

FOTOS COMO RITOS, RITOS EN IMÁGENES: LA FOTOGRAFÍA DE QUINCE AÑOS DE CUATRO JÓVENES COLOMBIANAS

*PHOTOS AS RITES, RITES IN IMAGES: THE PHOTOGRAPHY OF FIFTEEN YEARS OF FOUR
COLOMBIAN YOUNGS*

David Ramos Delgado

Universidad Pedagógica Nacional; david.ramos.3@gmail.com

Historia editorial

Recibido: 02-01-2017

Primera revisión: 09-06-2018

Aceptado: 10-02-2019

Publicado: 01-03-2019

Palabras clave

Fotografía

Celebraciones de quince años

Rito de paso

Resumen

En este artículo elaboro una reflexión sobre la fotografía y su relación con las celebraciones de quince años. El estudio se hace a partir de los registros fotográficos y formas de celebración —fiestas y viajes— de cuatro quinceañeras colombianas, a través de un análisis cualitativo que parte de la aplicación de entrevistas colectivas con las familias de las jóvenes y de la revisión de imágenes fotográficas de sus álbumes. Teóricamente, la fotografía es entendida como práctica sociocultural, conceptualización que toma aportes de la semiótica, la sociohistoria y la investigación social visual. El análisis que propongo de las celebraciones de los casos señalados, se realiza desde las implicaciones del pasaje de niña a mujer y su captura fotográfica. Desde allí, concluyo que la fotografía tiene un uso social que va más allá del deseo de eternizar el evento en imágenes, pues es una práctica ritual que contribuye a mediar el pasaje de niña a mujer.

Abstract

In this article I elaborate a reflection on the photography and its relationship with the fifteen years celebrations. The study is made from the review of photographic records and forms of celebration — events and travels — of four Colombian fifteen years birthday parties, through a qualitative analysis that starts from the application of collective interviews with the families of the young women and the revision of photographic images from your albums. Theoretically, photography is understood as sociocultural practice, conceptualization that takes contributions from semiotics, sociohistory and visual social research. The analysis that I propose of the celebrations of the indicated cases and their records in images, it is realized from the implications of the passage of girl to woman and its photographic capture. Thence, I conclude that photography has a social use that goes beyond the desire to eternalize the ritual of event in images, because it is a ritual practice that helps to mediate the passage from girl to girl.

Keywords

Photography

Fifteen years celebrations

Rite of passage

Ramos Delgado, David (2019). Fotos como ritos, ritos en imágenes: la fotografía de quince años de cuatro jóvenes colombianas. *Athenea Digital*, 19(1), e2089. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2089>

Introducción

Es imposible pensar qué fue primero si la representación fotográfica de la ceremonia o ésta en sí. A través de la fotografía se ponen en evidencia una serie de rituales formales que no se entienden muy bien sin su necesaria contrapartida fotográfica.

(Begoña Soto, 2002, p. 270)

Como una práctica ritual latinoamericana, las celebraciones de quince años (fiestas y viajes para el caso del presente artículo) que se llevan a cabo países como México, Argentina, Perú, Venezuela y por supuesto Colombia, representan la salida de la infancia

y un pasaje hacia la adultez para muchas jovencitas. Para algunas mujeres, las fiestas y viajes de quince años marcan un corte temporal que les permite, simbólicamente, la entrada en sociedad, el reconocimiento de unos rasgos fisiológicos, el inicio de la vida afectiva y sexual o la transmisión de una serie de imaginarios, estereotipos, simbologías, etc. en torno a un *ideal femenino* (Favier, 2011), propio de una cultura tradicional y patriarcal.

Organizar los preparativos de la fiesta, preparar el cuerpo de la quinceañera (peinado, vestido, maquillaje), la entrada al salón, bailar el vals, el cambio de zapatilla, hacer el brindis, entre otra serie de prácticas que conforman el protocolo del ritual, dialogan con la captura de imágenes fotográficas que acompañan cada una de estas acciones rituales. Para el caso de los viajes de quince años, “tomar fotos” también es fundamental en la documentación de los lugares que se visitaron y en la reconstrucción del recorrido.

En este contexto, y como parte fundamental de los procesos de rememoración de fiestas y viajes de quince¹, la fotografía aparece como práctica social mediadora de estos rituales de paso, en tanto hace parte del desarrollo del rito, mediando y reinventando el pasaje de niña a mujer. De ahí que el interés de este artículo esté en la pregunta por cuál es el lugar de la imagen fotográfica, como parte del rito de paso, en su relación con las fiestas y viajes como celebraciones de los quince años.

