

**Propaganda en el álbum familiar: análisis y recreación del
álbum fotográfico familiar.**

**SEMINARIO DE TÍTULO – PROYECTO DE TITULACIÓN
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumno (a)
Isidora Abril María Cárcamo Soto

.....

Profesor (a) Guía
Macarena Rioseco Castillo

.....



FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

SANTIAGO, 2022

Propaganda en el álbum familiar: análisis y recreación del
álbum fotográfico familiar.

SEMINARIO DE TÍTULO - PROYECTO DE TITULACIÓN
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES

Alumno (a)
Isidora Abril María Cárcamo Soto

Profesor (a) Guía
Macarena Rioseco Castillo

SANTIAGO, 2022

Autorizado para



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 - Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl

Sibumce Digital

Índice

Resumen.....pág 3.

Agradecimientos.....pág 4.

Introducción.....pág 5.

1. El tomar fotografías familiarespág. 8

2. Propaganda y álbum familiar.....pág. 14

3. Incorporación de los medios digitales y el acceso a la fotografía.....pág. 26

4. Creación de un álbum familiar propiopág. 32

5. Conclusionespág. 43

6. Referencias.....pág. 45



FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Resumen/ Abstract

Esta investigación analiza el álbum familiar, principalmente, bajo el concepto de propaganda planteada por Martin Parr (2010). Se observan referentes como Larry Sultan en *Pictures from home*, donde se puede observar otro tipo de imágenes familiares más cercanas a lo cotidiano. Así mismo, y por ser una investigación basada en las artes, aborda la creación de un nuevo álbum familiar fotografiando los momentos comunes, cotidianos y marginales que no se consideran, generalmente, a la hora de crear un álbum familiar. Se abordan las definiciones de carpeta digital, red social y álbum familiar como espacios de la fotografía familiar.

Palabras clave: álbum familiar, propaganda, fotografía, carpeta digital, memoria.



FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Agradecimientos.

A mi madre Maryoriet y mis abuelos Ana y Juan, por ser mis modelos (y personas) preferidas.

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 – Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 – 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Introducción

Si pensamos en el álbum familiar viene rápidamente a nuestras mentes la imagen de un libro de característica recolectora, es decir, que junta imágenes del mismo tipo. Son fotografías que responden a un mismo orden y clasificación en el lienzo que simboliza el álbum familiar. Estas imágenes se caracterizan por poseer personas, casi siempre sonrientes dentro de ellas, que están vinculadas directamente a la persona que crea el álbum familiar. La fotografía familiar encuadra situaciones y más aún, personas. Se privilegia la aparición de estas personas en la fotografía más que la forma y configuraciones de la fotografía misma (el encuadre, las luces, el ángulo y las decisiones que se toman para fotografiar quedan en segundo plano, lo principal es destacar a la persona en cuestión). Por lo anterior, en general, la fotografía familiar en el presente es tomada de manera fugaz, sin pensar ni cuestionar los parámetros de configuración. En términos fotográficos, podemos hablar de que la fotografía automática prevalece, la mayoría de las veces, sobre la fotografía manual cuando fotografiamos a la familia.

Nace en nosotros fotografiar cuando estamos cantando el cumpleaños, cuando se abren los regalos de navidad o cuando abrimos una champaña en año nuevo. Más aún, con el acceso a fotografiar disponible hoy en día en casi todos los celulares, somos capaces de fotografiar la misma escena incontables veces sin el temor de quedarnos sin fotografías (como pasaba en la fotografía análoga). Incluso, estamos conscientes y hacemos constante uso de la red virtual que poseemos para compartir éstas imágenes casi instantáneamente. Pero al hablar del álbum familiar, en una era de masificación tecnológica, es relevante cuestionar si las fotografías

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 - Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl

presentes en el álbum familiar y las que están en nuestros dispositivos móviles representan lo mismo. La primera diferencia es el formato, con lo cual estableceremos dos conceptos; el álbum y la carpeta digital. Esta idea se desarrolla con mayor profundidad en la sección 4 de este texto.

Según Parr (2010, p.86), las fotografías que no obedecen a la definición de propaganda estarían mucho más cercanas a nuestra percepción de la realidad familiar;

(...) porque es básicamente una mentira tras otra: la gente siempre fotografía a sus hijos sonrientes y felices cuando la realidad es que los niños lloran muy a menudo. Pero fotografiar a un bebé llorando no queda bien. Uno fotografía bodas compulsivamente pero jamás se ve una fotografía de un funeral en un álbum de familia. (p. 86)

Bajo este contexto, la pregunta de investigación de este proyecto es ¿cómo fotografiar y replantear el concepto de familia presente en el álbum familiar abordando la construcción del álbum desde los momentos marginales y corrientes, que son opuestos a las fotografías que suelen estar presentes tomadas, generalmente, en base a una intencionalidad propagandística? Esto responde a la hipótesis de que el no fotografiar algo significa no querer recordarlo, dejando en el olvido las instancias cotidianas y la otra cara (lo oculto, lo que no queremos mostrar ya sea por vergüenza o porque no es relevante) de los eventos familiares que ocurren dentro del grupo social. Son estas instancias marginales y corrientes donde se puede encontrar al grupo familiar, la mayoría del tiempo, no forzando o posando una imagen propagandística para un fin expositivo,

propia de una identidad que se quiere construir artificialmente y dejar a la posteridad en el álbum familiar.

Mi argumento que intento explorar a través de esta investigación basada en la fotografía es que los momentos que comúnmente no se fotografian –donde los modelos no fijan su atención en posar ni salir bien, donde las personas a fotografiar se comportan común y banalmente dentro del espacio– son los momentos que realmente cuentan la historia familiar y de cada individuo. Por ende, estas serían las instancias que me gustaría recordar al ver un álbum de mi familia (la banalidad, lo corriente y lo común) y no las fotografías donde, al ver una cámara, rápidamente las personas posan y se arreglan, se preocupan de salir bien. El objetivo general de esta investigación es crear un álbum fotográfico familiar usando fotografía digital y fotografiando situaciones en el presente, tensionando la idea de “propaganda” de Parr (2010) para acercarme a un concepto de familia que integre la complejidad de este núcleo de personas. Los objetivos específicos son: 1. Identificar a través de la práctica de fotografía digital (captura y revelado) y organización fotográfica (álbum), además de la observación y análisis de álbumes familiares ya existentes, elementos fotográficos donde radican características emotivas y nostálgicas del álbum familiar; 2. Investigar sobre el álbum fotográfico como soporte y objeto artístico; 3. Capturar situaciones familiares comunes, marginales y no felices, que hablen y evoquen la historia familiar.

Se trabajará con la metodología de investigación basada en las artes planteada por Eisner (1993).

A medida que se vaya investigando a través de la práctica de fotografía digital, formulando,



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

experimentando y creando un álbum fotográfico familiar, simultáneamente, se irá investigando teóricamente nociones conceptuales que se relacionen con la práctica propuesta. Como por ejemplo, se estudiará la cualidad propagandística de las fotografía familia, la nostalgia y, más aún, la complejidad que conlleva estudiar al núcleo familiar, para acercarse a una idea más verdadera sobre su historia y su identidad. Ambas acciones dependen fuertemente una de la otra, se retroalimentan, y van guiando en conjunto una investigación teórica y de práctica artística con un eje pedagógico, entregando en su conjunto una obra (las fotografías familiares y el álbum específicamente) y la investigación en torno a éste. Barone y Eisner (1997) plantean que “la investigación basada en las artes se define por la presencia de ciertas cualidades estéticas o elementos de diseño que empapan el proceso de investigación y el ‘texto’ de investigación” (p.885). Se comprende que para hablar y entender la complejidad que conlleva hacer y estudiar un álbum familiar, deben estar ligadas estas dos acciones: hacer e investigar y juntas llevar a resultados que de alguna manera den respuesta a las preguntas de investigación planteadas.

1. El tomar fotografías familiares

Desde muy temprana edad he tenido acceso tanto a los álbumes familiares de mi familia como a cámaras fotográficas. Tengo recuerdos, de niña, de mis padres con una cámara en frente mío. A medida que pasaban los años también nacía en mí un interés por la fotografía, ya sea por observar o por hacer. Desde entonces, la mayoría de mis juguetes son cámaras fotográficas. La primera en ser una cámara real llegó a los 6 años aproximadamente. Era una cámara point and shoot, de 35 mm, color negro. Me acuerdo de ir a comprar el rollo y luego mandarlo a revelar al mismo lugar.

