

la fotografía urbana

máquina del tiempo ¹

Breve ensayo sobre el valor y uso de las colecciones fotográficas en los museos de ciudad

EDMON CASTELL

La fotografía es una máquina del tiempo porque, ante todo, es una máquina espacial. Construye un mapa inteligible de la superficie visible de la Tierra tal como comparece frente al lente. Este mapa soporta el pasado y nos permite adentrarnos en él.

Phil Ethington, *Cronoscopia: la fotografía de la historia*

Introducción

La fotografía, el telégrafo y el teléfono, entre otros, forman parte de un gran conjunto de invenciones del siglo XIX que revolucionaron radicalmente nuestra percepción del tiempo y del espacio. Actualmente, parece que somos más conscientes de la influencia que ejercen las

innovaciones tecnológicas en nuestra vida cotidiana y, respecto a la fotografía, asumimos que las interpretamos de manera automática. Pero, ¿comprendemos en realidad el papel que han desempeñado en la formación de nuestro sentido de pasado y presente?

Consecuente con su misión de explorar las vías a partir de las cuales la memoria de una ciudad se crea, representa, institucionaliza, disemina y congela en una comunidad², el Museo de Bogotá inicia, con la exposición “La fotografía urbana: máquina del tiempo”, una línea de investigación en torno a la fotografía urbana. Se trata de un proyecto que busca entrecruzar debates recientes impulsados desde disciplinas tan diversas como la historia social, la antropología urbana, la geografía cultural, la arquitectura del paisaje y la sociología visual, entre otras.

Este breve texto es la primera sistematización de algunas ideas sobre el valor y uso de las colecciones fotográficas en los museos de ciudad, expresadas en algunas hipótesis y en el esbozo de múltiples reflexiones. Por todo ello, estas líneas solo pueden concluir, como en las historias del cómic, con: “Continuará”.

El ojo de la historia

La fotografía urbana, en sus inicios, fue el fruto de una limitación de orden técnico. Una de las primeras fotografías tomadas por Daguerre en 1839 es la de un paisaje urbano de París, en la que “destaca la figura solitaria de un hombre, cuya silueta fue captada por la cámara gracias a que permaneció quieto por estar limpiando su calzado”³. Los largos tiempos de exposición, que requería la fotografía, exigían la inmovilidad del motivo que se deseaba fotografiar. Esta limitación técnica fue superada pocos años más tarde al congelar los movimientos de personas y vehículos en los paisajes urbanos. Con ello, los fotógrafos pudieron registrar el movimiento y, de alguna manera, el paso del tiempo ya que “se imaginaban a sí mismos como historiadores que registraban un mundo evanescente y que trabajaban precisamente para hacer eso”⁴: para retratar las cosas como si fueran reliquias destinadas a la extinción. En menos de doscientos años de existencia de la fotografía, los fotógrafos –profesionales, aficionados, espontáneos o locales– han producido una gran cantidad de imágenes de diversas ciudades, que muestran escenas de la vida cotidiana, edificios, ceremonias, etc. del pasado “tal como fue”.

La fotografía urbana está conectada con la sensación de un mundo que desaparece. Esta interpretación de la fotografía como consecuencia de una “dialéctica negativa” coincide, curiosamente, con la manera retrospectiva en que vemos, desde el presente, las viejas fotografías. La nostalgia, que proyectamos en ellas, es un sentimiento que no se dirige hacia el pasado en sí, sino hacia las ausencias del presente. Las fotografías evocan “aquello que ya no somos”, todo aquello que hemos perdido.

Las fotografías, como indica el escritor Salman Rushdie refiriéndose a las imágenes de su infancia, se convierten en artefactos que nos recuerdan que es nuestro presente el que se ha vuelto extraño y que el pasado es nuestro hogar “aunque un hogar en una ciudad perdida en la niebla del tiempo”⁵.