Este interrogante resulta pertinente, en tanto la fotografía se muestra como práctica sociocultural y un fenómeno social que merece ser analizado, en su complejidad, a la luz de la manera como se registran *in situ* este tipo de eventos y su posterior rememoración y duración en el tiempo desde el acto de ver las imágenes. El análisis de la fotografía desde esta perspectiva, amplía la mirada sobre el uso de la imagen más allá de su carácter documental, ilustrativo o como fuente de información para otros estudios. Contrario a ello, la fotografía aquí es entendida como objeto de investigación y en su relación con su contexto de producción y circulación, como también con los significados y usos que adquiere para los sujetos y grupos sociales que las apropian y consumen. Es ahí donde se justifica la reflexión que presento, pues la imagen —como producto cultural— y sus vínculos con lo social, da cuenta de la comprensión de prácticas rituales como las celebraciones de quince años a través de lo visual y el relato que de allí emerge. El análisis expuesto a continuación parte de casos particulares y en contextos específicos alrededor de los quince años y sus registros fotográficos, esto

¹ Si bien, un hallazgo central de la investigación tiene que ver con la fotografía y su relación con la memoria en tanto la imagen es usada como contenedora de recuerdos y activadora de la memoria familiar y de los procesos de transmisión generacional, por efectos de extensión, no me detendré en este aspecto. Para ampliar, ver “Fotografía y memoria: Usos de la imagen en algunas fiestas de quince años” (Ramos, 2016a).

permite el estudio de ritos de paso, que siguen muy vigentes en la sociedad contemporánea, no solo en un país como Colombia, sino también en Latinoamérica.

Lo anterior debido a que la fotografía, como práctica, está determinada por una serie de usos o funciones sociales construidas colectivamente. Como una forma de representar personajes, escenas, objetos y acontecimientos, y como medio para “congelar” el tiempo, la fotografía se ha insertado dentro de la producción de imágenes como herramienta técnica, pero sobre todo, como hecho social y cultural, poniendo en tensión una serie de actores: fotógrafos/as, sujetos/as fotografiados/as y espectadores/as. Aquí otra de las razones que justifica su pertinencia como objeto de análisis.

La fotografía, desde esta perspectiva, va más allá de la mera materialidad y el carácter de documento que posee, pues, en su complejidad, es un fenómeno social que hace parte de la manera como registramos eventos, rituales y, en definitiva, instantes que merecen capturarse en imagen para permanecer en el tiempo. Las celebraciones de quince años como rito de paso de niña a mujer es un ejemplo de ello.

Es precisamente este asunto en el que me detendré a continuación: realizar algunas reflexiones sobre la fotografía de las celebraciones de quince años como parte del rito de paso de niña a mujer, a partir del análisis de dos formas de celebración —fiestas y viajes— en función de los registros fotográficos de cuatro quinceañeras colombianas, una de Bogotá, dos del área urbana de un municipio cercano a la ciudad (Guatavita, Cundinamarca), y una del área rural de este mismo pueblo.

De esta manera, en un primer momento preciso algunos elementos metodológicos y características de las mujeres participantes en el estudio. Posterior a ello, desarrollo una aproximación a algunos abordajes teóricos sobre la fotografía en tanto práctica sociocultural desde algunos campos de saber. En el siguiente apartado, presento un análisis de las formas de celebración de los casos señalados y su respectivo registro en imágenes, a la luz las implicaciones del pasaje de niña a mujer y su captura fotográfica. Luego, realizo una reflexión teórica en torno a las posibles relaciones entre la fotografía y los ritos de paso, en el marco de las celebraciones de quince años. Finalmente, desarrollo algunas conclusiones a manera de cierre.

Aspectos metodológicos

La apuesta metodológica de este estudio estuvo pensada como un ejercicio situado en un paradigma cualitativo y desde un enfoque construido a partir de las categorías teóricas que inicialmente orientaron la investigación (es decir, la fotografía como práctica social y la celebración de los quince años como ritual de paso) y que, posteriormente,

se complejizaron con categorías emergentes (cuerpo y el patriarcado²). Las comprensiones teóricas sobre la fotografía —que señalo en el siguiente apartado— articularon toda la metodología, en tanto hacía parte del objeto de estudio, pero también del diseño metodológico y el trabajo de campo, enfatizando en su no instrumentalización en la recolección de la información.