Al comenzar a hacer esta investigación lo primero que pensé fue que desde el 2018 (mi primer año en la universidad) he hecho trabajos fotográficos a partir de mi familia. Fue recurrente el tema a lo largo de la carrera: en primer año fotografié partes del cuerpo de familiares que yo sentía que había heredado, en tercer año fotografíe manos de mi hermano y mi mamá haciendo diversas acciones (cocinando, tocando guitarra o jugando con un perro). En cuarto año (plena pandemia) fue donde hice uno de mis trabajos que mantengo en mi memoria con más claridad: fotografié a mis abuelos metaforizando su relación, usando distintos collage y utilizando fotografías familiares de sus álbumes. Con lo anterior, hablo de la acción de fotografiar a mi familia, como una pulsión constante a lo largo de la carrera. Pero fue interesante recordar que esto viene desde mucho tiempo antes. Mayor fue mi sorpresa al descubrir que las imágenes que tomé (hace ya casi 17 años atrás) están en un álbum familiar, en la caja de álbumes con varias de las fotografías sueltas que hay en mi casa. Como fue de esperarse, la mayoría de las imágenes

que vi en ese álbum apuntaban a mi familia. Incluso, reconocí imágenes que yo había tomado, que escapaban de la definición de propaganda (Figuras 1 y 2); encontré repetidas imágenes de familiares durmiendo en camas desarmadas, personas en posiciones incómodas y para nada estéticas en sillones, y repetitivas imágenes de la misma ocasión.

Figuras 1 y 2

Fotografías de mi primer álbum fotográfico





Al comparar las imágenes de una Isidora de 6 o 7 años con las imágenes que tomaba mi papá o mamá en la misma época, se hizo claro que el acto repetitivo de tomar fotografías a la misma persona en la misma situación, no era común (creo que, al ser niña yo no pagaba por el rollo fotográfico, no estaba consiente que las imágenes eran limitadas y que, por esta condición, era importante reservarlas y no gastarlas innecesariamente). Por ejemplo, encontré imágenes de la primera vez que mi hermano se subió a una moto (Figuras 3, 4 y 5) y muchas otras más de mi hermano jugando en el jardín (tal cual hacía todos los días). Antes, por el uso restringido del rollo fotográfico, sólo era posible tomar 36 fotografías, por ende, se buscaba primeramente que las fotos salieran bien (que hubiera buena luz, que las personas salieran bien). Además, se buscaba que las 36 fotografías pudieran cubrir un gran período de tiempo antes de volver a

comprar otro rollo, por ende, las imágenes representan situaciones y personas distintas (por ejemplo, en mi caso encontré álbumes completos de fotografías destinadas a fotografiar la instancia de mi cumpleaños, pero en distintos momentos y con distinta gente, nunca se repetía una fotografía y se esperaba que esta imagen saliera bien, porque no se sabía con certeza hasta el revelado). (Figuras 6 y 7)

Figuras 3, 4 y 5

Fotografías repetitivas dentro del álbum



Figuras 6 y 7

Fotografías no repetitivas dentro de los otros álbumes.



Es interesante el volver a mirar. Volver a recordar y dar cuenta que hay acciones intrínsecas y repetitivas a lo largo de nuestra vida; el tomar fotografías familiares ha estado presente desde pequeña, como hobby, como juego, como manera de desarrollar la paciencia y finalmente, como espejo de una misma y de mis familiares. Sigo tomándole fotos a mi hermano (y a mis padres, primos, abuelos, tíos y a un sin fin de personas) y tampoco sé explicar con certeza el por qué lo hago. ¿Por qué hacer fotos? ¿Por qué hacer fotos a la gente? ¿Por qué hacemos fotos a personas

que queremos? Estoy segura que antes tomaba fotos para jugar, también, sé que era un mecanismo de mis padres para que yo desarrollase la paciencia y tuviera que pasar por el tortuoso tiempo de tener que esperar ver reveladas las fotografías que había tomado. Ahora, son ellos los que no quieren esperar cuando les tomo fotos y me piden que se las envíe (que difunda) por WhatsApp u otro medio lo antes posible. Hubo un paso abrupto, de desarrollar la paciencia y el acto de esperar en el pasado, nos trasladamos en el presente al sentimiento ansioso de tomar, no una, sino miles de fotografías y observar, por muy poco tiempo y en cosa de segundos, donde se aparece mejor.

La acción de selección y difusión se instauraron en la fotografía con la masificación de las cámaras en los dispositivos móviles, permitiendo escoger una foto frente a miles, que nos muestran la misma escena y las mismas personas. Puedo tomarle incontables fotografías a mi abuela en un minuto y luego se escoge cual quiero guardar (como también puedo escoger guardarlas todas ya que el almacenamiento presente en los dispositivos es casi infinito). En el acto elaborar un álbum fotográfico se selecciona (en calidad creadora del álbum) la mejor foto, donde la luz esté adecuada, donde salga sonriendo la persona en cuestión (pero no lo suficiente para que no salga con la boca muy grande), con los ojos abiertos (pero no tanto) y con una posición erguida (para que no se vea joroba, para que se vea más alto). Siempre pensando en entregar la mejor fotografía para que, en un futuro, ésta sea contemplada.

Incluso, el sentirnos fotografiados, hace que adoptemos muy rápidamente una postura y una condición física frente al lente, queremos lucir bien porque sabemos que aquella imagen que nos



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

tomen, si es para el álbum familiar, pasará a la historia y seremos contemplados por como fuimos retratados. Muy bien lo define Barthes en *La cámara lúcida* (1980) cuando escribe: “Entonces, cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de <<posar>>, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen” (p.37). Transformarse en imagen es pensar a futuro, en que seremos observados y, por ende, juzgados. Por eso pensamos, rápidamente, qué es salir bien, qué fotos nos gustan y aplicamos, rápidamente, aquello que creemos en nuestro cuerpo (Figura 8 y 9).

Figura 8 y 9

Fotografías del álbum donde se resalta la pose.



2. Propaganda y álbum familiar.

Cuando hablamos de propaganda pensamos en carteles gigantes recomendándonos o diciéndonos que adquiramos cosas o nos adheramos a bandos políticos. La propaganda son imágenes que intentan convencernos de algo, nos hace tomar una decisión frente a ella (Si, lo compro. No, no votaré por este político). Lo anterior, define a la propaganda como una imagen activa en la sociedad que busca influir en nosotros y, por ende, generar una homogeneización frente a una decisión o acción social.

Aterrizando el término en la fotografía, podemos entender la fotografía propagandística como una imagen, según Parr (2022):

que intenta contarnos qué tan hermosos son los lugares a los que podríamos ir de vacaciones, está mostrándonos qué tan bien se ve la ropa para que la compres (...) la mayoría de las veces muestra una realidad perfecta, que no existe por supuesto.

(Louisiana Channel, 2022,0m44s)

Parr, a lo largo de su trayectoria como fotógrafo, ha hablado abiertamente de su noción de propaganda en la fotografía, mencionando que es una mentira tras otra y una realidad perfecta que no existe. Más aún, en la fotografía presente en el álbum familiar, vemos desde muy temprana edad cómo la fotografía está presente en nuestras vidas en ocasiones importantes (que ocurren aisladamente en el año o en la vida en general) como pueden ser los cumpleaños, navidades, bautizos y matrimonios (Figuras 10, 11 y 12). Son instancias específicas donde nos

vestimos mejor que el resto de los días y actuamos frente al lente, sonriendo de manera que no hacemos tampoco el resto de los días del año. Se justifica de igual manera que son momentos donde nos inunda una felicidad y goce, son instancias, generalmente, de celebración:

El eje fundamental (en torno al cual giran los momentos familiares importantes) es la felicidad, especialmente en el siglo pasado y en los inicios de la fotografía, cuando no era fácil acceder a ella y sólo se la tenía en momentos de especial importancia como bodas, bautizos, etc. La cotidianidad, motivación profundamente arraigada en los tiempos actuales, abre un abismo entre todo lo vivido con la fotografía hasta hace unas décadas atrás. (Sarapura y Peschiera, 2014, p.341)

Figuras 10, 11 y 12

Fotografías donde resalta la pose y la puesta en escena. Son de eventos de bautizos.





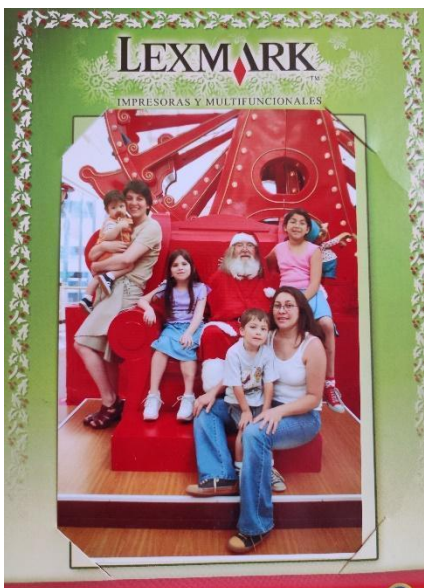
Sarapura y Peschiera afirman que el fotografiar una ocasión está delimitada por el factor de la felicidad, pero, en los tiempos modernos, podría decirse que la fotografía en torno del momento importante ha quedado relegada por el captar la cotidianeidad. Gracias al acceso a la fotografía, hoy en día fotografiamos todo e incontables veces. Pero, aquí sigue intacto el pasar del tiempo, sigue vigente la idea de que es en las festividades (mencionadas anteriormente como la navidad o los cumpleaños) donde hay un mayor uso de la fotografía, por lo que se podría decir que existe una conservación del carácter familiar y feliz de la fotografía. Nos reunimos en familia alrededor del árbol (igual como se hace año tras año) y se toman las fotografías correspondientes; una familia unida, limpia y ordenada que se reúne a festejar. El escenario descrito con anterioridad, repite los patrones de propaganda descritos anteriormente. La mayoría de las familias no son así

el resto de los días, no nos peinamos de la forma en que nos retratan, ni usamos el maquillaje que usamos para esas ocasiones, entonces ¿por qué la ansia de fotografiar (y por ende recordar al pasar los años) a la familia de tal manera que la imagen final representa todo menos a la familia retratada? Fotografiamos, en cambio en esa instancia, la idea de realidad perfecta que nos explica Parr.