Viejas fotografías

Hoy en día, los millones de fotografías realizados desde el siglo XIX no son solamente un registro documental, sino, ante todo, una parte activa, viva, de nuestro patrimonio cultural⁶. El “descubrimiento” relativamente reciente de las antiguas fotografías ha sido obra de muchas y diferentes manos: coleccionistas, libreros, archivistas, curadores de exposiciones, historiadores locales y comunidades de artistas⁷. Actualmente, es posible encontrar colecciones en todos los continentes y en una multitud de instituciones públicas: museos, bibliotecas y archivos, así como también privadas: compañías comerciales, familias y fotógrafos profesionales.

En las cajas de fotografías antiguas se encuentra una rica y multiforme visión del pasado, que a veces tarda en integrarse como tal en la historia oficial. Es así porque las fotografías casi no pueden hablar por sí mismas, aunque las historias que transmiten son transparentes, permanecen crudas⁸, necesitan entrar en diálogo con otras fuentes y difícilmente pueden ser interpretadas de manera aislada.

Como sugieren algunos antropólogos, una fotografía puede ser un objeto de arte, un ítem de una investigación etnográfica, una reliquia familiar o todo ello al mismo tiempo. Como otros artefactos, las fotografías fueron hechas por alguien con alguna intención, razón por la cual pueden ser usadas e interpretadas de múltiples maneras⁹.

Precisamente, la metodología aplicada en el estudio de las fotografías debe estar especialmente dirigida a la percepción de aquello que en especial nos transmiten:

1. La información que suministran es diferente de la que nos proporcionan las fuentes escritas, pues muestran una minúscula porción de tiempo y espacio con el máximo detalle.

2. La posible manipulación a que pueden ser sometidas es de carácter diferente del que acostumbra a darse con los textos. Aunque el ojo del fotógrafo esté dirigido a determinados aspectos y elementos que considera relevantes, y las composiciones puedan parecer artificiales o forzadas, el material que forma la fotografía, aquello que registra personas, edificios, etc., es necesariamente real¹⁰.

Existen otras ventajas y dificultades en el uso de las fotografías como testimonio del pasado. A veces, la ausencia de contexto (fechas, nombres de personajes y escenarios, procedimientos, procedencia, etc.) en los documentos fotográficos es habitual y obstaculiza la lectura al hacer que su mensaje resulte ambiguo y difícilmente descifrable. Por otro lado, nunca debe olvidarse que la fotografía está estrechamente ligada a la sociedad en que se produce: su ojo y sus focos de atención son los de ella, así como la imagen del mundo que transmite. El material visual “nos explica el pasado con sus propias formas de representación”¹¹.

Tiempo y espacio a través de la fotografía: cronoscopia

Aún no hemos comprendido totalmente el impacto de las fotografías sobre nuestro sentido del pasado. En principio, no nos ofrecen crónicas ni procesos, sino impresiones, instantáneas, efímeras plasmaciones de fragmentos del pasado. Para algunos, “describen solo momentos congelados, estáticos, sacados de la experiencia vivida, que no transmiten ningún sentido de la conexión diacrónica”¹², es decir, de los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo.

No obstante, una de las potencialidades de la fotografía es que otorga “especialidad” a lo histórico. La historia no se desarrolla en el tiempo: ocurre *en y a través* del espacio y “literalmente, la historia ocupa lugar”¹³. Este hecho se hace tangible cuando comparamos dos fotografías de un mismo escenario realizadas en dos momentos diferentes. Ahí, la fotografía urbana se convierte en una máquina del tiempo y del espacio. Una máquina que, volviendo a nuestro epígrafe, “construye un mapa inteligible de la superficie visible de la Tierra tal como comparece frente al lente. Este mapa soporta el pasado y nos permite adentrarnos en él”¹⁴.

La fotografía urbana es un instrumento que permite comprender las transformaciones espaciales y sociales. La lectura de series temporales lleva a reconocer los trazos de un mundo que ya no existe¹⁵. El torrente de fotografías de un mismo escenario desborda nuestra tendencia a ver la imagen urbana como reflejo de un mundo socialmente estático. El poder cautivador de las series fotográficas radica, precisamente, en esa capacidad para transformar nuestro conocimiento y entendimiento del paisaje urbano.