A pesar de que este diseño lo planteo como un proceso emergente en la investigación, tuve en cuenta algunos postulados de la *etnografía visual*, particularmente de la *fotografía etnográfica*³ y la propuesta de Kossoy descrita por Juan Martín Dabezies (2009) en torno a la *deconstrucción arqueológica de la fotografía* y su análisis como *transposición de realidades* de lo representado. Este tipo de análisis implica la interpretación del contexto del referente fotográfico, del/a fotógrafo/a y de la producción de la foto para determinar su contexto arqueológico y su significado, el cual es cambiante y no absoluto.

Del despliegue metodológico, quiero resaltar dos fases: la recolección de la información y el análisis e interpretación de los datos obtenidos. En la fase de recolección desarrollé entrevistas colectivas pues, siguiendo a Alfonso Torres (1999), permiten la conversación de un grupo en una situación más natural y cotidiana que una individual, a lo que se suma que los participantes comparten una historia y unas mismas condiciones de vida. Dichas entrevistas, en total cuatro —una por cada una de las familias de las quinceañeras participantes en este estudio—, partían de las imágenes fotográficas que componen los álbumes familiares, los cuales servían de activadores del relato y el recuerdo en torno a las celebraciones de quince años de cada familia. Al respecto, cabe relacionar esta apuesta metodológica con la *fotovoz* pues, como técnica cualitativa de investigación para recolectar datos, incluye el uso de imágenes dentro de la realización de entrevistas para activar la conversación (Cala y Soriano, 2016).

El trabajo de campo se desarrolló desde el análisis de las formas de celebración de cuatro familias de estrato socioeconómico medio de la ciudad de Bogotá y del departamento de Cundinamarca, Colombia, en tres generaciones de mujeres: abuelas, madres e hijas-nietas, que cumplieron sus quince en lo que va del siglo XXI. Aquí, hago énfasis en el análisis de fotografías y formas de celebración de esta última generación (hijas-nietas), pues allí aparece con mayor claridad los vínculos entre práctica fotográfica y ritual de paso.

² Por cuestiones de extensión no profundizaré en la manera como estas dos categorías se vinculan con la fotografía y el rito de paso, sin embargo, para ampliar se recomienda revisar “El patriarcado y la *madresposa* en la captura fotográfica de instantes decisivos de cuatro fiestas de quince años” (Ramos, 2016b).

³ Esta metodología se desprende de la antropología visual y su interés por la comprensión de las imágenes en la cultura. No profundizaré al respecto, pues en el apartado siguiente presento algunos elementos claves sobre el lugar de la imagen fotográfica en la investigación social visual.

Las conversaciones generadas en las cuatro entrevistas colectivas —una por familia y con la participación de la abuela, la madre y la hija-nieta— se desplegaron desde las fotografías de las fiestas y viajes de los quince años de cada generación, activando las narrativas, que fueron registradas y grabadas en audio. Cada uno de los encuentros se realizó a partir de unas temáticas previas, vinculadas con: formas, preparación y desarrollo de celebración de los quince años de cada mujer; diferencias y semejanzas en las celebraciones; en caso de no haberlas, por qué no se realizaron; significados alrededor de cumplir quince años; roles de género en la preparación y desarrollo de las fiestas; contraste en las celebraciones de generaciones anteriores y las actuales; razones por las cuales se producen y se revisan las fotografías del evento; importancia de las fotos de quince, entre otros aspectos. Para la realización de las entrevistas, se elaboró un guión con algunas preguntas base, las cuales se complementaban y profundizaban según las particularidades de cada grupo familiar.

En cuanto a las consideraciones éticas de los procedimientos de recolección y manejo de la información, se realizó un proceso de consentimiento informado, verbal y escrito, por parte de las mujeres participantes, tomando en cuenta la normatividad institucional y las directrices del Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica (CIUP). Dicho proceso se basó en la autorización del uso de testimonios y material fotográfico, tanto para el informe de investigación como para el resto de producción bibliográfica que deriven del estudio. En cuanto a la información de las jóvenes menores de edad, también se hizo la autorización respectiva por parte de sus tutores/as legales⁴.

Como segunda fase de la metodología, el proceso de análisis e interpretación de datos inició con la transcripción y organización de las entrevistas por grupo familiar, en relación con las imágenes fotográficas. Posteriormente, se cruzaron testimonios e imágenes fotográficas del material recolectado con la construcción de los hallazgos presentados, tomando en cuenta los tres niveles analíticos para el tratamiento de la información sugeridos por Alexander Ruiz (2006): el *nivel de superficie*, referido a la descripción de la información, tanto de imágenes como de relatos en torno a las formas de celebración (viajes y fiestas); el *nivel analítico*, donde se clasificó esta información en categorías a partir de la afinidad y las diferencias, concretamente desde el sentido del rito de paso y la relación con la práctica fotográfica; y el *nivel interpretativo*, que hace alusión a la construcción de un sentido nuevo desde la pregunta de investigación, tomando como referencia las construcciones teóricas y las consultas adicionales en torno a las categorías emergentes. Este proceso se realizó a través de la construcción de resultados que giran en torno a la descripción, análisis e interpretación de cada una

⁴ Por cuestiones de seguridad, los nombres reales de las jóvenes han sido modificados.

de las formas de celebración y significados que las mujeres participantes evidenciaron en las entrevistas.