Por ejemplo, si vemos la fotografía de la familia alrededor del árbol en navidad aparecen conceptos como: navidad, unión, festividad e incluso vacación. Los términos mencionados anteriormente están directamente ligados a la propaganda y el querer convencer a la persona que la observa de que así es la familia. Más aún, en el acto repetitivo de hacer la misma fotografía cada año (Figuras 13-19), el hecho de observar la repetición en las imágenes del álbum familiar, hace que el observador acepte y crea firmemente en esta realidad ficticia, de que son esas fotos las que definen a la familia y, por ende, los conceptos anteriores (navidad, unión...). Podemos inferir que en la mayoría de los álbumes familiares podremos encontrar fotografías con situaciones parecidas (cumpleaños, fiestas de fin de año y bautizos por ejemplo) donde la única diferencia son las personas presentes en la imagen.

Figuras 13, 14, 15, 16, 17, 18 y 19

Repetición anual de la misma fotografía en navidad.





Lo anterior nos da indicios de características culturales frente al álbum familiar; lo común es privilegiar los momentos importantes y festejos de la familia frente a la cotidianidad. Dentro de este privilegio, es importante frente a todos los demás factores lucir bien (porque sabemos que la fotografía tomada será, la mayoría de las veces expuesta en el álbum). Se podría decir que por lo

observado anteriormente se repite tanto en archivos análogos como digitales, los mismos escenarios y contextos frente a los álbumes; cumpleaños, bautizos y matrimonios. Lo anterior era esperable que sucediera en años anteriores donde las fotografías eran limitadas, por ende, se guardaba el tomar fotografías para estas instancias importantes dentro del núcleo familiar. Pero hoy, incluso con el acceso masivo a una cámara (presente en los dispositivos móviles) sigue prevaleciendo el tomar fotografías especialmente en estas instancias. Sarapura y Peschiera (2014) entrevistan a una mujer, Teresa, en Perú que expuso sus álbumes fotográficos familiares. En los 19 álbumes que la mujer llevó a revisión acompañó la observación con su relato:

Lo asombroso a medida que la muestra avanzaba fue la cantidad de fotografías por álbumes correspondientes a cada uno de los acontecimientos vividos y según el siguiente orden: intercambio de aros, pedida de mano, matrimonio civil, matrimonio religioso y con la posterior organización de nuevos álbumes por cada uno de los nacimientos de sus tres hijos. (Sarapura y Peschiera, 2014, p.349)

Teresa privilegia el ordenar cronológicamente con el formato físico del álbum familiar, por eventos importantes que tuvieron espacio al pasar de los años. Pero ¿y con la fotografía digital? Sarapura y Pescheira afirman que:

A pesar de los cambios que la tecnología digital ha traído, Teresa sostiene que aún sigue organizando las fotografías con la ayuda de sus hijos y esposo. (Sarapura y Peschiera, 2014, p.351)

“Los álbumes los organizo por eventos. Tengo más fotos que vídeos. Tengo también un portarretrato digital y entran 500 fotos”. (Teresa en Sarapura y Peschiera, 2014, p.351)

La característica de propaganda planteada por Parr puede verse atemporal a la observación del álbum familiar; si bien la fotografía digital prevalece por sobre la análoga, la festividad como tema recurrente en la fotografía familiar (y por ende, el salir bien en las fotografías y los conceptos en pro de la unión) siguen vigentes. Pero, ¿qué tanto reconocemos a nuestra familia y a nosotros mismos cuando vemos éstos álbumes?

No se fotografía cuando un familiar muere, cuando un niño llora, ni una pelea. Y es que son situaciones que no irradian la felicidad ni emotividad propias de la nostalgia cuando se observa un álbum familiar. El sentimiento de nostalgia frente al álbum simboliza un cariño e incluso adoración frente a los tiempos pasados, es un acto directo de recordar muchas veces a personas que ya no están y que nos acompañaron en nuestras vidas. La nostalgia es el sentimiento de ausencia presente en las fotografías. No fotografiar es, a fin de cuentas, negar gran parte de la historia familiar. Lo anterior responde a estereotipos sociales propios del capitalismo (West, 2000). La imagen que venden las grandes empresas comerciales es la familia que responde satisfactoriamente a esta sociedad; unida y feliz. Esta imagen niega la existencia de otros elementos emotivos dentro de las representaciones; por ejemplo, nunca veremos en publicidad a la familia representada de maneras que evoquen la tristeza o la desunión. Al ignorar estas emotividades se cae en la categorización igualitaria de todas las familias (todas las familias tienen fotografías de vacaciones, fotografías de cumpleaños, bautizos y nacimientos. Es extraño

que tengan de velorios y entierros). La misma unión y felicidad que profesan masivamente las fotografías familiares cotidianas, pueden aparecer fuertemente en las instancias dolorosas mencionadas anteriormente; una muerte puede parecer una imagen triste pero no deja de crear unión y marcar el recuerdo de todas las personas partes del núcleo. Agregar el factor “gélido” (fotografiar de manera “fría” toda instancia familiar por igual) al álbum familiar podría caracterizar a éste como único, ya que es el convencionalismo capitalista el que iguala los recuerdos (apuntando a lo “feliz” y la “reunión”).

Se puede dar por hecho que al fotografiar personas que queremos, en este caso la familia, no fotografiamos de igual manera a como fotografiamos todo lo demás; nos dejamos llevar por el sentimiento (cálido) que nos provoca la reunión y el cariño que generalmente se comparte en estas instancias. Con fotografiar de manera gélida apunto directamente a intentar dejar de lado aquel sentimiento romántico de “como sale mi familia en esta foto, es una buena foto”, a buscar y ser críticos con lo que queremos fotografiar. Más aún, debemos alejarnos de las determinaciones que establece la propaganda para encontrar así pedazos fotográficos de nuestra familia que usualmente no responden a la buena imagen, pero es allí donde reside la gran esencia de la persona (en su cotidiano y banalidad) que si no es fotografiada puede ser perdida al momento de recordar en un futuro, no fotografiar algo significa llevarlo lentamente al olvido. Si estamos consumiendo constantemente imágenes que profesan amor de familia, es de esperar que nuestros recuerdos se vean modificados o valorizados, prevaleciendo los que responden al estímulo que son las imágenes de propaganda:

Los convencionalismos del retrato familiar funcionan, pues, como una forma de homogeneizar los recuerdos sobre las etapas pasadas de nuestra vida, especialmente las que no recordamos en detalle, como la infancia, hasta el punto que al revisitarlas cuesta establecer una conexión íntimas con ellas ya que podrían representar la infancia de cualquiera. (Martín-Núñez, et. al, 2020,. p.1070)

Al recordar, al abrir el álbum fotográfico familiar muchas veces buscamos como observadores visibilizar nuestra propia historia para nosotros mismos. Encontrar aquellos trozos de nosotros para ir recolectándolos y respondernos cómo llegamos a dónde estamos, de dónde venimos (y replantearnos quizás hacia dónde vamos). Es importante también reconocernos a través de las personas que observamos en las imágenes, fijándonos los tiempos ya pasados que fueron retratados.

Larry Sultan fue un fotógrafo estadounidense nacido en 1946. Vivió gran parte de su vida en el valle de San Fernando en Los Angeles, California. Su fotografía se caracteriza por la puesta en escena de sus modelos y contextos cotidianos, en su trayectoria publicó 4 fotolibros siendo el más relevante para esta investigación *Pictures from home* (1992). Al revisar sus álbumes fotográficos de infancia narra que se siente ajeno a la historia que allí se cuenta, a vistas de él, lo que él percibe en su álbum familiar es un estereotipo más que un documento de hechos reales (Sultan, 1992). Entonces, como respuesta a esta revelación, de adulto, él decide fotografiar los aconteceres y escenarios familiares con que se encuentra en el presente, produciendo con esto la obra *Pictures from home* en 1992. Al fotografiar a su familia Sultan establece una clara

diferencia entre las imágenes de su álbum familiar y las nuevas que él toma. Las nuevas, poseen un ritmo mucho más calmo y no buscan en ningún momento que sus padres luzcan bien, al contrario, se destaca por crear puestas en escena donde destaca en primer lugar, la vejez y específicamente como sus padres se quedaron absortos en una cultura y un entorno ya de tiempos pasados (Figura 20) (la decoración de la casa y sus actividades no responden a los aspectos modernos del momento en que el artista tomó las fotografías). También, un aspecto a considerar en su trabajo, es que fotografía objetos que hablan de los padres (Figura 21), metaforizando la existencia de ambos a través de objetos localizados en lugares particulares del espacio de la casa. Así lo definen Martín-Núñez, et. al en *Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar* (2020) “Las fotografías de acción, celebración y movimiento dan paso a una cierta serenidad, una distancia y unos encuadres más sobrios” (p.1070). La dualidad que afirman los autores de acción-serenidad es el ejercicio que hace Sultan. Él observó estas fotografías ya presentes que no le transmiten la complejidad que conlleva observar a la familia, por ende, surge el acto contestatario de rehacer las fotografías familiares bajo su percepción de familia, acudiendo a herramientas como la puesta en escena para retratar a sus padres y que estos representen y sigan la línea de la percepción familiar del artista.

