Fotografía, álbum familiar y colección fotográfica: memoria visual colectiva de Puerto Vallarta

Edmundo Andrade Romo
Deyanira Ivette Veles García

Resumen

Se aborda el consumo social de la fotografía y su papel en ciudades posindustriales hasta su conjunción en el álbum familiar y en colecciones que permiten a la postre una gran reflexión de los imaginarios y los sustentos de identidades con narrativas visuales en comunidades determinadas. El caso de Puerto Vallarta, su fotografía, sus fotógrafos, el álbum familiar y las colecciones son parte del patrimonio cultural local lo que permite la memoria visual colectiva.

Introducción

La fotografía ha sido objeto de estudio por parte de teóricos de la talla de Roland Barthes, Joan Fontcuberta, Susan Sontag, Pierre Bourdieu y Maurice Halbwachs, entre otros, quienes abordan los conceptos de fotografía, álbum familiar, memoria colectiva, patrimonio cultural, así como temas afines; sin embargo, el "álbum familiar" en algunos casos ha llegado a ser parte del patrimonio cultural local, habrá que puntualizar que la fotografía es considerada patrimonio cultural tangible (mueble) ya que conserva en imágenes a las personas, sucesos, situaciones, cosas o artefactos, importantes para la memoria histórica (UNESCO, 1998).

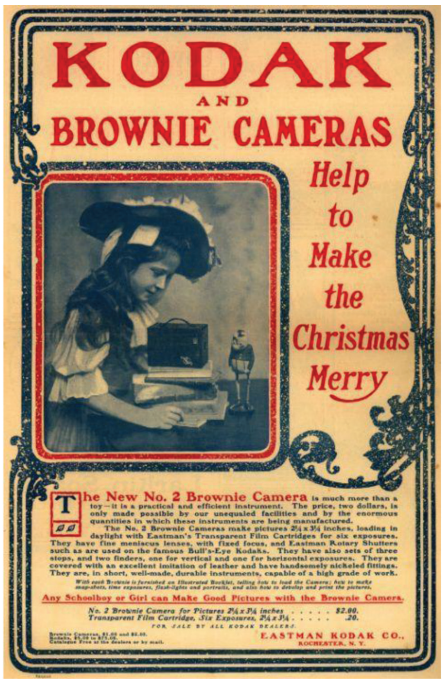
Desde tiempos prehistóricos, el ser humano ha tenido la necesidad de comunicar y expresarse a través de distintas maneras, representando el mundo que lo rodea, por lo que ha creado diversos códigos de comunicación, entre ellos la imagen. La fotografía surge en Francia a inicios del siglo XIX

por el científico Nicéphore Niépce, después de diversas investigaciones por lograr fijar imágenes proyectadas sobre un soporte de manera permanente (Olmos, 2012), siendo esto el inicio de una era de constante perfeccionamiento de la técnica. Rápidamente la fotografía fue considerada como una herramienta de grandes aportes artísticos y científicos, por sus características de veracidad y fiabilidad además de su capacidad de emular al retrato pictórico.

La invención de la imagen fotográfica marcó un antes y un después en la forma en que se registraba el contexto social y personal para su conservación como medio mnemotécnico.

Roland Barthes semiólogo francés en *La cámara lúcida* define la fotografía como un certificado de presencia, "lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente" (Barthes, 1990, p. 31) siendo entonces este un documento que afirma nuestra existencia y nos posiciona dentro de un contexto social y cultural.

Es a finales del siglo XIX cuando George Eastman, fundador de la compañía Kodak, decide lanzar al mercado la primera cámara de bolsillo posibilitando al resto de la población el acceso a la fotografía la cual anteriormente estaba destinada principalmente a la clase alta (ya que esta denotaba un alto prestigio y estatus económico) estableciéndose así una nueva dimensión social de consumo y producción de imágenes cotidianas, ahora sin la necesidad de un experto en técnicas fotográficas, siendo ahora cualquier miembro de la familia, quien realiza las fotografías bajo el lema de kodak "usted apriete el botón nosotros



Fuente: Daniel J. Ransohoff Cincinnati Museum/Getty, 1970.

hacemos el resto" (*El País*, 2012, p. 2), trayendo con ello la masificación de la fotografía.