A continuación, hago algunas precisiones sobre las jóvenes participantes, con el fin de hacer una breve contextualización de cada caso, describir el desarrollo de las formas de celebración de cada una y presentar elementos en torno a la producción de los registros fotográficos de cada ritual; esto para dar un marco general de análisis.

La primera de las jóvenes, Sara, es bogotana, vive en un barrio del noroccidente de Bogotá y tiene 18 años de edad. Su fiesta, desarrollada en abril de 2015, estuvo enmarcada dentro del protocolo habitual de una fiesta de quince años. Su mamá contrató un centro de eventos especializado para la organización de la fiesta que incluía comida, mantelería, menaje, decoración, edecanes, vestido, etc. La fiesta estuvo antecedida por una misa católica, luego se dirigió al salón comunal de su barrio para iniciar la fiesta con la entrada al lugar de ella y su familia (padrastró, madre y hermanos) a través de una calle de honor de edecanes. El ritual tuvo continuidad con el vals que inició su padrastró y abuelo, seguido de los edecanes; las palabras de su padrastró, mamá y abuelo, la postura del anillo y el cambio de la zapatilla. En cuanto a los registros fotográficos de la fiesta, las 129 imágenes componen un *álbum digital*⁵, conservado en la cámara fotográfica de la familia. En la celebración se realizaron dos tipos de registro: el que hizo la familia y el que llevó a cabo una fotógrafa contratada.

En medio del paisaje propio del altiplano cundiboyacense en la cordillera oriental de los Andes colombianos, de clima frío, de tradición campesina y de una comunidad dedicada exclusivamente a actividades agropecuarias, vive Diana con sus abuelos maternos en una de las veredas del municipio de Guatavita, Cundinamarca, aproximadamente a una hora y media de distancia de la ciudad de Bogotá. La joven tiene 21 años y fue madre adolescente a sus 16. La manera como Diana celebró sus quince años, en 2012, fue a través de una fiesta enmarcada dentro del ritual que comúnmente caracteriza este cumpleaños. Su fiesta tuvo cambio de zapatillas, postura del anillo, el vals, las palabras de su mamá, la comida, el pastel y el baile hasta la madrugada. En cuanto a las imágenes que componen su registro fotográfico, éstas corresponden a un total de 30 fotos, las cuales fueron capturadas con una cámara digital y posteriormente impresas para su conservación física a manera de álbum.

Juliana, la tercera joven, reside en el casco urbano del municipio de Guatavita y en la actualidad tiene 21 años. En su fiesta modificó algunos elementos y prácticas del

⁵ Por *álbum digital*, hago referencia a aquel grupo de imágenes fotográficas conservadas en dispositivos tecnológicos como cámaras digitales, computadores, celulares, entre otras; en algunos casos, estas fotos son puestas a circular en redes sociales. Este tipo de álbum lo contrapongo a aquel que contiene imágenes fotográficas en físico, ya sean de producción análoga o digital, ya sea reveladas o impresas.

rito habitual, omitió el vals, el cambio de zapatilla y el uso de un vestido tradicional. La celebración fue en 2012 y tuvo dos momentos centrales. La primera parte inició con una celebración religiosa en la Iglesia del pueblo a través una misa católica y donde su padre le colocó el anillo. La segunda parte del ritual tuvo lugar en un salón de eventos decorado para la ocasión. La fiesta estuvo caracterizada por dos prácticas rituales: por un lado, el brindis y palabras de su papá, mamá y amigos; y por otro, la revisión de algunos álbumes familiares por parte de los/as invitados/as. Los registros fotográficos de la misa y fiesta corresponden a un *álbum digital* de 78 fotografías, que son conservados en un computador portátil de la familia.

