

#### Cámara oscura

1. Recorte la cámara por la línea punteada.
2. Abra un pequeño orificio con un alfiler donde indica la «X».
3. Pliegue por las líneas dejando el fondo negro en el interior.
4. Pegue un trozo de papel pergamino en el espacio abierto en el recuadro blanco.
5. Oriente la caja oscura hacia una escena luminosa para ver las imágenes invertidas en el lado opuesto.



© Alcaldía Mayor de Bogotá  
© Instituto Distrital de Cultura y Turismo

Abril de 2004

**ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ**  
**ALCALDE MAYOR**  
Luis Eduardo Garzón

**SECRETARIO GENERAL**  
Enrique Borda Villegas

**ARCHIVO DE BOGOTÁ**  
Asesora Dirección  
Gloria Rendón

**INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO**  
Directora  
Laura Restrepo

**OBSERVATORIO DE CULTURA URBANA**  
Director  
Hernando Gómez Serrano

**MUSEO DE BOGOTÁ**  
Director  
Luis Carlos Colón Llamas

**CURADURÍA DE**  
*la fotografía urbana en el tiempo*  
Edmon Castell—Museo de Bogotá

**COORDINADORA DE EXPOSICIONES**  
Carolina Corredor Rojas

**PROGRAMACIÓN PEDAGÓGICA**  
Adriana Carrillo

**CONSERVACIÓN PREVENTIVA**  
María Alejandra Garavito Posada

**AUDIOVISUALES**  
Javier Eduardo Martínez

**COORDINADORA DE INVESTIGACIONES**  
Natalie Rodríguez

**ASISTENTE ADMINISTRATIVA**  
Diana Vivas Muñoz

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN DE TEXTOS DE APOYO**  
Pablo Enrique Rincón  
Carlos Alberto López

**FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA**  
Jorge Alberto Martínez

**MONTAJE CÁMARA OSCURA**  
Lina González  
Miguel Cárdenas

**MONTAJISTAS**  
Leonardo Castillo  
Fernando Rojas

**DISEÑO DE CATALOGO**  
Tangrama

**COORDINACIÓN EDITORIAL**  
Ma. Barbara Gómez

**IMPRESIÓN**  
Panamericana Formas e Impresos S.A.

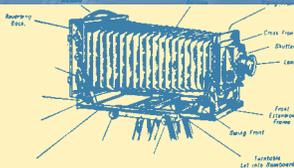
ISBN: 958-8232-02-3

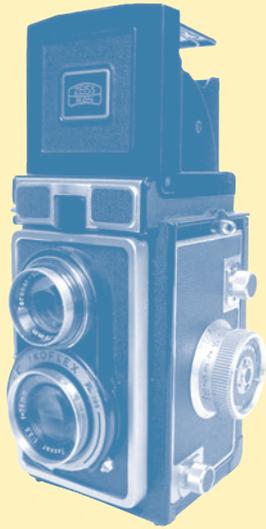
**AGRADECIMIENTOS**  
Alejandro Beer  
Almacolor Ltd  
Angela Guaqueta  
Archivo de la Fuerza Aérea de Colombia  
Center for Creative Photography  
David Iglesias  
Débora González  
Editorial Omega  
Eduardo Quintero Jr.  
Foto Estudio Zambrano  
Gabinete de Fotografía Urbana  
Guillem Mundet  
Josep Pons  
Manuel H. Rodríguez  
Marta Acuña  
Mayor Raúl Gutiérrez  
Musée Virtuel du Canada  
Museo Aeroespacial de la FAC  
Museo de Arte Moderno de Bogotá  
Museu del Cinema de Girona  
Museu del Vent  
Otto Vergara  
Phil Ethington  
Sally Brooks  
T. Luke Young