Figura 20 y 21

Imágenes de *Pictures from home*



Nota. Adaptado de *Pictures from home* [Fotolibro], por Larry Sultan, 2011,

(<https://www.larrysultan.com/gallery/pictures-from-home/>).

El artista fotografía a sus padres en situaciones cotidianas (jugando un juego de mesa u observando por la ventana) porque son en esas situaciones donde él percibe realmente la esencia de su familia. Además, articula un discurso a partir de la retórica del contraste, se ve la felicidad representable, por un lado, y, por el otro, la gélida mirada del artista sobre la vejez y el estereotipo del sueño americano. Sultan consigue, gracias a la distancia, captar la intimidad presente y observable en su hogar (intimidad que él desconoce en los álbumes fotográficos familiares). Comienza a hacer sus propias fotografías, usando la puesta en escena y la performatividad de los personajes (padre y madre), generando imágenes donde el espacio (la

casa) posee un gran protagonismo. Es una casa que pareciera detenida en el tiempo al igual que sus personajes, los colores pasteles y los diseños plagados en las paredes generan en el observador una imagen mucho más calma donde los protagonistas no hacen ni generan ninguna acción pertinente o clásica de las fotografías de los álbumes familiares (están haciendo acciones comunes y banales, que generalmente no causan un mayor interés en los fotógrafos que suelen fotografiar para álbumes familiares). Sultan también cuenta que hay una búsqueda del autorretrato a través de estas puestas en escenas con sus padres, aquella misma motivación por indagar en las fotografías familiares se ve, inconscientemente según él, tratando de encontrarse a él mismo cuando fotografía a sus padres. Lo anterior es un nuevo autodescubrimiento y pertenencia frente a las nuevas fotografías que no logró encontrar en los álbumes familiares anteriores.

El acto de re-fotografiar que hace Larry Sultan es un acto contestatario a la mecánica capitalista de la visión de la familia. Cuenta en una entrevista que en el año 1983:

Los republicanos ocuparon la imagen de la familia como un instrumento político ya que, en su opinión, la familia es uno de los estamentos en los que siempre se va a creer. Pareciera ser que en algún momento determinado de la vida, las personas buscamos en los álbumes familiares vestigios y respuestas de quienes somos. (San Francisco Museum of Modern Art, 2018, 0m06s)

Lo que le ocurre al artista es que no se encuentra en las imágenes y los vídeos que guarda su familia, ya que siente que al responder al canon social instaurado políticamente, las imágenes que él observa pueden pertenecer a cualquier familia típica norteamericana.

Barthes (1980) establece dos conceptos primordiales para entender por qué unas fotografías nos gustan más que otras, o en caso de Sultan, comprender cómo nos podemos sentir al observar las fotografías familiares. En primer lugar está el *stadium* (p.58), concepto que está presente en casi, si es que no en todas, las fotografías. Es el hecho que nos interese, pero vagamente, la fotografía que observamos, que nos guste. En segundo lugar está el *punctum* (p.59), que puede traducirse como pinchazo, es una imagen que nos pinza en el ojo, nos detenemos para observar profundamente. Podemos decir que el *stadium* es el “*to like*” y el *punctum* es el “*to love*”.

Al analizar la idea de propaganda propuesta por Parr, se hace relevante el concepto de *punctum*, en relación a la idea de generar un “pinchazo” visual al concepto de familia y su imaginario fotográfico (que responde a los parámetros sociales, y que intenta igualar los recuerdos y vivencias familiares), para dejarnos llevar hacia imágenes que provean de certezas y recuerdos personales de la familia (como la obra de Sultan). Por ejemplo, una imagen navideña sería nuestro *stadium*; nos gusta (y como nos gusta se sigue repitiendo año tras año), además podemos reconocer estas imágenes en variados álbumes de familias alrededor del mundo. En las imágenes podemos reconocer a nuestros padres o hermanos y el pasar del tiempo sobre ellos, lo anterior nos agrada y nos gusta. En cambio una imagen de nuestro abuelo durmiendo, nuestro primo pequeño llorando o una madre cocinando serían parte del *punctum*; traer lo cotidiano y común a

un espacio como lo es el álbum familiar implica una perspectiva familiar que no esperamos observar en el álbum, por ende nos podría punzar y nos haría preguntarnos ¿Por qué? ¿Qué hace esta fotografía aquí? Trasladar lo cotidiano al foco principal de los recuerdos familiares (el álbum) puede generar en primer lugar, una valoración por la instancia cotidiana y común dentro del núcleo (además es una instancia donde los encontramos el 90% del tiempo). En segundo lugar puede conectar de manera intrínseca (punctum) con la imagen observada, analizando mucho más allá de lo que aparece en la fotografía (una imagen de tipo propaganda explicada anteriormente puede gustarme y verla alrededor de un minuto, si veo una imagen que me “pinche” puede ser porque logre identificar cosas que antes no le había puesto atención, como lo cotidiano).

Sultan aparece como particularmente útil para entender el concepto de refotografiar y reinterpretar el álbum familiar que intento desarrollar con esta investigación. En este proyecto se busca generar un álbum tensionando la idea de imagen propagandística descrita con anterioridad, buscando entender a fondo la complejidad que conlleva el fotografiar al núcleo de personas que conforman una familia. Con ello en mente, al igual que Sultan, busco refotografiar y rediseñar el álbum, pero haciendo fotografías digitales en el presente, que no respondan a los parámetros de la propaganda planteados generalmente en los álbumes familiares. Quiero apelar a la cotidianeidad como recurso más cerca de la realidad a la hora de, en un futuro, querer recordar a las personas retratadas en los álbumes familiares. La mayor diferencia es que no busco fotografiar una puesta en escena, sino rescatar aquellos momentos cotidianos y marginales

donde podemos ver al grupo de personas actuando naturalmente, sin fingir las típicas sonrisas que, generalmente, se ven cuando las personas se enfrentan a la cámara, y por el contrario buscar capturar aquellos momentos cuando las personas se encuentran más cercanas a un ser ellas mismas.

3. Incorporación de los medios digitales y el acceso a la fotografía

Al hablar de fotografía, en 2022, es más común pensar en una fotografía digital que en una análoga, incluso, también es común que pensemos en la cámara de nuestro celular y no en una cámara digital como tal. Estamos envueltos en un acceso a la fotografía mucho más global que, por ejemplo, nuestros abuelos e incluso padres. ¿Pero qué implica lo anterior si hablamos de álbum familiar? Sarapura y Peschiera en El álbum familiar y su migración digital (2014) explican que hubo un cambio en las nuevas formas de relatar las vivencias.

El rol social de la fotografía no sólo pasa por lo masivo y extraordinario, sino también por lo familiar y cotidiano. En primera instancia, la vida cotidiana (dentro del ámbito familiar) se vio favorecida por el avance tecnológico, ya que antes la fotografía era requerida para acontecimientos especiales. No obstante, con el tiempo, el lente fotográfico (por su accesibilidad) llegó a tener la capacidad de convertir en acontecimiento todo aquello que a los ojos humanos resultaba interesante (incluso lo más grotesco, cruel o insignificante), debido a la tendencia estetizante de la fotografía. (p.336)

En conversaciones con mi madre (nacida en 1970) menciona también este cambio de perspectiva frente a tomar fotografías. Antes, al estar limitados por la cantidad de fotografías (y, por ende, de dinero) se “guardaba” el acto de tomar fotografías netamente para eventos y situaciones familiares importantes. Es más, avanzando más atrás en el tiempo, mis abuelos (nacidos en 1950 aproximadamente) me comentaban que cuando eran pequeños, para tomarse una fotografía debían esperar que el fotógrafo fuera a sus casas (esto ocurría una vez al año) y por ende, era la única oportunidad de tener una fotografía. Esa fotografía era masificada entre la familia, me contaban que si iban de visita donde un familiar que no veían seguido era común llevar una copia de la fotografía para que ellos la guardaran y se acordaran de la persona retratada. (Figura 22 y 23)