La última joven es Fernanda, también es natal de Guatavita. En la actualidad Fernanda tiene 19 años y cumplió sus quince en mayo del 2014, celebrándolos de dos maneras. Realizó una fiesta en la que adaptó el ritual habitual; después de la preparación y decoración del salón, la fiesta inició con la entrada de la joven con sus padres, continuó con el brindis y las palabras y, finalmente, se cantó el *happy birthday* alrededor del ponqué de cumpleaños. La segunda forma de celebración fue un viaje a México durante un mes, que le regaló su abuela y que, según la misma quinceañera, tuvo más significado para ella. Fernanda registró su viaje a través de imágenes que capturó con la cámara fotográfica que le regalaron en su fiesta, mostrando cada lugar que visitó. Este registro es usado como documento del viaje y se caracteriza por su producción digital, su circulación en redes sociales como *facebook* y su conservación en soportes digitales. Las fotos de la fiesta de Fernanda fueron producidas de forma digital por un aficionado, posteriormente, fueron impresas y ahora son conservadas de forma física dentro de una bolsa plástica transparente.

La fotografía desde la óptica de algunos campos de saber

Actualmente, para las ciencias y los estudios sociales, el análisis en torno a la imagen y la fotografía ha sido pensado como un gran potencial de indagación, presentándose como un fenómeno que hace parte de la complejidad social. La diversidad de abordajes teóricos que han emergido alrededor de la imagen, hace que este tema sea un eje central para varios campos del saber, que en algunos de los casos apunta a una finalidad inter y transdisciplinaria. Así, el campo artístico —particularmente la historia, teoría y sociología del arte—, o las diferentes ciencias sociales —sociología, antropología, semiótica, filosofía, historia—, e incluso análisis más recientes como los estudios culturales, de la cultura visual, de género o el feminismo, prestan atención a la revisión de las imágenes como formas inherentes a la sociedad. A continuación, presento algunas de

estas elaboraciones teóricas que encuentro pertinentes en la relación entre fotografía y estudios sociales, las cuales aportan al análisis propuesto para las celebraciones de quince años. Por ello, la perspectiva conceptual que sigo en esta reflexión, tiene una lógica interdisciplinaria que toma elementos de tres lugares: la semiótica, la sociohistoria y la investigación social visual.

Desde la semiótica, las discusiones entre la imagen fotográfica y la captura de la realidad han estado vigentes desde la invención del daguerrotipo. Este debate lo podemos problematizar desde los tres *tiempos ontológicos de la imagen fotográfica* que Philippe Doubois (1983/1994) propone en torno al recorrido histórico de las teorías de la fotografía y la forma en que este tipo de imágenes aluden a los modos de representación de lo real. Dichos tiempos tienen que ver con las dicotomías *fotografía-espejo*, *fotografía-transformación* y *fotografía-huella*.

El primer momento histórico que Doubois (1983/1994) refiere, lo localiza a comienzos del siglo XIX cuando aparece el daguerrotipo, donde *la fotografía como espejo de lo real* se basa en un *discurso de la mimesis*. Gracias a la producción técnica como una forma mucho más efectiva para lograr semejanza con la realidad, la objetividad y la verosimilitud, convierten lo fotográfico en un medio más efectivo para “copiar” el referente, pues allí no interviene la mano del ser humano. Doubois (1983/1994) alude a un segundo período, el cual se refiere a *la fotografía como transformación de lo real* y que corresponde a un *discurso del código y la deconstrucción*. Dicho enfoque emerge en los años 60 y se remonta a estudios interdisciplinarios que parten de la teoría de la imagen, la psicología de la percepción, los usos antropológicos de las fotos y las deconstrucciones ideológicas. Esta relación fotografía-transformación se aleja de la comprensión de lo fotográfico como una captura fiel de la realidad, en tanto es una convención, una interpretación, un efecto no neutral y un código culturalmente construido que depende del lenguaje.

La fotografía como huella de lo real es una tercera etapa que señala Doubois (1983/1994), la cual está atravesada por un *discurso del índice o de la referencia*. A pesar de reconocer los discursos de codificación, la imagen fotográfica siempre hace alusión a su referente y al momento particular en que fue hecha. Doubois (1983/1994) desarrolla el concepto de *índice o index*, tomando elaboraciones conceptuales de Charles Peirce. Desde esta mirada, dentro de la imagen fotográfica existe el *orden del ícono*, que tiene que ver con la representación por semejanza (discurso de la mimesis) y el *orden del símbolo*, una representación por convención general desde el lenguaje (discurso del código); sumado a ello, también está un *estatuto indicial de la fotografía*, que se impone sobre ese ícono y ese símbolo, que atañe a una proximidad y conectividad inseparable entre lo representado y el referente.