# la fotografía urbana

## máquina del tiempo





# Presentación

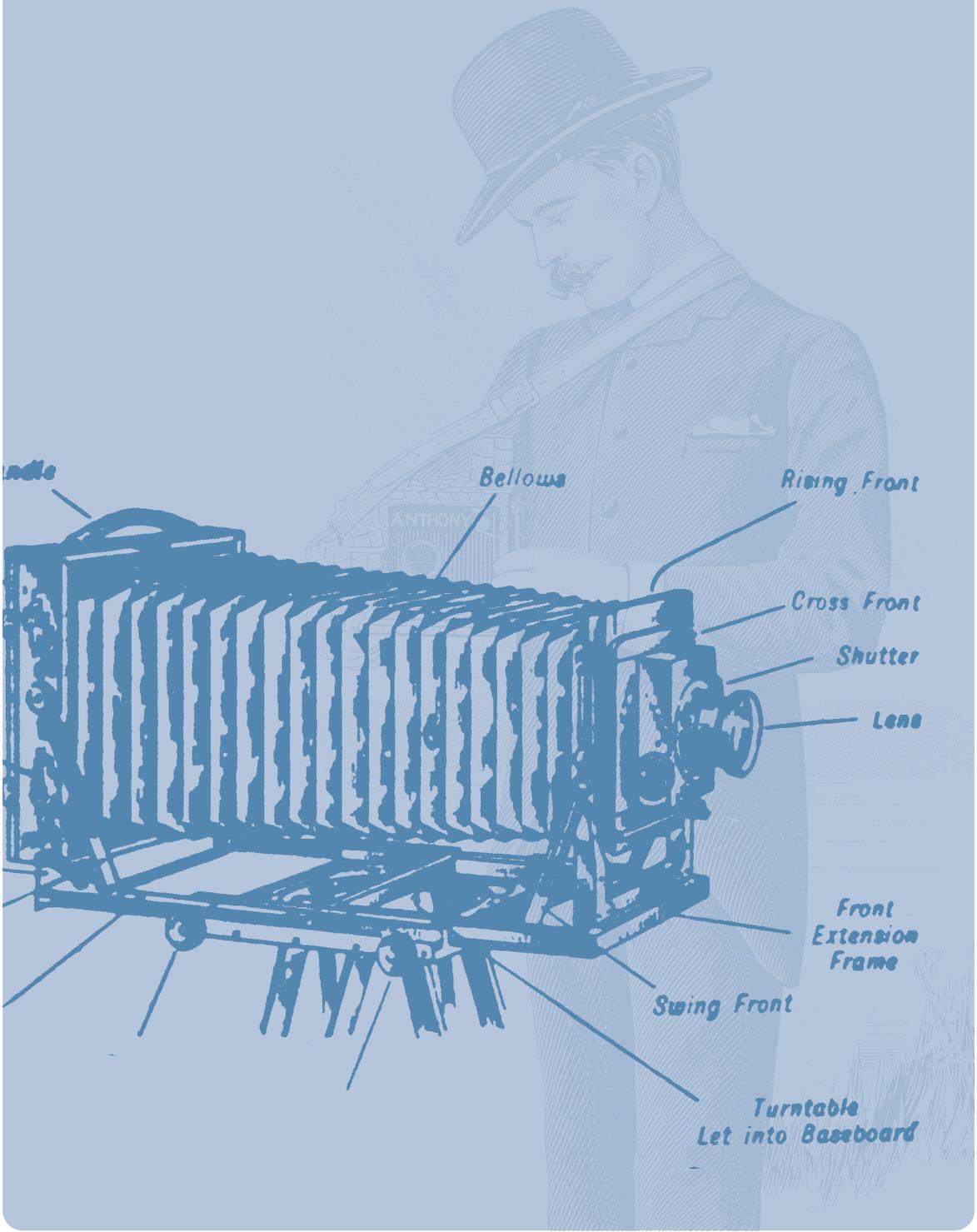
La imagen de la ciudad, tal y como la vemos todos los días, es uno de los componentes inseparables de la vida cotidiana y, sin embargo, sobre el que menos nos detenemos a reflexionar. Pocas veces nos damos cuenta que esa imagen reconocible se convierte en algo indispensable en nuestros procesos de orientación cotidianos y de identidad a largo plazo con el entorno urbano. Si esa imagen se transforma rápidamente, sin dar lugar a procesos de estabilidad, se producen ‘desórdenes’ en la identidad.

La transformación de Bogotá en el último siglo ha sido vertiginosa. Muchas de las edificaciones y de las obras de infraestructura que se construyeron durante este período se convirtieron en hitos identificables para algunas generaciones que asimismo vieron desaparecer gran parte de ellas en muy poco tiempo. La ciudad de hoy es, en muchos aspectos, la decantación de la ciudad de ayer. Para la mayoría de los bogotanos, ese pasado es desconocido o bastante difuso debido, en parte, a ese proceso de transformación que pocas veces tienen tiempo de asimilar de una manera consciente.

La exposición “La fotografía urbana: máquina del tiempo” tiene por objeto, en primera instancia, pasar revista a las transformaciones de la imagen urbana de Bogotá en el último siglo, mediante el contraste de fotografías antiguas y contemporáneas. Adicionalmente, la muestra sirve de pretexto para introducir al visitante en el ámbito de la fotografía urbana, para lo cual se ha dispuesto la exposición en varios espacios, a través de los cuales el visitante podrá formarse una idea de los principales avances técnicos de la fotografía desde su origen, la importancia documental que tiene hoy para investigadores y para todos aquellos interesados en la historia de la ciudad y, por último, podrá ver una muestra fotográfica de cuatro sectores de Bogotá: la Plaza de Bolívar, el Parque Santander, la Avenida Jiménez y el sector de San Diego.