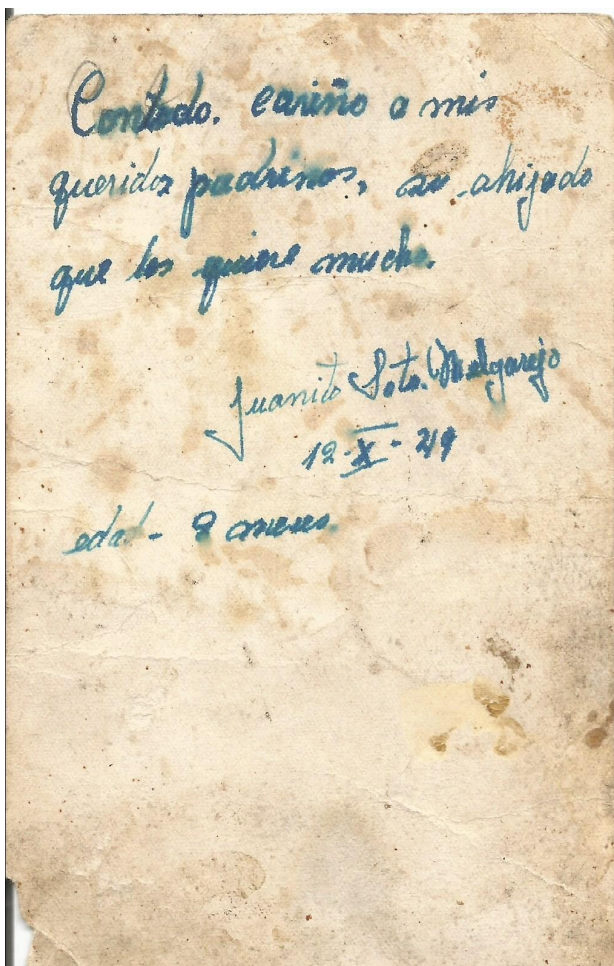


**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Figura 22 y 23

Fotografía desde el archivo de mis abuelos. Es la primera fotografía que se le tomó a mi abuelo en el año 1949 la cual copiaron y difundieron con toda la familia. La de la imagen era para sus padrinos (se la regalaron a mi abuela años después)





Mi madre comenta que con el acceso a la fotografía gracias a los teléfonos celulares se dio espacio para fotografiar a la familia no sólo de manera seria, sino que también comenzar a guardar fotos “chistosas”. Cuando una persona sale particularmente mal (con una cara extraña o incluso despeinado) también puede ser guardada y así mismo, es seleccionada para crear una

atmósfera chistosa y divertida dentro del álbum familiar. Sarapura y Peschiera (2014) afirman que:

Antiguamente, en la fotografía familiar, el hallazgo de lo bello giraba en torno a los momentos especiales compartidos entre sus miembros o en la belleza propia de estos, que quedaba retratada en la sesión fotográfica. En cambio, en la actualidad, cualquier circunstancia irrelevante puede ser lugar de lo bello, pero también de lo gracioso y lo anecdótico, ya que en la fotografía familiar lo bello se circunscribe estrechamente a lo emocional y documental. (p.337)

Según lo anterior, el dispositivo móvil es sinónimo de masividad y cotidianeidad, mientras que el álbum familiar, como objeto físico, responde a parámetros de selección y ocasión especial.

También, mi madre me explica que antiguamente no se desechaban las fotografías que al revelarlas salían “mal”, sólo se ponían de las últimas en el orden del álbum (no se botaban porque la compra del rollo y el posterior revelado era un gasto económico considerable). Hoy teniendo los dispositivos móviles tomar una fotografía no nos cuesta nada, si esta sale mal se elimina rápidamente (para que no ocupe espacio) y se repite nuevamente hasta que veamos un resultado que nos agrade. La observación fotográfica inmediata es propia de los dispositivos digitales, ya que antes con la fotografía análoga el fotógrafo se percataba de cómo habían resultado las imágenes días después con el revelado e impresión.

El acto de guardar estas fotografías era usualmente en álbumes (que vendían, pero también era muy común hacerlos y diseñarlos una misma), pero ahora, la fotografía digital está en carpetas también digitales. Esta carpeta digital puede tener millones de fotografías (si es que el dispositivo en cuestión posea la memoria suficiente) y en distintos formatos. Está el almacenamiento disponible en el propio dispositivo como está la publicación online de las fotografías en distintas plataformas. Se infiere que la mayoría de las fotografías en el almacenamiento del dispositivo irá en por de su posterior publicación en alguna red social.

La observación del álbum familiar y la carpeta digital (y por ende las publicaciones fotográficas vistas en redes sociales) también difieren. En la observación del álbum familiar se aprecia casi siempre un relato de una persona conocedora y fuertemente ligada a la historia familiar. Por lo tanto, la observación es, casi siempre, una acción grupal definida por ser abordada en un gran período de tiempo y en un espacio determinado (la casa); al observar un álbum nos tomamos nuestro tiempo para observar todos los rostros y preguntar a quiénes responden y nuestro lazo con ellos. Nos gusta, generalmente, fijarnos en los pequeños detalles de cada fotografía; quienes aparecen, en qué año, haciendo qué, con quién y dónde (sentimos pertenencia o no a las escenas fotografiadas, en el caso de Sultan me imagino que para develar aquel sentimiento de extrañeza frente al álbum también hubo un proceso de observación minuciosa). En cambio, en la fotografía observada en la carpeta digital generalmente ocurren dos acciones que no responden, necesariamente, a contextos y lugares específicos; una en solitario (selección) y otra social (publicación), la cual no une físicamente a las personas, pero si las hace observadoras de las



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

imágenes desde cualquier lugar donde estén (y tengan acceso a internet), no teniendo la instancia física junto a la persona en cuestión que publica la fotografía. Además, tanto en la carpeta digital como en la red social la cantidad abrumadora de fotografías presentes hace que finalmente el observador pierda la atención y las empiece a pasar sin mucho detenimiento.

Podríamos afirmar que la carpeta digital y la posterior publicación de las imágenes está hecha, en gran medida, para ser vista, tanto por personas de la familia, como también externa al núcleo, y sin que haya una invitación directa a verla. Se establece una relación virtual, en Facebook son amigos y en Instagram seguidores pero aun así no hay términos sociales de invitación (cómo en el álbum) a observar las fotografías que el otro tiene para mostrar. En las aplicaciones donde generalmente se comparten las fotografías, como por ejemplo Instagram y Facebook, éstas aparecen en un espacio común, dónde el observador no elige si esta imagen aparece o no, ya que si bien se predispone a una observación fotográfica de una persona o grupo (los amigos o seguidores), no sabe con qué tipo de imágenes ni quiénes aparecerán en ellas. La mayoría de las decisiones que se toman al publicar una fotografía en redes sociales obedecen a seguir una tendencia social, lo *trend*, para así obtener más *likes* o ser más visible en la plataforma en cuestión. El espacio de, por ejemplo, Instagram da lugar a todo tipo de imágenes (familiares, con amigos, de viajes, de comida o mascotas dependiendo de lo que esté de moda) entonces entrar a ella podría definirse como la puerta a distintos álbumes fotográficos sin un orden específico ni temática. Sarapura y Peschiera (2014) lo caracterizan como un espacio donde aflora

y se desarrolla, mayoritariamente, el “yo” mientras que en el álbum familiar sería un “nosotros”, privilegiando, al contrario que en redes, la valoración del momento, el lugar y el entorno:

Gracias a la Internet, a la cámara digital y al teléfono inteligente, el concepto de “representación del yo” ha adquirido un nuevo significado. En la mayoría de los registros de imágenes (que se pueden observar a través de las redes sociales) predomina el sujeto como eje central. La valoración del momento, el lugar y el entorno ha pasado a un segundo plano. (p.359)

Es importante destacar el factor actual de las fotografías presentes en la red social; las imágenes que generalmente se comparten datan hechos recientes (que son las que aparecen en el “feed” e historias de Instagram). Incluso, hay una aplicación lanzada el 2020 pero recientemente popularizada entre el público joven llamada BeReal que funciona pidiendo a sus usuarios una fotografía diaria en horarios aleatorios donde ellos fotografían el instante preciso cuando la aplicación les solicita la imagen. La aplicación permite observar imágenes de todos nuestros amigos (y gente alrededor del mundo que usen la aplicación) sin filtros y mostrándonos una escena tanto con la cámara primaria (trasera, lo que se ve en frente) como la secundaria (frontal, comúnmente usada para selfies). BeReal aparece en contraste de Instagram, ya que esta última se caracteriza por la masificación de filtros disponibles que alteran tanto el rostro de quien se fotografía como el escenario (la libertad de publicar lo que una quiera, cuando quiera y como



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

quiera genera que sólo se publiquen los momentos seleccionados que queramos mostrar a los otros, en cambio en BeReal, tal como su nombre lo dice, se muestra la persona en realidad; sin filtros y lo más probable haciendo actividades cotidianas).

En el álbum familiar su elaboración y posterior observación es siempre con una predisposición de observar el pasado (lo que ya pasó, al menos, hace más de un día). Esto debido a que su elaboración no es instantánea como la carpeta digital (que se crea automáticamente al tomar la primera fotografía). Su selección, impresión y diseño en general es un acto manual al que se le atribuye tiempo y dedicación.

Podríamos entender, de acorde a los tiempos destinados a observación, el soporte físico del álbum familiar como un punctum (algo que nos punza, que nos genera seguir observando y entendiendo aquél relato presente en el álbum, algo a lo que nos sentimos fuertemente vinculados), mientras que la visualización frente al celular u otro dispositivo responde al stadium, algo que nos gusta pero que observamos sólo un par de segundos (de hecho, tanto Instagram como BeReal e incluso Facebook se caracterizan por sus reacciones digitales frente a las fotografías publicadas, el “like”, el me gusta). Sin embargo, un punto en común importante de ambos medios fotográficos, cuando se retratan situaciones familiares para ser conservadas en fotografías, es que se mantiene generalmente una cualidad “propagandística” definida por Martin Parr. Las redes sociales son espejo de una realidad perfecta que no existe, así como los álbumes familiares convencionales.