En diálogo con la perspectiva semiótica, un enfoque que permea el uso de la fotografía dentro de las ciencias sociales es la investigación social visual. Como metodología y como enfoque teórico, el/la investigador/a emplea la imagen —ya sea fotográfica, filmica o audiovisual— como una forma de interpretación de los fenómenos sociales y culturales. La sociología y antropología visual son los campos que confirman los estudios dentro de este tipo de investigación cualitativa.

Mario Ortega (2009) enfatiza que:

En la sociología visual el investigador emplea imágenes como fuente de datos, se centra en la imagen como instrumento de investigación en las relaciones sociales. Enfoca la fotografía como una interpretación del mundo y al análisis de esa imagen, como la interpretación de otra interpretación, la del fotógrafo. (p. 167)

El mismo autor insiste en que, desde este enfoque, se hace uso tanto de fotografías fijas como de imágenes en movimiento, pero también de imágenes hechas por el/la mismo/a investigador/a, por otras personas o aquellas que se producen en colaboración entre investigador/a-investigado/a. Para el caso específico que aquí propongo sobre las fotografías de quince años, desde la perspectiva de la sociología visual, Jesús De Miguel (1999) se refiere a una *Sociología de la Fotografía*, la cual tiene por finalidad el estudio del impacto que este tipo de imágenes posee sobre el análisis social, pues las analiza como realidad, organización e institución social.

Para el caso de la antropología visual, esta:

No consiste en sólo realizar documentos etnográficos, no es sólo una herramienta útil para el trabajo de campo ni se reduce a una estrategia pedagógica (...) es una exploración de la cultura visual, una pesquisa de la manera en que la sociedad humana se expresa visualmente. (Ortega, 2009, p. 177)

Por ello, dentro de la antropología visual —y la sociología visual—, las imágenes no sólo aparecen como fuente e instrumento de información, sino como una forma de aproximación a la realidad para su comprensión.

Otro de los enfoques teóricos que, dentro de las ciencias sociales, elabora estudios alrededor de la imagen fotográfica es la sociohistoria. Edward Goyeneche (2009) propone la relación entre fotografía y sociedad, en tanto sugiere comprender lo fotográfico como una práctica y hecho social, como una actividad humana históricamente situada que se presenta en sus posibilidades para el análisis sociológico. El mismo autor enfatiza en que la fotografía depende de unas condiciones sociales e históricas de pro-

ducción, reproducción y consumo, que recaen en su carácter de objeto y en unos usos sociales que dependen de la formación social del ver no natural.

Desde esta perspectiva, la fotografía implica que la analicemos a la luz de esos *usos o funciones sociales* inseparables al acto fotográfico, ya que, como insiste Goyeneche (2009),

Cada grupo social subordina la práctica de la fotografía —que es una práctica usada de forma diferenciada por distintos grupos— a reglas comunes y colectivas que están configuradas en áreas de uso social, es decir espacios delimitados de lo que es fotografiable y no fotografiable. (p. 22)

La imagen fotográfica puede considerarse como una configuración social que depende de un sistema de valores de los actores que la emplean, definiendo los contenidos, los soportes, los significados y delimitando la práctica fotográfica en sus diversas dimensiones sociales de creación, circulación, contemplación y mercantilización (Goyeneche, 2009).

Las perspectivas teóricas que he expuesto sobre la fotografía se muestran como una alternativa de estudio para las imágenes fotográficas y sus implicaciones como práctica social. Para el caso que atañe a esta reflexión, estas miradas brindan herramientas para la comprensión de la fotografía de quince años más allá de su materialidad y contenido visual, expandiéndolo a sus usos sociales de producción, configuración y transmisión de sentidos que, como se verá más adelante, tiene relación con las implicaciones del rito de paso de niña a mujer y el uso de la fotografía como registro y como parte del ritual.

Celebraciones de quince años: El pasaje de niña a mujer de cuatro jóvenes

Arnold Van Gennep (1909/2008) asegura que “la vida individual consiste en una sucesión de etapas cuyos finales y comienzos forman conjuntos del mismo orden” (p. 15), como el nacimiento, la pubertad, el matrimonio, la paternidad o la maternidad, la muerte, etc. Para el mismo autor, cada uno de estos *conjuntos*, está vinculado a ceremonias que tienen la finalidad de hacer que un individuo haga un tránsito de una situación determinada a otra situación, también determinada. De ahí que los rituales de paso se nos muestran como una transición temporal que construye un periodo liminal (margen o marginalidad) que le permite a un individuo este pasaje, en donde el desarrollo del rito representa la indeterminación. Este proceso de transitoriedad ocurre a través del uso de unos *instrumentos simbólicos*, que, siguiendo a Jorge Finol (2001), son

aquellos objetos y artefactos que hacen las veces de medios simbólicos para garantizar la transición dentro del ritual de paso (por ejemplo, en los quince años serían la zapatilla, el anillo o el vestido).