"El pasado queda conformado gracias a la instrumentalización fotográfica como herramienta para la memoria colectiva", según podemos observar en Sánchez (2011, p. 41).

Se podría, entonces, desde esta perspectiva, pensar la fotografía más allá de su materialidad, pues es su denotación cultural y testimonial la que hace parte de la manera en que se registra la memoria colectiva de una sociedad, ya que en ella se suma la historia cultural, política y económica junto con los sentimientos individuales y colectivos de los ciudadanos, donde la fotografía produce un impacto emocional que sede a la memoria, "Pues las imágenes fotográficas tienden a sustraer el sentimiento de lo que vivimos de primera mano, y los sentimientos que despiertan generalmente no son los que tenemos en la vida real" (Sontag, 1981, p. 235).

La fotografía posee un lugar valioso dentro de los archivos familiares, Guasch afirma que:

> Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mneme o anamnesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la "pulsión de muerte", una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria (2005, p. 158).

Fuente: Daniel J. Ransohoff Cincinnati Museum/Getty, 1970.

Al ser estos una forma visual de un recuerdo que se caracteriza principalmente por ser de índole positiva, celebraciones, reuniones, momentos alegres, permiten construir una narrativa particularmente selectiva que excluye momentos irrelevantes, así como sujetos destituidos del grupo, como sucede en el documental tachados "En la familia hay dos miembros de los que nadie puede hablar y todas sus fotos han sido tachadas" (Duarte, 2011, p. 1), el archivo familiar puede también ser intervenido, a manera de escritura para precisar fechas, nombres, lugares e incluso dedicatorias, que codifiquen la imagen, de sí mismo (Triquell, 2011), el dispositivo fotográfico como una especie de boomerang o espejo a merced de la voluntad del sujeto.

Sin embargo, ante su carácter documental, las fotografías poseen soportes vulnerables al paso del tiempo, que deben ser preservados ya que son fragmentos de la memoria de un individuo que forma parte de la memoria colectiva de una comunidad, como lo establece Olmos (2012) la fotografía impulsa a quien la observa de un pasado… y sin fin de emociones.

Fuente: Daniel J. Ransohoff Cincinnati Museum/Getty, 1970.

La continua producción de imágenes a lo largo de la historia, exhibe el miedo al olvido, por lo que la importancia del álbum reside en la preservación del pasado, Joan Fontcuberta en *La cámara de Pandora* (2010) parte de las máximas de Descartes '*cogito, ergo sum*' y de Gassendi '*ambulo, ergo sum*' y construye su premisa donde gracias al pensamiento, Descartes existía; Gassendi por el movimiento y la acción. Hoy se existe, a través de las imágenes según el pensamiento derivado de la frase '*imago, ergo sum*' (Fontcuberta, 2010), siendo las imágenes el medio expresivo de cada individuo en una época y de la memoria de estos.

El pasado siempre como el lugar presente, recurrente y posible. Es a través de la fotografía del álbum (familiar) que se posibilita la apertura de portales para el regreso idílico, momentáneo, en el que se coexiste en una nueva dimensión con las cosas pretéritas (Triquell, 2012).

La fotografía familiar se populariza cuando la tecnología de ésta, permitieron exposiciones cortas para poder retratar seres vivos y con ello los pequeños retratos en forma de *carte de visite* las cuales tuvieron un gran auge entre la clase pudiente de la época que tiempo después serían reemplazadas por las *cabinet cards* que poseían un mayor tamaño. "La práctica de intercambiar este tipo de objetos entre familiares y amigos generó la creación de un elemento especialmente diseñado para su resguardo: el álbum fotográfico para tarjetas de visita" (Valencia, 2018, p. 2).

A pesar de que estos álbumes eran reunidos por personas distintas de una misma familia, estas fotografías no narran sucesos o historias de los miembros, sino que identifican a las personas, además de estatus social y sus relaciones.