Es decir, ya sea que tengamos plagadas nuestras carpetas digitales y redes sociales con millones de fotografías o nuestro álbum en el living de nuestra casa con algunas menos, generalmente el carácter de propaganda se repite en el caso de ambos. Entonces, es interesante reflexionar sobre qué ocurre al fotografiar los momentos e instancias que escapan de la característica “propagandística”, aquellos momentos marginales y opuestos a los momentos felices, aquellos momentos tan cotidianos y “muertos” (que no hay mayor acción o celebración dentro de las escenas). Espero poder encontrar a mi familia en aquellos registros fotográficos, para así tener un respaldo a la memoria (¡tan frágil!) de lo que vi y fui participe por toda mi vida. Si bien, estuve presente en las fotografías que aparecen en los álbumes de mi hogar (y los observo y no me siento ajena a ellos como era el caso de Larry Sultan) si considero que allí se muestra la mínima parte de lo que es retratar al núcleo familiar.

4. Creación de un álbum familiar propio

En el siguiente capítulo se presenta lo que fue el desarrollo del proyecto en relación a mi investigación y práctica artística abordando el álbum familiar. En este proyecto propuse realizar un álbum familiar siguiendo el objetivo de fotografiar y replantear el concepto de familia abordando la construcción del álbum familiar desde los momentos marginales y corrientes, que son opuestos a las fotografías que suelen estar presentes en los álbumes familiares, tomadas generalmente, en base a una intencionalidad propagandística. Con lo anterior busco revisualizar

los álbumes existentes en mi hogar y plantear un nuevo eje fotográfico para crear mi propio álbum que retrate los momentos marginales y cotidianos, generando un relato más íntimo que ejemplifique la complejidad del núcleo familiar.

Para eso las instancias a fotografiar fueron las fiestas del 18 de septiembre, mi cumpleaños y el de mi hermano en el mes de octubre. Las fechas anteriores fueron escogidas porque son escenarios clásicos donde se toman fotografías familiares, donde puede fácilmente aflorar constantemente situaciones con características alineadas con el concepto de propaganda definido por Parr. Además, son instancias específicas donde el núcleo familiar se reúne masivamente, mostrando una presencia potente e importante para el desarrollo de las fotografías familiares que irán posteriormente en el álbum.

La elección de fotografiar fiestas (que comúnmente son escenario de la fotografía de propaganda) es porque puse especial énfasis en contrastar estas fiestas con registros fotográficos no-convencionales, como el no poner énfasis en los rostros o las fotografías grupales familiares. Así mismo, opté por fotografiar instancias cotidianas, marginales y no necesariamente felices donde también aparezca la reunión familiar (visitas de fin de semana a la casa de mis abuelos, paseos planeados por mi madre, idas a la feria, etcétera). Estas imágenes iban a ser tomadas, en un principio, netamente con la cámara fotográfica digital, pero al pasar los días también se decidió incluir la cámara del teléfono celular debido a que mi familia, al percatarse de que les estaba tomando fotos, cambiaban rápidamente la manera en cómo se comportaban, buscando siempre lograr una pose para lucir mejor en la fotografía (Figuras 24 y 25). La cámara del celular

me permitió “infiltrarme”, (desde mediados a finales de la etapa de captura fotográfica) en el cotidiano familiar sin alterarlo ni cambiarlo, que era exactamente lo que buscaba. Barthes (1980) al respecto establece:

Ante el objetivo soy a la vez: aquél que creo ser, aquél que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte. Dicho de otro modo, una acción curiosa: no ceso de imitarme, y es por ello por lo que cada vez que me hago (que me dejo) fotografiar, me roza indefectiblemente una sensación de autenticidad, de impostura a veces. (p.41)

Figuras 24 y 25

Comparativa entre la foto fugaz (buscando el cotidiano) y cuando las personas captan que les están tomando una fotografía y posan.



Entendemos que el modelo, la persona a fotografiar, batalla entre las mil imágenes mentales que surgen en su cabeza: ¿Soy al que exactamente fotografían? y sí lo soy, esperaré salir bien en la fotografía que me tomen. Me imito (y me limito) a mí mismo luciendo bien, pero no dejo de ser la imitación (ya pasada) de mí mismo, finjo ser mí misma persona (pasada) pero en el presente. Poso y me muevo frente a la cámara como algo que ya no existe. La autenticidad de la fotografía familiar pierde sentido cuando la persona posa como siempre lo hace (cómo lo lleva haciendo desde años), cuando sonrío como siempre lo hace cuando hay una cámara enfrente. No es auténtico fingir frente al lente, pero sí un rasgo natural que es forjado desde que somos niños. Con la acción de tomar fotografías tan masificada es esperable que se generen estos modos de posar y de querer perpetuarse “correctamente” frente al lente. En *La performatividad de las imágenes* de Andrea Soto Calderón (2020) ella habla de la apariencia:

Las apariencias, si son anudadas a sus contextos, tienen la capacidad de rearticular una posición, pero también de mantenerse de manera flotante, inapetente. Se trata de experimentar con superficies que no borren la porosidad de las apariencias, que no se sometan a la tiranía de la transparencia como si fuese algo a traspasar, sino que aprendan a soportar el peso de los espectros. (p.19)

Con lo anterior, se entiende que el posar establece comportamientos sociales en desarrollo del contexto en el que se fotografía, son distintos códigos para posar que, por ejemplo, el álbum familiar y las selfies en solitario. Estos códigos sobre el qué y cómo actuar frente a la cámara

responden a la definición de propaganda planteada por Parr, muestran una realidad perfecta del individuo que no es real.

Y es exactamente la autenticidad a lo que quise apuntar con esta investigación: lo auténtico de las personas aparece en el cotidiano y en lo marginal. Lo auténtico es la manera en que deberíamos recordar a las personas al observarlas en un álbum familiar. Soto Calderón (2020) establece que la creación de imágenes debe ser un medio para explorar, y a través de esa exploración, crear lo imprevisto, lo que nunca fue visto. Por ello, la acción de fotografiar con carácter gélido y dejando de lado la propaganda evidenciaría imágenes de valor para el núcleo familiar. Soto Calderón afirma “Se trata de desestereotipar las imágenes, lo que requiere otra actitud que no sea de rechazo y resentimiento, sino de cooperación” (p32). Con lo anterior, yo niego los álbumes ya creados en mi núcleo familiar, tampoco me siento excluida del relato que allí está presente (como en el caso de *Pictures from home*) pero sí me gustaría que la forma cotidiana que tienen de ser las personas allí retratadas estuvieran presentes y perdurara con el tiempo los detalles característicos de cada persona.

Al tomar las primeras fotos que conformarían el álbum familiar de este proyecto, causó incompreensión entre las personas de mi familia fotografiadas. El hecho de que hubiera fotografiado aspectos pocos relevantes (para ellos) de las instancias familiares o haber enfocado mi atención (y cámara) en aspectos que ellos suelen ignorar. Por ejemplo, cuando fuimos de paseo al parque Tricao, ubicado en la quinta región, fuimos alrededor de 5 personas. Al sacar la cámara y apuntar hacia los modelos, surgió en mi familia una reacción casi inmediata de posar



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

frente al lente. Incluso, al terminar la jornada revisamos en familia cómo salieron las imágenes y, si la imagen tiene la suerte de gustarles, me piden que se las haga llegar lo antes posible. Entre más rápida es enviada esta imagen, más rápido es subida a las redes sociales. Ocurre lo descrito anteriormente en esta investigación, la fotografía digital (y la carpeta) son espacio de la inmediatez, mientras que yo, con intenciones de elaborar el álbum familiar, el revelado y selección de fotografías vine a visualizar y ordenar las fotos tiempo después.

Al fotografiar, yo no buscaba en ningún momento que surgiera una pose por parte de las personas o que incluso éstas salieran bien (entendiendo “bien” bajo el concepto de propaganda; ojos abiertos, sonrisa, cuerpo erguido, abrazo perfecto, que no se vean gordos, que no se vean flacos, etc. Que se finjan una realidad frente al lente) sino que busqué capturar el momento en cuestión, poniendo énfasis en el gesto (Figura 26) de las personas, gestos tan comunes y repetitivos en los patrones de la dinámica de mi familia, que generalmente pasan desapercibidos.

Figura 26

En la fotografía el gesto y las manos de mi abuelo colocando hilos a un volantín el 18 de septiembre.