En este orden de ideas, casi todos los museos urbanos del mundo poseen colecciones fotográficas que responden al deseo de documentar los cambios de la ciudad en los últimos dos siglos¹⁶. Mediante esta aproximación, desde un comienzo, fue posible crear una línea evolutiva convincente del desarrollo de la ciudad, aunque con ello se corrió el riesgo de proporcionar una definición de la imagen urbana que destacaba y sobredimensionaba la presencia física y la estructura de la ciudad. La gente aparece “representada en estas expresiones, pero se encuentra en un segundo lugar por detrás del paisaje urbano”¹⁷. A pesar de estos riesgos, las fotografías documentales, periodísticas, comerciales e instantáneas de aficionados revelan las diferentes caras de la historia del paisaje urbano¹⁸. Por ello, la fotografía urbana es un valioso artefacto para captar y retener las memorias territoriales que guardan las calles, plazas, edificios y lotes vacíos de la gente que vive en la ciudad.

Notas

1 Diversas personas -algunas sin siquiera saberlo- han contribuido a dar forma a las ideas específicas que se desarrollan en el presente ensayo. Entre ellas, debemos mencionar las aportaciones y comentarios de Phil Ethington, Guillem Mundet y David Iglesias.

2 E. Castell y L. C. Colón, *Museo y ciudad: Teatros de la memoria*, Bogotá, IDCT, 2003, p. 7.

3 A. Castellanos, “Fotografiar la ciudad de México”, en N. García Canclini, A. Castellanos, A. Rosas Mantecón, *La ciudad de los viajeros*, México, Editorial Grijalbo, 1996, p. 43.

4 D. Lowenthal, *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1985, p. 372.

5 “The past is a foreign country, they do things differently there [...] But the photographs tells me to invert this idea; it reminds me that it is my present that is foreign and that the past is home, albeit a home in a lost city in the mists of time”. S. Rushdie, *Imagined Homelands, Essays and Criticism 1981-91*, citado por R. Samuel en *The Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture*, Nueva York, Verso, 1994, p. 377.

6 H. Cornwall-Jones, “Historic Photographic Collections: an untapped resource?”, en *Information*, Vol. 5, No. 3, 2001, p. 1.

7 R. Samuel, *Theatres of Memory...*, *op. cit.*, p. 343.

- 8 Expresión tomada de E. Edwards, *Raw Histories. Photographs, Antropology and Museums*, Londres, Berg, 2001.
- 9 H. Cornwall-Jones, "Historic Photographic Collections...", *op. cit.*, pp. 2-3.
- 10 G. Mundet y J. Mayans, "El món de la vitinivicultura. Una investigació sobre fotografia i fonts orals", original mecanografiado, 1999, p. 8.
- 11 *Ibíd.*, p. 9.
- 12 D. Lowenthal, *El pasado es un país extraño*, *op. cit.*, p. 372.
- 13 P. Ethington, "Cronoscopia: La fotografía de la historia", University of Southern California, original mecanografiado, 2003, p. 10.
- 14 *Ibíd.*
- 15 P. Ethington, "LA and the Problem of Urban Knowledge", en *The American Historical Review*, p. 6. Accesible en la web en <http://cwis.usc.edu/dept/LAS/history/historylab/LAPUHK/>
- 16 D. Iglesias, "Ciutat i Patrimoni. Aspectes teòrics i pràctics dels museus urbans", tesis de maestría de la Universitat de Girona, original mecanografiado, p. 55.
- 17 *Ibíd.*, p. 68.
- 18 D. Hayden, "Urban Landscape History: The Sense of Place and the Politics of Space", en P. Groth y T. Todd, *Understanding Ordinary Landscapes*, New Haven - London, Yale University Press, 1997, p. 120.