La constante evolución de la fotografía ha traído consigo cambios en la materialidad de estas y su almacenamiento "…el coleccionismo de imágenes ha estado vinculado desde su nacimiento al álbum, artefacto que los fotógrafos profesionales vendían ya compuesto y que seguramente sus clientes copiaron como modelo de organización y exposición de sus imágenes" (Pardo, 2006, p. 3).

Con cada lectura del álbum, se reconstruye la historia familiar, ya que se dota de un nuevo sentido a los acontecimientos del pasado recuperados desde el presente, en el que:

> Las imágenes del pasado, guardadas en un orden cronológico, el "orden de las razones" de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado la confirmación de su unidad presente. Por ello, nada es más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia (Bourdieu, 2003, p. 155).

Siendo entonces este una manera de narrar la vida donde se fusionan la oralidad y la técnica, como establecen Sarapura y Peschiera (2014) el álbum, objeto-archivo, dentro del espacio doméstico y a la vez es un museo en el espacio urbano. Uno almacena objetos, en tanto que el otro imágenes de momentos compartidos en familia, además de conformar un sentido identitario, en él se despliega la intimidad familiar y la cohesión social a través de diversos ritos aprendidos y reproducidos.

La memoria se hace presente a través de diversos estímulos físicos detonantes de recuerdos, que a pesar de partir de un proceso individual esta se conforma a su vez de conceptos colectivos compartidos, adquiridos a través de la comunicación directa e indirecta. Como estableciera Halbwachs (2004) las combinaciones y adhesiones posteriores de recuerdos individuales de un colectivo numeroso establecen los marcos colectivos de la memoria. Todos aquellos elementos presentes en nuestras vidas y en nuestro contexto socio cultural más inmediato, estimulan y dan forma a nuestra memoria colectiva.

Diversos proyectos se han realizado en torno a la recuperación de la memoria visual de una ciudad o grupo social, tal es el caso del proyecto *Un siglo en la vida de Medellín* que a través de una convocatoria a cargo de la Fundación Víztaz y el Instituto de Estudios Regionales Iner de la Universidad de Antioquia, el cual llevó a cabo la recolección de fotografías pertenecientes a la población, para la posterior realización de un álbum fotográfico colectivo, para la preservación y difusión de los archivos fotográficos.

Tomarse la fotografía aseguraba la permanencia en el tiempo y la presencia en diferentes espacios; a través de ella, hombres y mujeres afirmaban y exhibían roles, categorías, posición social, ritos y ceremonias, y por medio de ella, el relato de ciudad se transformaba, permitía otro tipo de presentación social y cultural. Las secuencias espaciales y temporales de sus registros

nos permiten mirar las permanencias o los cambios materiales y sociales, los procesos de adaptación o armonización del entramado urbano (Gómez, 2007).

De esta manera la memoria visual funciona como testimonio de la vida de los habitantes, que constituye un gran documento colectivo donde se reúnen los ideales culturales de la ciudad.

Al pertenecer a un grupo, se establece una relación con las características de este, por lo que resulta sencillo partir de los recuerdos, vivencias y situaciones en común, para poder reconstruir. El espacio al igual que el tiempo contienen acontecimientos y vehiculizan recuerdos donde las experiencias se guardan, una ciudad, una calle, una casa, un rincón, sitios donde los grupos resignifican sus experiencias, siendo entonces el espacio geográfico el lugar donde se construyen los recuerdos de una sociedad.

La memoria recurre a instrumentos para edificarse y uno de los procesos mediante los cuales se mantiene la memoria colectiva, es la comunicación, no hay una versión única que proclame la memoria colectiva, pero sí una múltiple variedad de versiones sobre un mismo acontecimiento, ya que no se interesa por la exactitud de los hechos sino por la significación de los acontecimientos del grupo.

Tanto las personas como las sociedades requieren, necesitan saber de dónde vienen, qué ha sido de su existencia, y la memoria ayuda a eso y más. No olvidar de dónde se viene y a dónde se va. La memoria nace cada día, con lo que significamos del pasado construimos la realidad en la que nos movemos, y por la memoria tiene sentido (Mendoza, 2005).

