro", dice Ralph Prins, crítico fotográfico en *The Photobook, A History. Volumen I.* Martin Parr and Gerry Badger.

Tal vez "el libro de la intimidad" sea en el futuro la expresión más acorde con la naturaleza democrática y masiva de la fotografía y se constituya en registro veraz de la evolución de nuestra sociedad, en un mundo donde las imágenes están en todas partes, pero cada vez son menos importantes.

A solid red background with a white horizontal bar across the middle.

## ■ Bibliografía

## Bibliografía

**BADGER, Gerry** . Collecting Photography. Octopus Publishing Group. Londres. 2003

**BARTHES, Roland**. La cámara lúcida. Ed. Fontana. Londres. 1984

**BENJAMIN, Walter**. El autor como productor. Itaca. México. 2004

**BENJAMIN, Walter**. la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Itaca. México. 2003

**BERGER, John**. Mirar. Ed. Universal. Miami. 1999.

**BERGER, John y MOHR Jean**. Otra manera de contar. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2007.

**BULKELEY, William**. The Wall Street Journal. 6 de julio de 2005.

**CASANOVA, Rosa, DEL CASTILLO Alberto, MONROY Rebeca, MORALES Alfonso**. Imaginarios de la fotografía en México 1839-1970. Ed Lunweg. 2005

**DAVIS, Flora**. La comunicación no verbal. Alianza Editorial. Madrid. 2000

**DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA**, Vigésima segunda edición. 2001

**DELEUZE, Gilles**. La imagen-tiempo. Tomo II. Ed. Paidós, Barcelona. 1987

**DUBOIS, Philippe**. El acto fotográfico y otros ensayos. La marca editora. Buenos Aires. 2008

**ELKINS, James**. Cámara dolorosa. Extractos de una obra en proceso escrito en contra de La cámara lúcida, errata # no2, agosto 2010.

**FLUSSER, Vilém**. Una filosofía de la Fotografía. Editorial Síntesis. Madrid. 2001

**FONCUBERTA, Joan**. El beso de Judas: Fotografía y verdad. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1997.

**FREUND, Gisèle**. La fotografía como documento social. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1993

**GOMBRICH, E. H.** Arte, Percepción y Realidad. Paidós. Barcelona. 1983

**GUASCH, Anna Maria**. Autobiografías Visuales: Del archivo al índice. Ed. Siruela. 2009

**KRAUSS, Rosalind**. Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos. Ed. Gustavo Gili. 2002

**LINKMAN, Audrey**. Los Victorianos: Retratos Fotográficos. de. Tauris Parke Londres, 1993

**LIPOVETSKY, Gilles**. La era del vacío. Anagrama. Barcelona. 2003

## Bibliografía

**McQUIRE, Scott.** Visions of Modernity. Ed Sage. Londres. 1998.

**PARR, Martin y BADGER, Gerry.** The Photobook, A History. Volumen I. Ed. Phaidon. Londres. 2006

**PEREZ, David.** La certeza vulnerable, Cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2004

**RITCHIN, Fred.** Después de la fotografía. Serieve. México. 2010

**RONCALLO, Sergio.** [http://www.lasillaelectrica.com/articulos\\_recuercocarencia.htm](http://www.lasillaelectrica.com/articulos_recuercocarencia.htm).

**RULFO, Juan.** Pedro Páramo. Madrid, Ed. Grijalbo. 2001.

**SILVA, Armando.** Álbum de familia, La imagen de nosotros mismos. de. Norma. Bogotá. 1998

**SONTAG, Susan.** Sobre la fotografía. Ed. Saint Martin's Press. Estados Unidos. 2008

**TAGG, John.** El peso de la representación. Gustavo Gili. Barcelona. 2005

**WELLS, Lizz.** Photography a critical introduction. Routledge. Londres. 2009.

**WEST, Nancy.** Kodak and the lens of nostalgia. University of Virginia Press. Estados Unidos. 2000.



## Anexos

### ANEXO A

Ficha técnica fotografías proyecto: La ciudad de México a través del álbum familiar.  
Proyecto por Ana María Ortiz.

**Numero folio. 0001**

#### **FOTOGRAFIA ANTIGUA**

NOMBRE DE LA FAMILIA \_\_\_\_\_  
AÑO EN QUE FUE TOMADA \_\_\_\_\_  
LUGAR \_\_\_\_\_  
NUMERO DE PERSONAS EN LA FOTO \_\_\_\_\_  
PERSONAS QUE APARECEN EN LA FOTO, NOMBRES DE DERECHA A  
IZQUIERDA \_\_\_\_\_

PARENTESCO \_\_\_\_\_  
PERTENECE A UDS ESTA FOTOGRAFIA SI\_\_ NO\_\_  
SI RESPONDIO NO, A QUIEN \_\_\_\_\_  
OBSERVACIONES \_\_\_\_\_

ESTADO FOTOGRAFIA \_\_\_\_\_

#### **FOTOGRAFIA RECIENTE**

NOMBRE DE LA FAMILIA \_\_\_\_\_  
AÑO EN QUE FUE TOMADA \_\_\_\_\_  
LUGAR \_\_\_\_\_  
NUMERO DE PERSONAS EN LA FOTO \_\_\_\_\_  
PERSONAS QUE APARECEN EN LA FOTO, NOMBRES DE DERECHA A  
IZQUIERDA \_\_\_\_\_

PARENTESCO \_\_\_\_\_  
OBSERVACIONES \_\_\_\_\_

DATO CONTACTO \_\_\_\_\_

ANEXO B

*Permiso uso de fotografía antigua.*

Yo, \_\_\_\_\_,  
Doy **Ana Maria Ortiz**, identificada con pasaporte **cc42799270**, el permiso de usar las fotografías facilitadas por mi familia, en sus producciones para la tesis: **La Ciudad de México a través del álbum de familia**. Me doy por enterado/a que la foto podrá ser utilizada en publicaciones, anuncios, medios electrónicos (video, CD-ROM, Internet, Red Mundial), o alguna otra forma de promoción con carácter educativo. Retiro cargo a la Universidad, el fotógrafo, sus oficinas, empleados, agentes y designados de obligación, por cualquier derecho personal o de propiedad que tenga y/o en conexión con el uso de la foto.

Nombre \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_ Colonia \_\_\_\_\_

Delegación \_\_\_\_\_

Zona Postal \_\_\_\_\_

Teléfono (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

*Permiso uso de fotografía reciente.*

Yo, \_\_\_\_\_,  
Doy **Ana Maria Ortiz**, identificada con pasaporte **cc42799270**, el permiso de usar las fotografías tomadas a mi familia, en sus producciones para la tesis: **La Ciudad de México a través del álbum de familia**. Me doy por enterado/a que la foto podrá ser utilizada en publicaciones, anuncios, medios electrónicos (video, CD-ROM, Internet, Red Mundial), o alguna otra forma de promoción con carácter educativo. Retiro cargo a la Universidad, el fotógrafo, sus oficinas, empleados, agentes y designados de obligación, por cualquier derecho personal que tenga y/o en conexión con el uso de la foto.

Nombre \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_ Colonia \_\_\_\_\_

Delegación \_\_\_\_\_

Zona Postal \_\_\_\_\_

Teléfono (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