A partir de estos instrumentos simbólicos, los quince años introducen un antes y un después que configura una entrada en sociedad para presentar en sociedad a la joven y que, siguiendo a Robin Cavagnoud (2012), implica un rito identitario de confirmación de pertenencia al núcleo familiar y una comunidad más amplia por parte de la quinceañera y sus padres. Las fiestas de quince años también se relacionan con la búsqueda simbólica de un esposo y el matrimonio para la joven a través de la construcción de una red social por fuera de la familia (Cavagnoud, 2012).

El hecho de “convertir” a la niña en una mujer, lo podemos traducir a la identificación de una serie de roles sociales asociados con lo femenino y a lo que tradicionalmente corresponde a “ser mujer” reducido a lo maternal, las labores del hogar o a una esposa abnegada y sometida; aspectos que, desde algunas perspectivas de género y el feminismo, son cuestionables y debatibles. Las celebraciones de quince años como práctica y como ritual de paso exclusivo para las mujeres, son una referencia directa a la construcción del género femenino. Esto es lo que Judith Butler (2002) define como *performatividad del género*, referida no a un “acto” singular, sino a la reiteración de un conjunto de normas reguladoras que materializan el sexo en el cuerpo.

A partir de los conceptos presentados hasta aquí, a continuación propongo un análisis de algunas prácticas rituales y su representación en imágenes fotográficas en el desarrollo de las celebraciones de quince años de Sara, Diana, Juliana y Fernanda.

Debo aclarar que, en los casos analizados, el ritual de paso de niña a mujer se inicia antes de la fiesta propiamente dicha. La preparación del salón y la comida o las intervenciones que se hacen sobre el cuerpo de la quinceañera emergen como prácticas rituales que no se registran fotográficamente, por ello, no me detendré en ellas. Por ahora, sólo diré que la indumentaria de la quinceañera, como su vestido, los accesorios (collares, aretes y coronas), el maquillaje y el peinado, son claves como prácticas y como *instrumentos simbólicos* para el pasaje de niña a mujer, pues, como se ve en las imágenes que coloco a lo largo del artículo, el cuerpo se convierte en soporte del ritual para *performar el género*, en términos de Butler⁶.

El rito religioso en la celebración, que antecede la fiesta de quince años, es una primera práctica que llamó mucho mi atención. Sara y Juliana celebraron una misa antes de su fiesta, este tipo de práctica religiosa resulta relevante en el marco general de

⁶ Las intervenciones sobre cuerpo de la quinceañera fue un tema ampliamente desarrollado en el marco general de la investigación.

los quince años, pues representa la fuerte presencia de la iglesia católica como institución en la familia y la quinceañera. Con la inserción de la misa como parte de la celebración, se puede ratificar la importancia que aún se le otorga a lo religioso, arraigado en una sociedad como la colombiana, con una fuerte tradición católica.

Esta misma práctica, que sigue vigente en México, Emma Ruiz (2001) la describe de este modo: la quinceañera entra a la iglesia acompañada de su madre, su padre, sus padrinos, de las *jóvenes damas* (grupo de amigas que llevan una serie de objetos a emplear en la misa: cojín para el reclinatorio, libro de oraciones, copa y un ramo de flores). Al finalizar la misa, la dama correspondiente le entrega a la quinceañera el ramo, para dirigirse al altar a depositarlo, dar gracias a Dios y a la Virgen María y hacer una ofrenda por convertirse en mujer. Así, el ramo es símbolo de una virginidad puesta bajo custodia de “un padre y una madre” internalizados e investidos de autoridad (Ruiz, 2001).

Al igual que en la cita anterior, para el caso de Juliana, la imagen de la Virgen María también se hizo presente como símbolo de la mujer, la feminidad y la virginidad. En la figura 1, podemos ver a la quinceañera con su abuela. La Virgen María aparece como símbolo de la maternidad, virginidad, protección y el inicio de la vida sexual, que posiblemente se esté regulando antes del matrimonio. En la fotografía también se puede observar que a los pies de la estatua

se encuentra un ramo de flores rosadas. Si este hecho se compara con el análisis que hace Ruiz, se puede asegurar que en este caso el ramo está vinculado con simbologías relacionadas con la virginidad y la sexualidad de la quinceañera.