Más allá de su función ilustrativa, la fotografía como objeto cultural da lugar a diversos discursos, propios del análisis histórico, no obstante, su localización en el espacio físico y su recuperación resulta determinante para su estudio, será entonces prescindible tener en cuenta la importancia de la imagen en la construcción de la memoria.

El patrimonio es por sí mismo un registro de la memoria social, de un pasado y presentes compartidos y vividos. En su vertiente inmaterial, parte esencial de la memoria colectiva, posee un gran valor simbólico. Gran parte de la memoria social se conserva no sólo en los recuerdos compartidos, sino también en las manifestaciones patrimoniales intangibles y materiales: conocimientos, saberes, rituales, prácticas sociales, formas de expresión es-

tética, construcciones, etc. De tal manera hay que considerar el patrimonio como capital simbólico, puesto que los valores que comprenden los bienes culturales son parte fundamental de la memoria cultural de la humanidad. De aquí su capacidad de representar la memoria social y una determinada imagen de la identidad (Arévalo, 2012).

La historia configura nuestra noción del tiempo en función de nuestros recuerdos, la memoria se hace presente y el valor del patrimonio cultural se establece de acuerdo al contexto histórico, referencias culturales e incluso psicológicas de cada sociedad las cuales estimulan y fomentan ciertas actitudes permiten que estos se reconozcan e identifiquen mutuamente con base en elementos del pasado que les son comunes entre sí. El concepto de patrimonio cultural entonces se relaciona con la transmisión de mensajes culturales a través de expresiones tangibles como monumentos, vestigios arqueológicos u objetos, e intangibles como celebraciones, tradiciones y costumbres las cuales requieren ejecutarse para mantenerse vigentes, los recuerdos que surgen a través del tiempo y comúnmente recurren a la materialidad para no desaparecer.

En definitiva, el uso de la fotografía como fuente para la memoria, facilita la construcción, el desarrollo y constituye un elemento de suma importancia para la identidad individual, grupal y nacional además de posibilitar el descubrimiento e interpretación del devenir histórico de una sociedad. La compilación de fotografías en un álbum familiar es trascendental para conocer nuestra historia, siendo sus características físicas un factor de vulnerabilidad a las condiciones físicas, que deben ser tratadas con sumo cuidado, actualmente el tratamiento y la catalogación de estos ha sufrido una gran transformación debido a los nuevos formatos de almacenamiento digital.

En la sociedad actual se ha desvalorizado, el significado que posee el álbum familiar como una memoria ilustrada y construcción de una identidad individual y colectiva, pese al sentido histórico patrimonial que ha adquirido la fotografía de archivo, aún es necesaria una gestión de actividades destinadas a su conservación. La transición del álbum familiar a los medios digitales ha propiciado no sólo un cambio en el tratamiento de la información, sino también en la manera de producir y almacenar fotografías.

La mudanza de los valores de registro, verdad, memoria, archivo, identidad, fragmentación, diversidad y otros inscritos en la vida e ideología del

siglo XIX y presentes en la fotografía cambian hacia lo digital en el siglo XX y justo ahora, siglo XXI se orientan definitivamente en lo virtual según lo plasma en su obra Fontcuberta (2010).

El reemplazo del soporte físico es un fenómeno propio de la nueva generación con internet, en el caso del álbum familiar, este cambio surge a partir de la cámara fotográfica digital, donde no es necesario un conocimiento técnico previo, y se presenta como una herramienta sencilla, barata y reproducible:

> Gracias a 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. Ahora, la creación y composición de la imagen surge por espontaneidad y, en ese sentido, ya no es potestad del fotógrafo profesional realizar las fotografías: esta acción queda a merced del ciudadano en general (Sarapura y Peschiera, 2014, p. 361).

Se deben prevenir los riesgos de pertenecer a una sociedad basada en imágenes y carente de contenidos. Una sociedad digital que se apropia de la fotografía masifica los espacios en internet tales como sitios web y redes sociales donde la creación, intercambio y opinión de imágenes y fotografías propicia una dinámica sustentada en el privilegio de economías donde la información es mera mercancía de uso, consumo y cambio favoreciendo las prácticas sospechosas, anónimas de capitales opacos y comercialización con transacciones a distancia indetectables como lo ha expuesto Fontcuberta (2010).