Fue el gesto fugaz, ese que las personas no pensamos ni planificamos en hacer, el que no se posa, o el que el cuerpo hace por inercia y costumbre, el que busqué capturar en esta ocasión. Hay un cariño personal y una pertenencia (emocional e incluso sanguínea) al gesto de las personas más que su pose masivamente corporal. Se fijó mi atención automáticamente en los pequeños rasgos donde los siento más auténticos; el cómo son y se mueven cuando sienten que nadie los observa o cuando no aparece la cámara fotográfica en frente para irrumpir en la cotidianeidad. Barthes (1980) comenta:

Según van apareciendo esas fotos reconozco a veces una parte de su rostro, tal similitud de la nariz y de la frente, el movimiento de sus brazos, de sus manos. Sólo la reconocía por fragmentos, es decir, dejaba escapar su ser y, por consiguiente, dejaba escapar su totalidad. (p.106)

Otro aspecto que tuve en cuenta al fotografiar fue el no priorizar los rostros en las imágenes (Figura 27). Pensé que sería interesante armar un álbum donde no apareciera ningún rostro visible y jugar, al observar el álbum, a reconocer a los miembros de la familia a través de las ropas que llevaban puestas, el cabello o la curvatura de la espalda. Lo anterior, me hizo pensar que la gran esencia del álbum familiar podría ser las personas enmarcadas en él, pero me gustaría que se articulara sin el rostro (que es el primero en modificarse cuando las personas que están siendo fotografiadas se percatan de ello). Además, uno de los ejes fundamentales dentro de los álbumes fotográficos personales que tuve bajo observación en esta investigación fue que el rostro (más que el resto del cuerpo) son protagonistas de las fotografías. Mi intención en esta investigación es, en parte, buscar desarticular (no eliminar completamente) el rostro y la presencia física de la persona, generando una presencia más sustancial (completa e íntima) de las personas retratadas, o como decía Barthes anteriormente, qué a través del fragmento se escapara la totalidad de la persona fotografiada. No busco eliminarlas o censurar su forma. Busco encontrarme y capturar imágenes donde se comprenda la relación cotidiana y presente de ellos conmigo, como parte del mismo núcleo familiar.

Figura 27

Fotografía del 18 de septiembre. Cortando rostros y piernas, pero privilegiando en la fotografía los gestos de mis abuelos



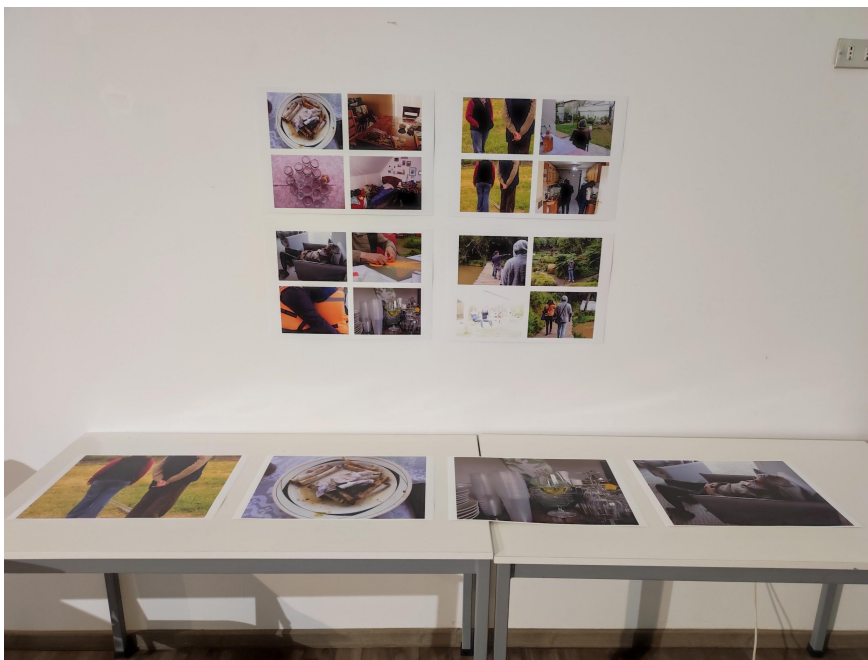
Lo de dejarme llevar por el gesto y no por los rostros pienso que puede ser un rasgo netamente romántico y vinculado a que toda mi vida he visto éstos gestos en éstas personas (así mismo, sus rostros pero los rostros me parecen, a esta altura, la representación más superficial de las personas fotografiadas). Pero en los álbumes familiares que he visto también, toda mi vida, nunca he visto una imagen de la postura de mi abuelo; el cómo tuerce ligeramente su tronco para adelante y esconde, sutilmente, sus manos en forma de nudos en las caderas. También, es raro observar a mi abuela con sus chalecos sin mangas en imágenes presentes en los álbumes familiares, ya que cada vez que se toma una foto familiar ella insiste en que la esperemos y

prefiere cambiarse sus chalecos (¡tan típicos de ella!) por chaquetas o simplemente se los saca. Terminada la fotografía (y revisando que todos salgamos bien) ella vuelve a colocarse el chaleco sin mangas. Mi madre me comenta (desde antes de esta investigación) que se deprime con las fotografías que hago de mi abuelo específicamente. Siente que en todas las fotografías que le tomo, lo retrato viejo. No le gusta verlo encorvado o que el cabello se le vea muy blanco, tampoco ahora último que se vea tan flaco. No siento que en ninguna oportunidad mi enfoque haya sido hacer fotografías deprimentes para el resto (ni para mi) pero hay cierto factor deprimente en reconocer rasgos del paso del tiempo en las personas (que uno no quiere que se mueran). En el caso de Sultan, él privilegia este estancamiento del tiempo presente en la atmósfera donde él fotografía a sus padres, creando cápsulas del tiempo como si el tiempo no pasara frente a ellos. Y es que fotografiar es un constante acto de conservar (personas, objetos e instancias) que se pueden ir. Barthes (1980) menciona que cuando falleció su madre no contaba con “volverla a encontrar” cuando revisó sus fotografías, afirma que “por mucho que consultase las imágenes, no podría nunca más recordar sus rasgos (traerlos a mi mente)” (p.103). Son exactamente los rasgos de mi abuelo que a mi madre no le gustan, con lo que quiero recordarlo al pasar los años.

En esta investigación y desarrollo del álbum familiar se capturaron 36 fotografías en total (Anexo 1) las cuales serán divididas en 3 álbumes con distintos formatos físicos. Antes de entrar de lleno a la elaboración del álbum fue el período de fotografiar. En este período se montó en la universidad y pude ver las imágenes digitales impresas y colocadas en la pared (Figura 28) pero,

si bien la idea estaba allí, la importancia del álbum familiar como soporte físico y artístico se perdía por completo. Entonces, y en conversaciones posteriores con las profesoras, se optó por generar distintos álbumes fotográficos armando diversas maquetas con papel.

Figura 28 Primer montaje en sala Ana Cortés, UMCE. Primeras fotografías.



Para la elaboración del álbum seleccioné tres aspectos presentes en los álbumes familiares existentes a replicar: En primer lugar, la cubierta y formato del álbum, éste se caracteriza, en algunos álbumes, por estar personalizado por mi madre, quien forró la cubierta con papel de regalo (Figura 29). Me gusta ver el álbum como una especie de regalo que uno puede hacer para

otra persona o, en este caso, para una misma. En segundo lugar, ordené las imágenes de forma cronológica, siguiendo un hilo conductor temporal de orden, siendo así las imágenes de Tricao las primeras, luego las del 18 de septiembre y finalmente las del cumpleaños. Los 3 índices anteriores se ven conectadas con fotografías esporádicas ocurridas entre medio de las festividades que responden al cotidiano mismo tanto de mi madre como de mis abuelos. En tercer y último lugar compartiré el o los álbumes finales con mi madre y mis abuelos para verlos en grupo, generando un rasgo importante presente en los álbumes anteriores, el relato que se forma cuando se observa el álbum familiar.

Para la construcción de estos álbumes se usó como materiales principales: papel de 110 y 230 gr de espesor, impresiones con las imágenes, tijeras, guillotina, pegamento, corta cartón, mesa de corte y papel de regalo (Figura 30).

Figuras 29 y 30

Álbumes familiares encontrados en una caja y materiales que se utilizaron para la confección de un álbum familiar nuevo.





**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

En primer lugar, se elaboró un álbum con técnica de encuadernación básica (utilizando y recortando las imágenes impresas para el montaje mencionado anteriormente), se pegaron las fotografías (que comprenden la visita a Tricao y 18 de septiembre) en hojas de papel para luego añadirles las tapas forradas en papel de regalo, todo unido . Otro modelo de álbum a experimentar fue uno con rombos y dobleces más cercano a la técnica del scrapbooking, donde, en una técnica de dobleces parecida al acordeón, se pegan las imágenes dentro. Finalmente se elabora un librito con una técnica de origami.

Los formatos manuales escogidos para el diseño del álbum contrastan directamente la inmediatez clásica de la fotografía digital, genera un traspaso desde el espacio de la rapidez y la ansiedad fotográfica de observar y generar un contenido para ser visto (como en las redes sociales) a un espacio mucho más calmo y tranquilo, de concentración y labor manual (Figuras 30 y 31), evocando la paciencia que solía trabajarse cuando se tomaba la fotografía análoga.

Figuras 30 y 31

Avances del primer álbum fotográfico, forrado en papel de regalo de 28.5 cms x 21 cms.

Encuadernación básica japonesa para unir las hojas con las imágenes y las tapas.