Con esta exposición, el Museo de Bogotá continúa con su dinámica de explorar distintos temas relacionados con la ciudad, con el fin de ofrecer múltiples formas de lectura e interpretación del fenómeno urbano.

MARÍA CANDELARIA POSADA  
Directora (E)  
Instituto Distrital de Cultura y Turismo



Handle

Bellows

Rising Front

Cross Front

Shutter

Lens

Front Extension Frame

Swing Front

Turntable  
Let into Baseboard

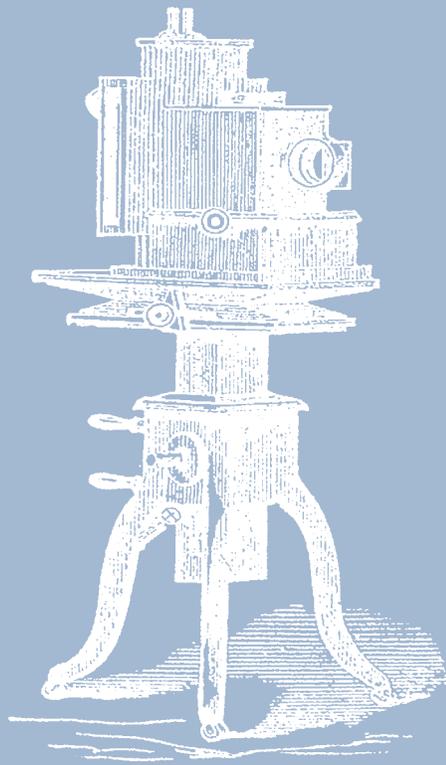


# la fotografía urbana

## máquina del tiempo <sup>1</sup>

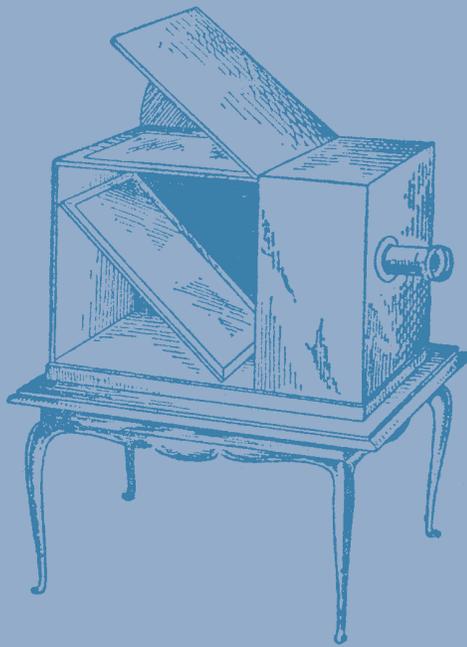
Breve ensayo sobre el valor y uso de las  
colecciones fotográficas en los museos  
de ciudad

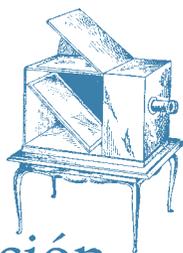
EDMON CASTELL



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 comunidad<sup>2</sup>, 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”.





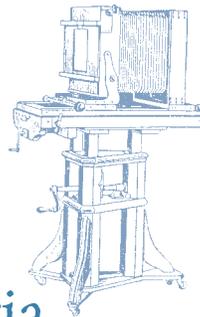
# Cómo Hacer Buenas Fotografías

MANUAL COMPLETO PARA  
EL AFICIONADO

EASTMAN KODAK COMPANY • ROCHESTER, N. Y., E. U. A.

© 1947 EASTMAN KODAK COMPANY





## 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”<sup>3</sup>. 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”<sup>4</sup>: 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”<sup>5</sup>.



*Bogotá*



*El Rincón*



Chapinero



Venecia



Hotel Granada-Parque Santander. Foto: Paul Beer. ca. 1945



Cortesía de la familia Nariño Ortiz



Vista aérea del Parque Santander. Foto: Paul Beer. ca. 1945

# 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 cultural<sup>6</sup>. 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 artistas<sup>7</sup>. 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 crudas<sup>8</sup>, 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 maneras<sup>9</sup>.

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 real<sup>10</sup>.

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”<sup>11</sup>.



Avenida 19. Fotografía aérea. Foto: Saúl Orduz. ca. 1960

# 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”<sup>12</sup>, 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”<sup>13</sup>. 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”<sup>14</sup>.