Se han realizado diversas investigaciones en torno a los archivos fotográficos, desde su rescate y preservación hasta su exhibición en ámbitos heterogéneos tales como el artístico, científico, documental, mediático, entre otros. Esto ha traído consigo una revolución en el tratamiento y catalogación de los archivos, además de aportaciones teóricas diversas.

Angélica Arreola propone un trabajo de investigación donde establece que los propietarios de las imágenes de archivo algunas veces no poseen recuerdos de las imágenes que resguardan, por diversos factores como falta

de comunicación, siendo entonces el acto de resguardar, una acción de transmisión de memoria nula ya que los herederos del patrimonio no poseen un conocimiento de su historia. A raíz de este problema se plantea desde el ámbito de estudio de las ciencias sociales de la información documental la realización de un catálogo de fotografías con el fin de su preservación, mediante una descripción documental de las fotografías, utilizando la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-G, por sus siglas en inglés).

La descripción documental es una respuesta para salvaguardar la memoria familiar, sin embargo, la falta de conocimiento por parte de los propietarios hace que se considere una actividad importante y no en cuenta que el recuerdo y las historias existen en la mente de las personas, por lo que puede ser más duradera si se traslada al escrito (Arreola, 2020, p. 47).

Tania Duarte Giraldo por su parte, a través de una recopilación de fotografías de archivo representativas de las familias bogotanas a cargo del Museo de Bogotá en los años 2005 y 2006 busca preservar la memoria colectiva de la ciudad, mediante una metodología de análisis de contenido, para identificar y catalogar elementos fotográficos que permitan establecer repertorios culturales en "El gran álbum familiar de Bogotá". A través de categorías e indicadores tales como: espacios, celebraciones, aspectos técnicos, recursos estilísticos, participantes, papel simbólico, fotógrafo, lo fotografiable, no fotografías y datos de una fotografía, reconocer las características de la sociedad bogotana proponiendo un nuevo instrumento. Favorecer y propiciar la comunión de imágenes y personas donde se reconozcan y expresen los imaginarios sociales a través de relatos visuales sin importar el grado de realidad o ficción en este "Gran álbum familiar de Bogotá" como un compendio sacro de los antecedentes de una comunidad, como lo advirtiera Duarte (2012).

Con base en una inquietud por los cambios sociales e interés en la preservación de los archivos familiares Yenny Rodríguez, propone una investigación cualitativa y descriptiva en el archivo de la familia Burbano, mediante entrevistas periódicas para la recopilación de información oral y visual. Concluyendo con un libro álbum familiar dividido por capítulos, el primero describe las memorias más representativas de la familia, el segundo contiene fotografías organizadas de manera cronológica, con información descriptiva como nombres, lugares, y fechas, el tercer y último capítulo contiene foto-

grafías de algunos objetos de carácter valioso para la familia, la realización de este documento aborda una narrativa visual como fuente y registro documental.

La historia que tiene por el contrario cada individuo es igual de importante que la de cualquier ser humano que haya sido famoso o reconocido. Esto se descubre con la ayuda de registros documentales de archivo que se encuentran dentro de los hogares y núcleos familiares, con el fin de reconstruir las memorias históricas del país (Rodríguez, 2016).

Primeras fotografías y álbumes familiares de Vallarta

Se ha documentado que el arribo de la fotografía a Puerto Vallarta se da entre 1896-1910, Olmos (2012), aunque su revelado duraba hasta tres o cuatro meses y el costo, hacía de este recurso un uso muy exclusivo ya que se enviaba a Guadalajara. Posteriormente, entre los años 20 a los 40 la fotografía está dedicada a paisajes naturales y urbanos, postales y acontecimientos locales, poco a poco la fotografía familiar empieza a llenar los álbumes domésticos. La fotografía artística tardará en desarrollarse un poco más, sin embargo, su impacto e influencia aún como foto de paisaje empezaba a influir a propios y extraños. Las primeras fotos en Puerto Vallarta son de principios del siglo xx, por particulares. Es en la década de los años 50, que los fotógrafos "profesionales" se instalan en Puerto Vallarta: Carlos Taurino, José Francisco "Panchito" López Arreola, Jesús Ávalos, Félix Olivero, Ramón Cobián, Rodolfo Pulido y otros. A partir de este acontecimiento se dan las bases para las múltiples expresiones fotográficas en Puerto Vallarta.