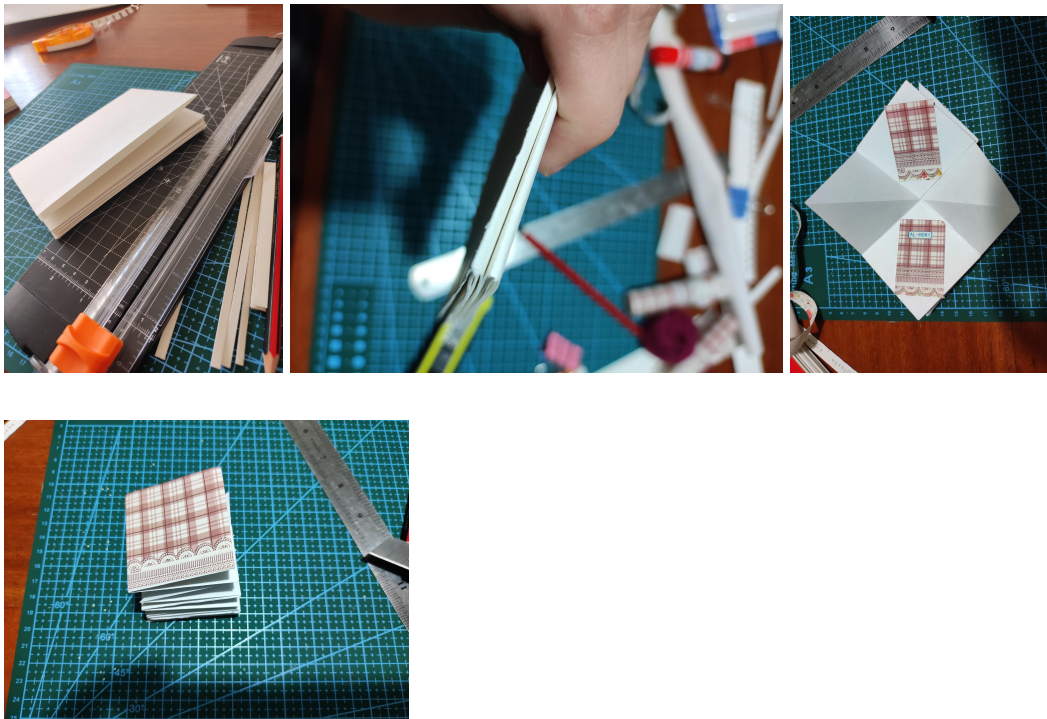
Figura 32 y Figura 33

Álbum terminado



Figura 35, Figura 36, Figura 37 y Figura 38

Mini maquetas (prototipos) de otros formatos para otras presentaciones del álbum familiar. Las primeras dos imágenes dan cuenta de un formato librito hecho a partir de sólo dobleces, las otras dos imágenes es en formato cuadrado y los recortes de papel de regalo simbolizan las fotografías que irán dentro.



5. Conclusiones

El álbum fotográfico familiar engloba tanto una historia familiar-cultural como personal de cada individuo, es, al mismo tiempo, un acceso directo a los recuerdos, presentes y conservados, del núcleo familiar. Se rige, regularmente, por la definición de propaganda, lo que lo caracteriza como una “realidad perfecta” o “una mentira tras otra” según Martin Parr. Una estrategia que se presenta como parte de esta investigación para abordar la creación del álbum familiar de una manera que no nos evoque una apariencia, no necesariamente errónea, sino que lejana de la realidad, es fotografiar y crear un álbum familiar privilegiando la observación y captura fotográfica del núcleo familiar en su cotidianeidad y marginalidad. Son estas instancias donde las personas pertenecientes al grupo familiar se comportan como la mayor parte del tiempo, al contrario de la festividad (que usualmente es retratada en los álbumes) que son eventos aislados durante el año. Es decir, que cuando revisitemos los álbumes para recordar a las personas que allí están presentes, los recuerdos serán acotados a las instancias, también acotadas, presentes en el álbum. Si nos proponemos retratar y, por ende, a futuro recordar a los integrantes de la familia en su forma natural, podremos recordar cómo eran y cómo actuaban en realidad, no bajo un lente fotográfico donde se fingía, la mayoría de las veces, ser alguien que comúnmente no se es.

El armar un álbum familiar físico, en tiempos de inmediatez y rápida visualización fotográfica gracias a los aparatos digitales, es un acto contestatario frente a la figura del “yo” que pareciera lidiar con todas las decisiones que se ejecutan. Hacer un álbum es pensar en un “nosotros” y desde allí, visualizar que existe un “yo”. Para hacer el ejercicio anterior es necesario, como lo

mencioné, desligarnos de la visión de propaganda que inunda tanto nuestros álbumes como el contenido que consumimos en redes sociales. Con ello en mente será más fácil encontrar a nuestros familiares en el cotidiano y poder recordarlos auténticamente cuando recurramos a los álbumes fotográficos familiares.

Algunas proyecciones educativas sobre esta investigación son, en primer lugar, el aterrizaje de los conocimientos adquiridos en el aula, es decir, poder enseñar desde la técnica del álbum familiar hecho a mano, hasta la categorización e identificación de la característica de propaganda a través de la reflexión en torno a los propios núcleo familiares de las y los estudiantes. Lo anterior puede ser desarrollado desde cursos más pequeños (1ero, 2do básico) dónde la familia como temática en la asignatura de artes visuales es abordada en las primeras unidades. En cursos más grandes, desde 7mo en adelante, se puede abordar la temática del álbum familiar en las unidades de fotografía y diseño, privilegiando el pensamiento crítico sobre los álbumes ya elaborados en las familias de los estudiantes. Se pueden establecer, de igual manera, diálogos interesantes sobre los sentimientos y miradas que hay sobre el álbum, mostrando el ejemplo de Larry Sultan entre otros. Por otro lado, abordar y desarrollar un álbum familiar en el aula puede ser una oportunidad para que los estudiantes identifiquen y observen sus relaciones con su entorno familiar y, cómo ello puede repercutir en su propia percepción sobre la familia y ellos mismos. Puede ser una actividad para ser llevada a cabo en conjunto con Orientación.

6. Lista de referencias

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. (1.a.ed.) Lugar: Paidós

Marín-Viadel R. y Roldán J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>

Martín-Núñez, M., García-Catalán, S., & Rodríguez-Serrano, A. (2020). Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 1065-1083. <https://doi.org/10.5209/aris.66761>

Louisiana Channel (26 de abril del 2022) "First priority is to make an entertaining picture." | Photographer Martin Parr | Louisiana Channel. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ibqD0m3i0eA&t=469s>

Parr, M. (2010). *Martin Parr por Martin Parr. Un diálogo con Quentin Bajac*. Madrid: La Fábrica.

San Francisco Museum of Modern Art (24 de diciembre del 2018) "Larry Sultan discovers his family through photography". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=mYDjh0tj7vg>.

Sarapura, M, Pesquiera, L. (2014). El álbum familiar y su migración digital. *Correspondencias & Análisis*. N°. 4, 2014, págs. 335-361.



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes..* Editorial ebooks Patagonia - Ediciones Metales Pesados. <https://elibro.net/es/lc/umce/titulos/208960>.





Sultan, L. (1992). *Pictures from home*. New York: Harry N. Abrams.

West, N. (2020). *Kodak and the lens of nostalgia*. Charlottesville: University of Virginia Press.

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 – Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 – 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl

Anexo 1: AUTORIZACIÓN PARA USO DE MATERIALES EN SIBUMCE

La presente autorización faculta al Sistema de Bibliotecas UMCE para alojar y publicar el trabajo de investigación identificado más abajo, en las plataformas electrónicas que estime conveniente, a fin de permitir el libre acceso a los materiales producidos por la institución y su comunidad, entre ellos tesis, memorias, seminarios y otros. Contribuyendo de esta forma a la preservación digital, difusión y visibilidad nacional e internacional de las investigaciones, siempre patrocinando el respeto de los derechos establecidos por la Ley de Propiedad Intelectual vigente.

 UMCE	UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION SISTEMA DE BIBLIOTECAS – DIRECCION DE INVESTIGACION	 BIBLIOTECA UMCE	 dip umce
IDENTIFICACION DE TESIS/INVESTIGACION			
Título de obra :			
Propaganda en el álbum familiar: análisis y recreación del álbum fotográfico familiar.			
Fecha de publicación : <u>2022</u>			
Facultad : Artes y educación física Departamento : <u>Artes Visuales</u> Carrera : <u>Licenciatura en educación y pedagogía en artes visuales</u> Título y/o grado : <u>Profesora de Artes Visuales</u> Profesor			
guía/patrocinante : <u>Macarena Rioseco</u>			
AUTORIZACIÓN			
A través de este documento autorizo la reproducción total de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en las plataformas electrónicas que estime conveniente el Sistema de Bibliotecas UMCE para su difusión.			
			
Isidora Abril María Cárcamo Soto			
Santiago de Chile, <u>09 de enero</u> , <u>2023</u>			
Se sugiere realizar el licenciamiento de su trabajo bajo licencia creative commons, más información en: https://www.umce.cl/index.php/dir-biblioteca-recursos-tecnologicos/dir-formulario-de-autorizacion-2			
Imprima más de una autorización en caso de que los autores excedan la cantidad de firmas para este documento			
* <i>Este documento quedará en los archivos internos de Biblioteca.</i>			