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 existe<sup>15</sup>. 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 siglos<sup>16</sup>. 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”<sup>17</sup>. A pesar de estos riesgos, las fotografías documentales, periodísticas, comerciales e instantáneas de aficionados revelan las diferentes caras de la historia del paisaje urbano<sup>18</sup>. 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, Anthropology 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.*

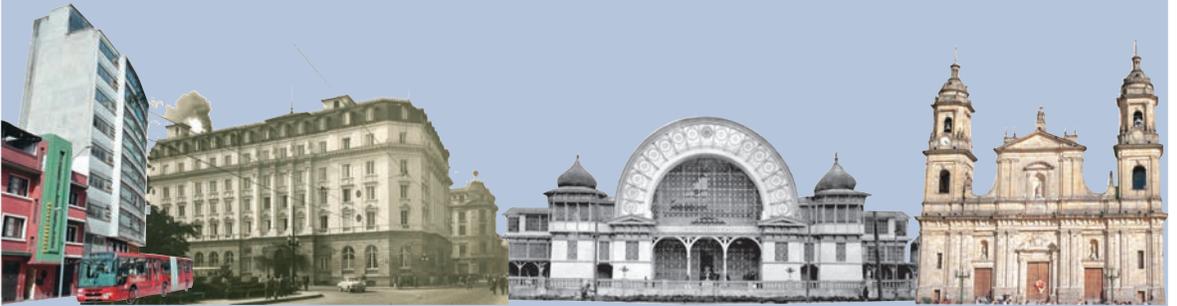
15 P. Ethington, "LA and the Problem of Urban Knowledge", en *The American Historical Review*, p. 6. Accesible en la web en <http://cwis.usc.edu/dept/LAS/history/historylab/LAPUHK/>

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.

# (4) Fragmentos de Bogotá





Plaza de Bolívar. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1912

## Plaza de Bolívar



Capitolio Nacional. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004

En la actualidad, gran parte de los significados relacionados con la Plaza de Bolívar están estrechamente vinculados a las edificaciones que la rodean y al aspecto físico que la caracteriza desde hace más de cuarenta años años cuando se llevó a cabo una de las últimas intervenciones de acuerdo con el proyecto de Fernando Martínez Sanabria. A partir de las fotografías expuestas, es posible establecer varios niveles de comparación en lo referente a los modos de vestir de la gente, los medios de transporte y los cambios en las edificaciones (las modificaciones del cuerpo superior de la fachada de la Catedral, el antiguo edificio de la Aduana que existía desde finales del siglo XVIII fue reemplazado por el Palacio Arzobispal después del 9 de abril de 1948, etc.).



Catedral Primada. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1912



Catedral Primada. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Antiguo edificio de la Aduana. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1940



Palacio Arzobispal. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Edificio Liévano. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1912



Edificio Liévano. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Iglesias de la Veracruz y La Tercera. Foto: Paul Beer. ca. 1958

## Parque Santander



Iglesias de la Veracruz y La Tercera. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004

Al igual que la Plaza de Bolívar el Parque Santander se ha convertido en uno de los lugares más significativos para los habitantes de la ciudad. En la segunda mitad del siglo XX, las antiguas edificaciones de dos pisos que conformaban el parque fueron reemplazadas por grandes edificios destinados a usos que necesitaban este tipo de infraestructura: el Banco de la República, Avianca, el Banco Central Hipotecario, el Museo del Oro, la Compañía Nacional de Seguros y el Teatro Lido. Sin embargo, los puntos de referencia, para quienes comparen las imágenes de distintos periodos del parque, están determinados por las edificaciones más antiguas: la iglesia de San Francisco, la iglesia de La Orden Tercera y el edificio del Jockey Club.