Especial reconocimiento a José Francisco "Panchito" López Arreola ya que a sus 17 años se inicia en la fotografía.

Fuente: Olmos, 2012.

Oriundo de Puerto Vallarta, este joven aficionado a la fotografía construye su propio cuarto oscuro en casa, haciendo de manera improvisada el primer laboratorio de revelado fotográfico, inicia con blanco y negro y luego al revelado de la fotografía a color y para 1960, ya era el secretario General de Fotógrafos de Puerto Vallarta, además que su colección fotográfica es de suma importancia, tanto que influyó en las nuevas generaciones de fotógrafos.

Las primeras fotografías en Puerto Vallarta son de la primera década del siglo xx, de autor anónimo y son parte del álbum familiar de las primeras familias que poblaron Puerto Vallarta.

Fuente: Olmos, 2012. 1915, familia de Guadalupe Sánchez; 1919, propiedad de Teresa Arreola; 1920, Almacenes de sal; y 1920, calle Juárez.

Josefina Chávez fue una aficionada de la fotografía, gracias a su álbum familiar es que existen fotos de vallartenses, paisaje y acontecimientos de los años 30 del siglo pasado.

Fuente: Olmos, 2012. Propiedad de Josefina Chávez: Trabajadores del campo, Lancheros, y Día de playa, 1939.

A partir de 1939 José Francisco López Arreola inicia su colección fotográfica, en él ya la fotografía pasa del álbum familiar a la fotografía profesional de retrato, de paisaje y artística.

Fuente: Olmos, 2012. Fotos de José Francisco López Arreola: 1939, cascada Palo María; 1959, Playa los Muertos; y 1965, Panorámica.

Puerto Vallarta y el ritmo acelerado de su crecimiento como destino turístico ha traído consigo una pérdida en su identidad, la cual permanece impresa en el archivo fotográfico de las familias vallartenses, pero debido a la migración digital actual de las imágenes y los nuevos soportes de almacenamiento digital esta práctica se ha visto relegada, poniéndose en juego el futuro de los archivos fotográficos y la memoria colectiva del puerto.

Por lo anterior rescatar la memoria colectiva que yace en los archivos familiares será una tarea impostergable ya que implica establecer métodos y técnicas para su integración, conservación y restauración al margen del debate latente de si la imagen digital debe sustituir a la análoga.

Puerto Vallarta comenzó su proceso de madurez como destino turístico hacia 1940 con la llegada de escasos visitantes que decidieron asentarse y adaptarse al contexto local de pueblo típico, en 1963 el rodaje de la película *La noche de la iguana* trajo consigo un gran crecimiento urbano, turístico y poblacional. Su consolidación como destino turístico produjo un paulatino deterioro de su imagen e identidad, donde la cultura local fue desplazada para modelar paisajes ficticios que el sector turístico demandaba.

Hoy en día la aceleración en su proceso de evolución aleja a los vallartenses y al puerto mismo de su identidad, de lo que algún día fue y es tras esta problemática donde surge la propuesta de realizar un rescate de la memoria visual de la ciudad, narrada a través de las fotografías del archivo ciudadano, donde converjan retratos, escenas, acontecimientos y lugares que fueron condenados al olvido.

La fotografía entonces se convierte en un testimonio visual de lo vivido, una práctica de memoria, siendo el álbum un registro de memorias, no sólo individuales sino también sociales, históricas, políticas, y económicas que debido a las prácticas contemporáneas de almacenamiento de imagen corre el riesgo de perderse.

