



María Isabel Zapata V.*

Roberto Avila, *Imagen fotográfica. Las primeras décadas de fotografía en Tunja.*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2004. 184 páginas.

El libro que analizamos a continuación es el resultado de la investigación realizada para obtener el título de Magíster en historia de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. El interés del autor, Roberto Avila, por indagar en la fotografía de Tunja de finales del siglo XIX y principios del XX, obedece a su preocupación por conocer una ciudad que en estos momentos nos parece extraña. De esa Tunja decimonónica, en la actualidad no queda mucho. El objetivo principal que se trazó al emprender la investigación, fue estudiar el proceso a través del cual llegó la fotografía a Tunja y su función social, es decir, ver en qué medios sociales se utilizó y para qué, con el fin de averiguar cómo la fotografía reflejaba a la sociedad tunjana.¹

Este trabajo es un ejemplo que podemos resaltar de la historiografía colombiana como muestra de una investigación en la cual el documento visual ha dejado de ser fuente principal de la historia del arte para ser fuente de información para la historia cultural. Igualmente es uno de los pocos trabajos que aborda dicho interés a nivel local. La delimitación espaciotemporal propuesta es la ciudad de Tunja entre 1860 y 1940, y si bien tiene análisis de fotografías de estas primeras décadas del siglo XX, la descripción y análisis del contexto social se circunscribe al siglo XIX únicamente. Este estudio de caso se compara, a lo largo del trabajo, con lo que sucedido tanto en Colombia como en Europa.

Roberto Avila afirma que la investigación parte de la historia cultural, entendida como el estudio de la forma en que los actores de una comunidad en un periodo determinado crearon imágenes de si mismos y de su entorno, sin abandonar los aspectos económicos, sociales y políticos.² A partir de definiciones planteadas por Peter Burke y Clifford Geertz, el autor propone, desde la historia cultural, hacer una reflexión cuidadosa sobre los significados de los primeros usos de la fotografía en Tunja.³

El texto se desarrolla en tres capítulos que van desde

lo general hasta lo particular. En el primer capítulo se describe la situación económica del país durante el siglo XIX: la producción, el comercio y la situación de la infraestructura. Para ello utiliza fuente historiográfica. En el segundo capítulo se hace un paralelo entre la forma en que apareció la fotografía en Tunja y en Colombia; en esta parte, de igual forma, recurre a fuente secundaria. Por último en el tercer capítulo se propone describir las fotografías ubicadas. En este apartado es donde se aprovechan la mayoría de las fuentes primarias.

Si profundizamos nuestro análisis sobre cada uno de los capítulos encontramos que en el primero se afirma que el siglo XIX en Colombia era un siglo gris⁴ ya que no se tenía un producto que lograra posicionar la producción del país en el mercado mundial. En este contexto, como Colombia no tenía el desarrollo cultural y económico necesarios para que la fotografía fuera creativa, los fotógrafos sólo se contentaron con realizar simples copias de las técnicas traídas del extranjero.⁵

En el segundo capítulo el autor abre la discusión criticando la amplia producción de trabajos que buscan en la modernidad la causa exclusiva de los males que tiene Colombia,⁶ al respecto afirma que "... podemos hablar de una situación premoderna porque aún no hemos adquirido las habilidades de rigor investigativo necesarias para poder superar el conocimiento tradicional, práctico y aproximado que es característico de los estadios precientíficos. Ante esto la crítica a la modernidad no es más que una moda desfasada de las reales condiciones de atraso y pobreza en que vivimos...".⁷ En este punto pareciera que el autor pierde de vista el objetivo de su trabajo con discusiones sobre "las críticas a la modernidad", por lo demás, no muy puntuales y que poco aportan a la discusión académica. En este punto se difumina

.....
Profesora Departamento de Historia de la Pontificia Universidad Javeriana. Historiadora. Magistra en Comunicación Social. Miembro del Grupo de Investigación de Estudios Culturales.
e-mail: mizapata@javeriana.edu.co

la perspectiva propuesta desde el inicio del trabajo sobre lo que se entenderá por historia cultural, y se pasa a una polarización entre los problemas de la producción y los problemas culturales.