Parque Santander. Foto: Paul Beer. ca. 1966



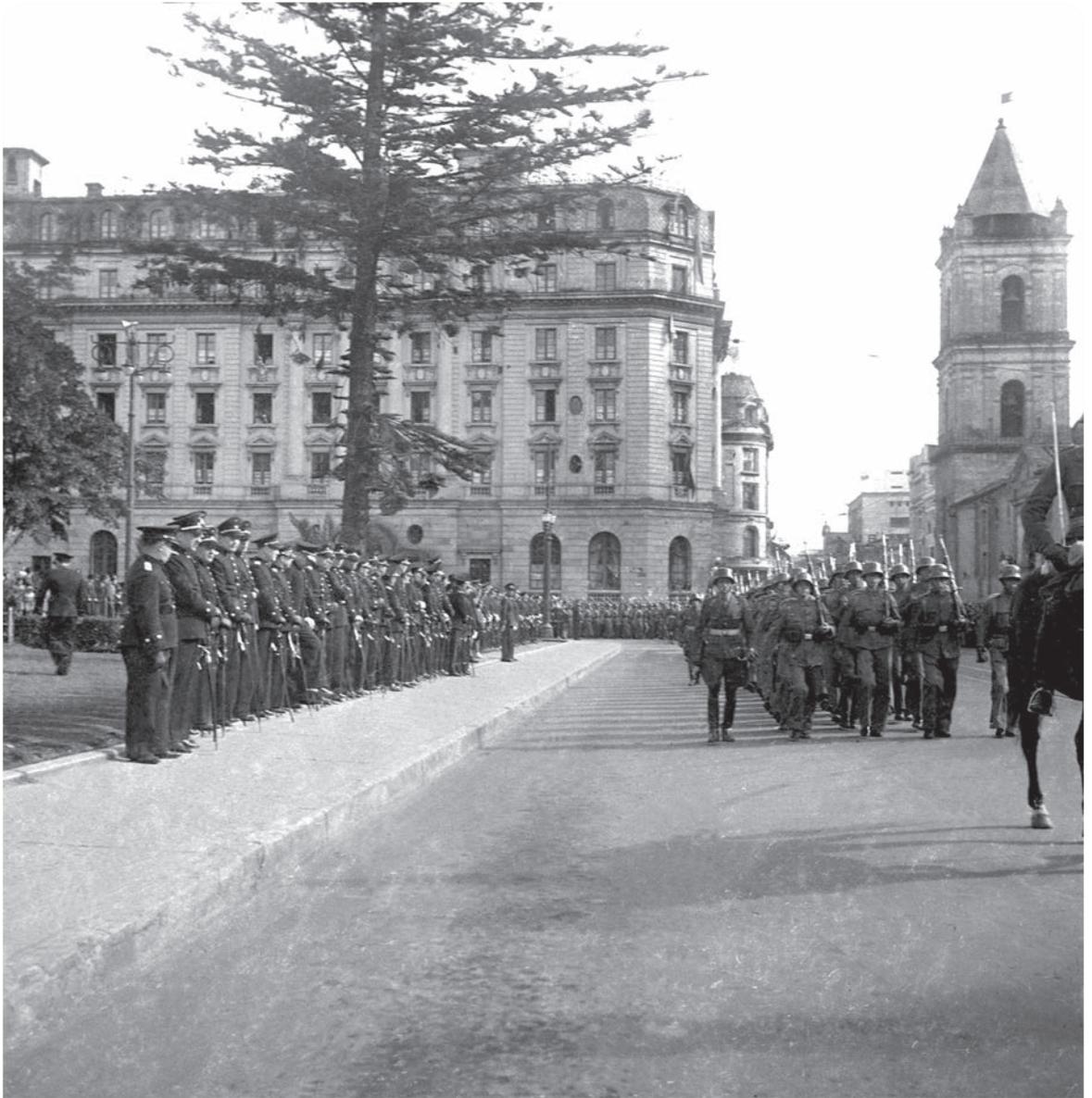
Parque Santander. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Parque Santander. Foto: Paul Beer. ca. 1966



Parque Santander. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Parque Santander. Foto: Daniel Rodríguez. ca. 1940