La fotografía como tal aparece en 1826, gracias a los trabajos de Nicéphore Niépce pero, deben pasar trece años para su llegada a la Ciudad de México, Olmos (2012) documenta que en 1839 llega de Europa, Louis Prelier en la corbeta *Flore* que atraca en Veracruz, Prelier, comerciante establecido en la Ciudad de México, introduce los primeros aparatos para daguerrotipos y los insumos necesarios para el desarrollo de la actividad fotográfica en México. Además, que durante los primeros cincuenta años de la

fotografía en México se distinguen tres etapas: 1) La foto como objeto único; 2) La comercialización de la fotografía; 3) Las colecciones fotográficas. Esta última etapa es la que permite e incentiva las colecciones fotográficas familiares.

Para el caso de la presencia de la fotografía en Jalisco, específicamente en Guadalajara se tiene registro que fue en el año de 1864 (Olmos, 2012), y es durante el periodo pre revolucionario (1896-1910) que se tiene noticia de la llegada de la fotografía a Puerto Vallarta, pero es hasta 1920, cuando se estable la paz en todo el país y se dan garantías políticas, sociales e institucionales, que la fotografía se establece prácticamente a nivel nacional a través de estudios fotográficos, cámaras fotográficas particulares de extranjeros y naciones que capturan imágenes de personas, acontecimientos, situaciones o artefactos, y con ello la fotografía es cada vez más un asunto doméstico y familiar. Cabe señalar que en el caso de Puerto Vallarta la fotografía de paisaje predominó dejando la fotografía familiar rezagada en sus inicios.

La presencia de la fotografía en Puerto Vallarta a partir del siglo xx, el escenario ideal, la estancia vacacional y familiar en el destino motivó a locales y visitantes a dejar registro fotográfico de estos acontecimientos familiares, esporádicos y generalmente turísticos, lo que por un lado permite la existencia de la fotografía del Vallarta turístico y por otro lado genera el álbum familiar fotográfico pero estos se establecen en los domicilios fijos y variados de los visitantes, por lo que gran parte de este material se encuentra diseminado a nivel nacional e internacional.

Existen casos extraordinarios de álbumes familiares y registro de los acontecimientos más importantes de la segunda mitad del siglo xx de Puerto Vallarta como son los casos de Sergio Toledano y Arturo Pasos Muñoz.

Sergio Toledano, nace en el entonces Distrito Federal, hoy Ciudad de México, en el año de 1956, radica en Puerto Vallarta desde niño y durante la filmación de *La noche de la iguana* del director de cine y guionista John Huston, el actor Richard Burton quien participaba como primer actor de la película y la actriz Elizabeth Taylor quien acompañaba a Richard durante la filmación en Puerto Vallarta, apadrinaron al niño Sergio Toledano en su primera comunión y, según versiones por confirmar, le regalan su primera cámara fotográfica, lo que da inicio a la gran trayectoria de Toledano como fotógrafo profesional y exposiciones internacionales.

Las fotografías "familiares" de aquel acontecimiento de principios de los años 60 del siglo pasado fueron lo que hoy conocemos como "virales", por lo que acontecimiento, personas y lugar adquirieron dimensiones internacionales, haciendo de la fotografía y del álbum familiar en Puerto Vallarta un escándalo social tanto local como internacional. Sin duda alguna la colección fotográfica de Puerto Vallarta de Sergio Toledano es una de las más importantes por todas estas implicaciones.

Fuente: https://www.quien.com/espectaculos/2011/03/24/el-ahijado-mexicano-de-liz-taylor

Quizá lo más significativo localmente, es el hecho de que en algunas fotografías de Richard, Elizabeth y Sergio, ocasionalmente los vallartenses aparecen en ellas en un segundo plano siendo, además de la foto, testigos del acontecimiento.

Fente: https://www.google.com.mx/search?q=sergio+toledano&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwilvbOPirz3AhVFD0QIHUnVBvEQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1920&bih=969&dpr=1#imgrc=wW7TlcArrzl86M

Fuente: https://www.puertovallarta.net/espanol/informacion-general/elizabeth-taylor

Fuente: https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/754009.html

En el caso del fotógrafo local, Arturo Pasos Muñoz, se observa perfectamente la transición de la fotografía familiar y ocasional a la fotografía del registro de acontecimientos, hechos locales, hasta la fotografía de personajes célebres, artística y comercial.