Este segundo capítulo presenta varias comparaciones entre las condiciones en que apareció la fotografía en Europa, Colombia y Tunja. Algunas de estas comparaciones resultan desafortunadas en la medida en que se llega a conclusiones muy obvias, como por ejemplo, al analizar las imágenes de la Comisión Corográfica dice: "... lo que se puede observar es que en la comisión corográfica no hay muestras de la estética fotográfica, consolidando una prueba más de que la fotografía en Colombia no responde a las necesidades de desarrollo técnico y estético que se dieron en Europa cuando fue creada."⁸

El tercer capítulo describe una Tunja completamente tradicional con pocos cambios en lo demográfico, lo arquitectónico y una mala situación en cuanto a las vías de comunicación. En este capítulo, con base en escrituras notariales, refuerza la idea que la sociedad Tunjana se mantenía durante el siglo XIX en un estadio precientífico, debido a que la convención utilizada para establecer linderos de propiedad no sometía la realidad al orden de las matemáticas. También resalta la escasa actividad cultural que observa en la Tunja del diecinueve: "La escasez de actividades culturales en el siglo XIX en Tunja es notoria, prueba de ello es un muestreo de las reseñas que pueden ser puestas bajo este título."⁹ Estas conclusiones parten de la revisión de publicaciones seriadas, especialmente periódicos como *El Constitucional* y *La Esperanza*, entre otros. Ante el uso exclusivo de publicaciones periódicas para asegurar la escasez de actividad cultural, nos surgen los siguientes interrogantes: quién y para quién se producen estas publicaciones, y desde que concepto de cultura se está leyendo realmente la fuente para llegar a lanzar afirmaciones tan concluyentes.

Por último, en este capítulo final, el autor hace especial hincapié en la falta de fotografías en Tunja en esa segunda mitad del siglo XIX. En varias partes del mismo capítulo trata de dar explicación a esta situación pero en forma imprecisa y contradictoria. Por un lado afirma que la conclusión a la que ha llegado sobre "... el pequeño número de fotografías de la época que se conservan induce a creer con algún fundamento que no es que se haya perdido el material, sino que, por lo menos en lo correspondiente al siglo XIX, el material fotográfico fue siempre escaso".¹⁰ Pero por otro lado más adelante afirma:

Una historia de la fotografía en Tunja es en parte una historia de las ausencias. No por común podemos

dejar de lamentar el hecho de que se hayan destruido o dejado en manos del tiempo tantas de las muestras legadas por el pasado: lo que tanto nos duele en el caso de la arquitectura, por la pérdida irreparable del perfil urbano de Tunja, en el caso de la fotografía ha desaparecido sin muchos reparos.¹¹

La escasez de material fotográfico la relaciona causalmente con la falta de cientificidad, y al respecto comenta que "lo que se puede entender como ciencia en la ciudad de Tunja en el siglo XIX es poco más que la reunión de una serie de conjeturas más cercanas a la Biblia que a la experimentación".¹² Aquí el texto se torna bastante repetitivo e impaciente al lector que ya se encuentra a cincuenta páginas de concluir la lectura y aún no se ha comenzado el análisis de la representación de la sociedad tunjana, a través de la fotografía, en la segunda mitad del siglo XIX. A partir de la página 130, bajo el título *Aproximación iconográfica*, comienza a hacer una descripción y análisis iconográfico más no iconológico, en veinte páginas, de la muestra fotográfica encontrada.

Como conclusión final el texto expone que las fotografías analizadas son el reflejo de una técnica adoptada desde afuera como una curiosidad y una moda que no correspondía a las necesidades estéticas ni al desarrollo técnico de la sociedad y que posiblemente por esto no se democratizó desde el comienzo como sí sucedió en Europa y Estados Unidos.¹³

En cuanto a las fuentes utilizadas cabe anotar que se manejó una gran variedad de documentación tanto escrita como visual. La escasez de material fotográfico se convierte, según el autor, en un serio problema para la investigación, inconveniente este que repite en varias ocasiones a lo largo del texto.¹⁴ Dicha escasez, de alguna forma se suple con utilización de la recopilación realizada por la Biblioteca del Banco de la República Alfonso Patiño Rosselli. En cuanto a la fuente escrita, además de la consulta a una actualizada historiografía utilizó publicaciones periódicas y documentos notariales.