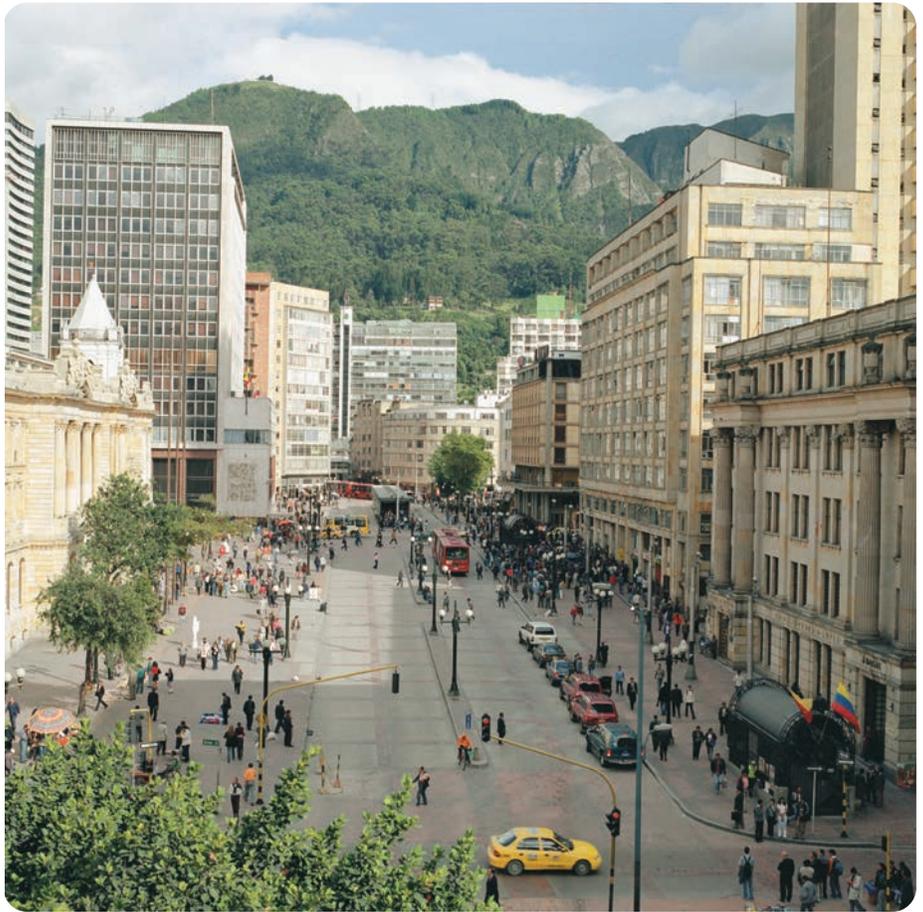


Parque Santander. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Avenida Jiménez. Fotografía aérea. Foto: Paul Beer. ca. 1965

## Avenida Jiménez

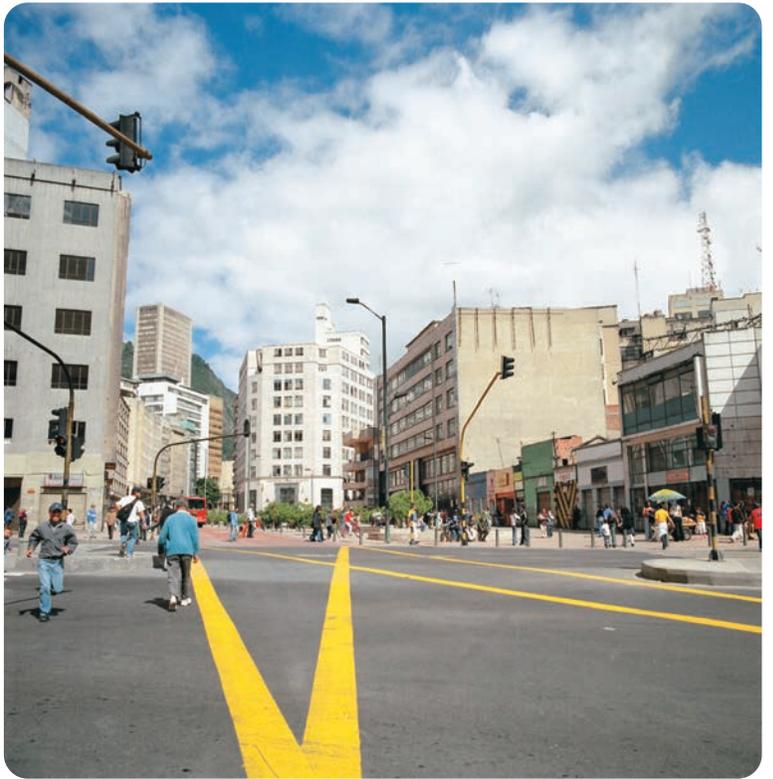


Avenida Jiménez. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004

La imagen urbana de la Avenida Jiménez es una de las más inestables por el continuo proceso de renovación del espacio urbano y de las edificaciones que la conforman. Desde la construcción del proyecto que convirtió la antigua avenida en un amplio paseo peatonal arborizado a finales de la década de 1990, el Eje Ambiental, como hoy se le conoce, no sólo adquirió un nuevo aspecto, además originó a un proceso de ajuste de la imagen mental que de él tenían los habitantes de la ciudad.



Avenida Jiménez. Foto: Saúl Orduz. ca. 1945



Avenida Jiménez. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Avenida Jiménez, frente al Palacio de San Francisco. Foto: Saúl Orduz, ca. 1945