Fuente: Arturo Pasos Muñoz, Baúl de los recuerdos, consulta realizada el 11/03/22 en: https://puertovallartatravelshow.com/index.php/2019/08/21/restaurant-bar-san-lucas-puertovallarta -mexico/

Finalmente se puede concluir que la fotografía en Puerto Vallarta debe estudiarse al menos en cuatro etapas: Primera, de la foto ocasional al álbum familiar (1915-1940); Segunda, del álbum familiar a las colecciones fotográficas (1940-1970), estas dos etapas son el interés del presente trabajo; Tercera, de las colecciones fotográficas a la fotografía comercial (1980-2000), en esta etapa la fotografía está fuertemente relacionada con todo el ámbito

turístico: destino, promoción, producto; Cuarta, de la fotografía comercial a la fotografía académica: artística, de producto, arquitectónica, fotoperiodismo, foto ensayo y documental, a partir de la Carrera de Artes Visuales, Expresión Fotográfica, del Centro Universitario de la Costa. Estas dos últimas etapas, aún deben ser estudiadas con mayor atención.

Identificar, estudiar y conservar este tipo de materiales visuales son la base de estudios más profundos sobre la construcción de la identidad local-regional, de los imaginarios y memoria colectiva en el supuesto que todo forma parte del Patrimonio Cultural local.

Referencias

Arévalo, J. (2012). El patrimonio como representación colectiva: la intangibilidad de los bienes culturales. *Andes*, *23*(2), julio-diciembre.

Arreola, A. (2020). *Las fotografías de los archivos familiares como memoria histórica: El caso de la familia Hernández Jiménez*. Tesis de pregrado. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.

Ballart, J., Fullola, J., y Petit, M. A. (1996). El valor de patrimonio histórico. *Complutum*, (2), 215-224.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Paidós.

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.

Duarte, R. (2011). *Los tachados*. Sinopsis de la Película.

Duarte Giraldo, T. (2012). *Álbum familiar de Bogotá: Descubriendo repertorios culturales a través de la fotografía*. Tesis de maestría. Instituto de Iberoamérica Universidad de Salamanca. España.

El País (2012). La historia de Kodak, en fotos. Un repaso a los hitos de la mítica compañía, hoy en declive. *El País*. Consultado el 12 de febrero de 2022. https://elpais.com/economia/2012/02/09/album/1328817964_046614.html#foto_gal_1

Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora*. Gustavo Gili.

Frizot, M. (2009). *El imaginario fotográfico*. Ediciones Ve.

Gómez, L. (2007). La memoria visual de Medellín. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, *44*(74), 12-35. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/448

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia*, Revista del Departamento de Historia del Arte Universidad de Barcelona, *5*, 157-183.

Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.

Mendoza García, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea Digital: Revista de Pensamiento*, (8), 1-26. https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n8.217

Olmos Magallanes, C. B., (2012). *Patrimonio iconográfico del paisaje de Puerto Vallarta: Discurso visual tangible de la historia*. Tesis de pregrado. Centro Universitario de la Costa, Universidad de Guadalajara. México.

Pardo Sainz, R. (2006). La fotografía y el álbum familiar: del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar. *Actas del Segundo Congreso de la Historia de la Fotografía. Del Photomuseum de Zarautz*, 2-19.

Rodríguez, Y. (2016). *Reconstrucción de la memoria histórica familiar mediante el libro álbum fotográfico*. Tesis de pregrado. Universidad de La Salle, Bogotá.

Sánchez Moreno, J. Á. (2011). La fotografía, el espejo con memoria. *Con-ciencia social*, 37-45.

Sarapura, M., y Peschiera, L. (2014). El álbum familiar y su migración digital. *Correspondencias & Análisis*, (4), 337-363. https://doi.org/10.24265/cian.2014.n4.16

Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Triquell, A. (2011). Imágenes que (nos) miran: experiencia, visualidad e identidad. *Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, (7-8).

—. (2012). *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades del álbum fotográfico familiar*. Cdf ediciones.

UNESCO (1998). Conferencia intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. ONU-EUA.

Valencia Pulido, S. (2018). El álbum fotográfico de Luciano Gallardo: familia y cohesión social. *Secuencia*, (102), 198-224. https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i102.1540