En general el libro que estamos reseñando, en cuanto a su propuesta, pone de manifiesto una vertiente diferente de la historia de la fotografía en la historiografía colombiana. Y es que la historiografía sobre la fotografía en Colombia se ha dedicado principalmente a la búsqueda y elaboración de catálogos fotográficos, debido a que la mayor parte de las fotografías pertenecen a álbumes familiares. En su gran mayoría los productos que arrojan este tipo de investigaciones son catálogos fotográficos de diferentes poblaciones colombianas, publicados por el Banco de la República. Los catálogos son sin duda un gran avance para la

investigación, pero necesitamos que la búsqueda de fotografías deje de ser el único objetivo de las investigaciones históricas sobre fotografía.

Otro tipo de estudios sobre historia y fotografía que se ha desarrollado en nuestro país analizan la aparición y el desarrollo de la fotografía en Colombia. A nivel nacional está la obra de Eduardo Serrano titulada *La historia de la Fotografía en Colombia*.¹⁵ Y a nivel regional la de Marina González de Cala sobre el Gran Santander.¹⁶ Estos dos textos nos muestran el desarrollo de la fotografía, sus principales representantes, sus técnicas, etc; estos son de referencia obligada en los estudios de fotografía colombiana y fueron muy importantes en su momento. Pero, es hora que los historiadores le dejemos la labor de recolección y recopilación de fotografías antiguas a instituciones como archivos, o como está sucediendo en el caso Bogotá a la Alcaldía de Bogotá que en la actualidad tiene una convocatoria abierta para recolectar por medio de *escanner* fotografías de los álbumes familiares que muestren la vida cotidiana de la ciudad. Ya es necesario pasar de la fase heurística, como si las fotografías hablaran por sí solas, a la reconstrucción histórica del desarrollo de la sociedad colombiana, utilizando la fotografía como fuente. Un paso, que el texto reseñado propone como objetivo, pero con las limitaciones que hemos señalado.

Así como nos identificamos con algunos planteamientos del texto, también nos distanciamos de otros. Notamos ciertos descuidos en la utilización de algunos términos y el uso de expresiones ligeras como cuando dice: "...somos el producto de un mestizaje que suprimió la cultura nativa: hablamos un idioma europeo, crecimos bajo normas morales europeas, tenemos las formas educativas, científicas y filosóficas de Europa, pero no somos europeos".¹⁷ No es posible afirmar que el origen indígena desapareció de las siguientes y actuales generaciones. Si bien, históricamente, y durante un tiempo, quedó silenciado el pasado aborígen, el simple hecho de hablar de mestizaje devela la conformación de una sociedad desde la riqueza multiétnica y multicultural. Es necesario que al considerar el término mestizaje sea entendido desde toda su complejidad, en cuanto a que este no sólo hace referencia al arrasamiento físico y cultural de lo indígena, sino también a las formas en que a pesar de la dominación por parte del componente europeo, ciertos aspectos de las culturas que se involucraron en el periodo colonial se mantuvieron y se enriquecieron.

CITAS

1. Avila, Roberto. *Imagen fotográfica*. p. 16

2. p. 20.

3. p. 22.

4. p. 28.

5. p. 47-48.

6. p. 49-51.

7. p. 51.

8. p. 78.

9. p. 112.

10. p. 116.

11. p. 117-118.

12. p. 120-121.

13. p. 158.

14. p. 14, 15, 19, 118.

15. Serrano, Eduardo, *La historia de la Fotografía en Colombia*, Bogotá, Museo de Arte Moderno, 1983.

16. González de Cala, Marina, *Fotografía en el Gran Santander, Desde sus orígenes hasta 1990*, Bogotá Banco de la República, 1990.

17. p. 13.