Palacio San Francisco. Foto: Luis Carlos Colón. 2004



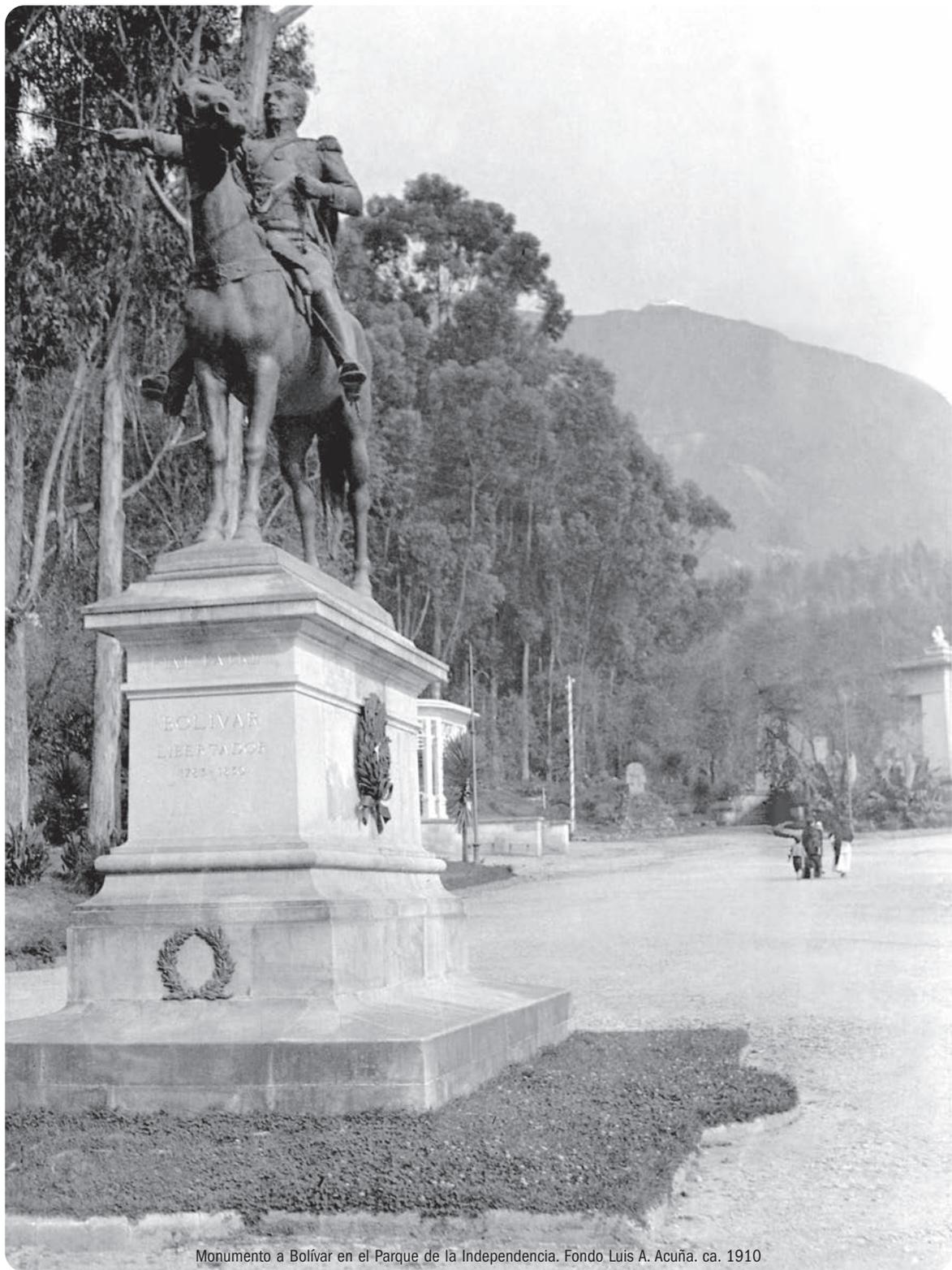
Carrera Séptima frente al Parque de la Independencia. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1912

San Diego



Carrera Séptima. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004

Hace menos de un siglo, en 1910, cuando se llevó a cabo la Feria Agrícola e Industrial en el Parque de la Independencia, el sector de San Diego se encontraba en las afueras de la ciudad consolidada. El Parque de la Independencia y el Parque del Centenario, que estaban apenas separados por la actual carrera Séptima, contribuían en gran medida a enfatizar este carácter. Hoy este sector es más conocido como 'Centro Internacional', lo cual da razón de la profunda transformación que ha sufrido en las últimas décadas: los parques han tenido que ceder espacio a la encrucijada de avenidas que atraviesan el lugar y un gran número de edificaciones de envergadura han comenzado a estructurar una imagen urbana que aún está en proceso de consolidación.



Monumento a Bolívar en el Parque de la Independencia. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1910



Monumento a Bolívar en los héroes. Foto: Jorge Alberto Martínez. 2004



Quiosco de la música en el Parque de la Independencia. Fondo Luis A. Acuña. ca. 1910



Carrusel en el Parque de la Independencia. Foto Jorge Alberto Martínez. 2004



La Rebeca. Foto Saúl Orduz, ca. 1975



La Rebeca. Foto: Luis Carlos Colón. 2004





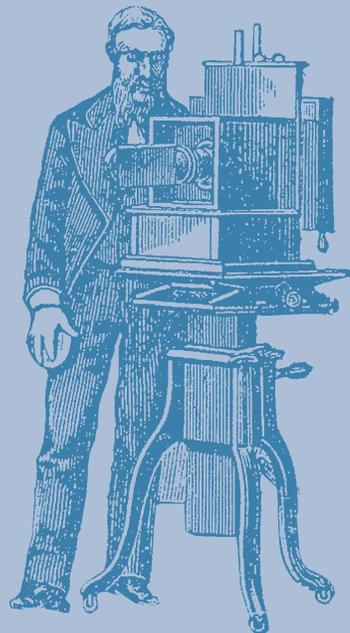
Cualquiera que sea la ocasión, la Película y los Copias Kodacolor captan sus colores característicos, para encanto de uno y de los que los ven.



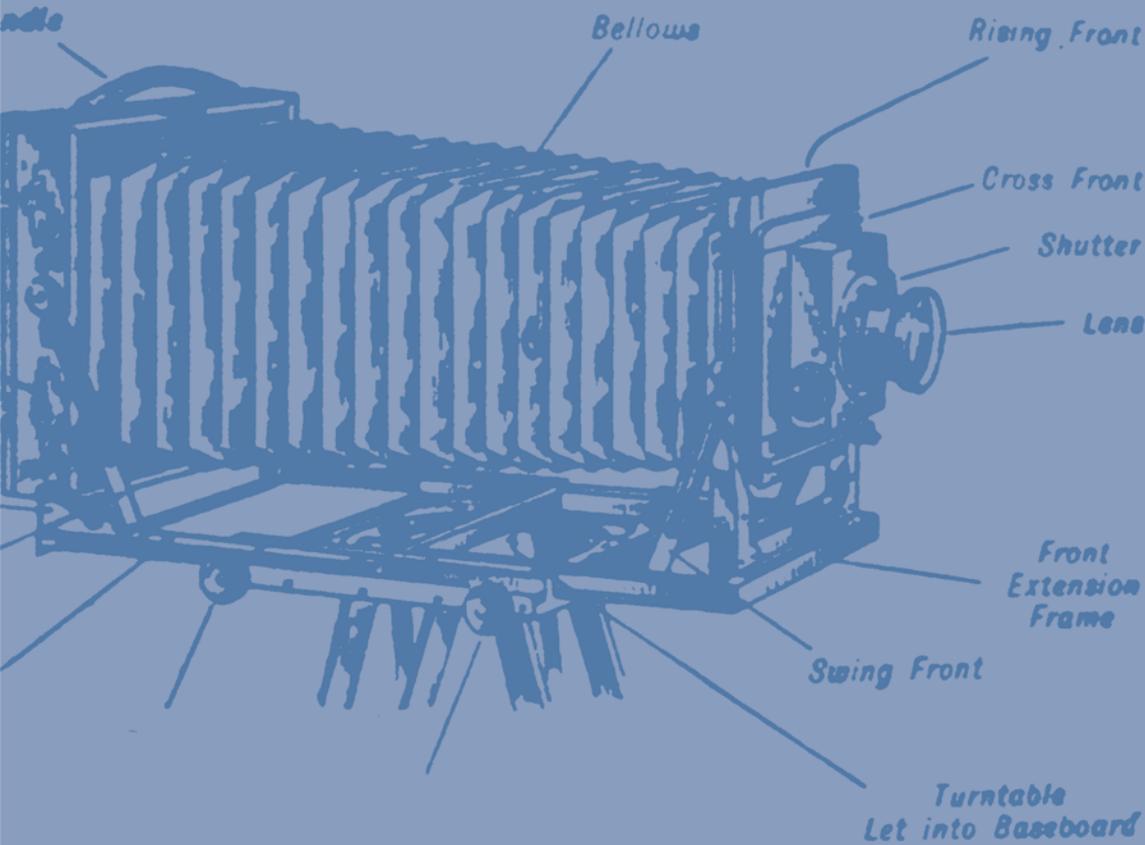
La Película Kodachrome mixtura especial en una Kodak Bantam f/4.5 o Bantam Especial, o en una cámara de 35 mm. (foto de tamaño 24 x 36 mm.), después de revelar se desenvuelve en forma de Kodaslide, o transparentes en colores, montadas. Proyectadas de gran tamaño merced a un sencillo Proyector Kodaslide, proporcionan uno de los mayores atractivos de la fotografía moderna.



\*Las fotografías que aparecen en este catálogo pertenecen a la colección del Museo de Bogotá.







ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D. C.

SECRETARÍA GENERAL

INSTITUTO DISTRITAL  
DE CULTURA Y TURISMO

museodebogotá

*Bogotá sin indiferencia*

ISBN 956-8232-02-3



9 789588 232027