Otra de las prácticas rituales que ocurrió dentro de la misa de Juliana —en otros casos ocurre en el desarrollo de la fiesta—, tuvo que ver con la postura de un anillo. En sus registros fotográficos hay una imagen (no la incluyo aquí debido a su baja calidad) justo cuando su papá le coloca un anillo. Según ella, “mi papá y mi mamá se hicieron al lado, a los dos lados míos y el padre dio la bendición al anillo y mi papá me lo puso en ese momento” (Juliana,



Figura 1. Juliana y su abuela posan junto a la Virgen María después de finalizar la misa

entrevista grupal, julio de 2015). El matrimonio católico aquí está simbolizado en el anillo como *instrumento simbólico*, el cual es entregado por los progenitores. Creando analogía cuando el esposo coloca la argolla a su esposa en la boda, la imposición del anillo de quince años funciona como una forma de institucionalizar el hecho de que la hija, ahora como mujer, va a contraer matrimonio a futuro. El anillo es uno de los artefactos que simbólicamente representa el tránsito de niña a mujer y media dos prácticas rituales: su postura y la bendición del sacerdote.



Figura 2. Entrada de Fernanda al salón

Como una manera de dar inicio a la fiesta y, en general, a todo el ritual de paso, la entrada al salón es otra práctica ritual. Para el caso de Fernanda, su entrada ocurre de manera similar a la de Sara y Diana; como vemos en la figura 2, la quinceañera camina junto con su papá y su mamá. El arribo de la quinceañera lo podemos relacionar con la idea de presentar a la hija en sociedad y buscarle un nuevo esposo, a partir de la aprobación de la madre y el padre —o del padrastro y el abuelo, según el caso—. En el caso de Diana, la quinceañera fue ofrendada con flores por parte de los jóvenes invitados, que hacían una calle en su honor. Estas flores tal vez representen su intención de pretenderla y verla ahora ya no como una niña, sino como una mujer que empieza a asumirse como esposa. Para Ruiz (2001), “una flor es el símbolo de la sexualidad [de la quinceañera], quien ahora es ya genitalmente madura y tiene que ser quien custodie su propia vida sexual” (p. 211).

Esta misma relación que señalé sobre el inicio de la sexualidad y la búsqueda de un esposo, se hace presente en el vals como eje central de la fiesta. En muchos casos, el inicio del ritual se da por cumplido cuando la quinceañera ejecuta este baile con su padre, en su ausencia es reemplazado por un hermano, tío, abuelo o padrastro. Además



Figura 3. Vals de Diana con uno de sus chalanos



Figura 4. Vals de Diana con su padrastro

de estar relacionado con el cotejo de un futuro esposo para la quinceañera a través de sus “parejos”, también permite la identificación del poder que el padre ejerce sobre su hija, en tanto, simbólicamente, le permite buscar pareja. Esto lo podemos evidenciar en la expresión de la madre de Diana cuando mostró algunas de las fotos de su hija (ver figura 3 a manera de ejemplo): “todos querían bailar con ella”, “aquí están bailando el vals con (...) los quince jóvenes” (María, entrevista grupal, julio de 2015).

Tanto en la figura número 3 como en la 4 —en la que se ve a Diana bailar con su padrastro—, hay una constante en el encuadre y el uso de planos generales que capturan el cuerpo entero de los chalanos, el padrastro y la quinceañera. El arco forrado en tela blanca que aparece en un segundo plano, junto con las flores que lo decoran, funcionan como escenografía dispuesta para la práctica ritual. La relevancia que adquieren las figuras masculinas en el ritual a través del vals es fundamental. Parafraseando a Víctor Gruel y Mercedes Palencia (2006), cuando el padre baila el vals con la quinceañera, acepta simbólicamente que otros bailen con su hija, práctica que se repite en el ritual del matrimonio religioso cuando entrega su hija en el altar para que contraiga matrimonio.

El cambio de la zapatilla es otra acción en la que podemos evidenciar la presencia del padre u otra figura masculina en el pasaje de niña a mujer. Esta práctica es muy

común en el ritual de varios países latinoamericanos en donde se celebran los quince años. Por ejemplo, Finol (2001), quien centra su análisis en una fiesta de quince venezolana, refiere el cambio de zapatilla para ejemplificar la *ganancia social* de la quinceañera, en tanto se admite la vida adulta de la joven y la posibilidad de su matrimonio; por otra parte, Lorena Favier (2011) en el contexto mexicano, menciona el *vals del primer zapato de tacón* como práctica que lleva consigo la *función simbólica* de la salida de la infancia.

En la fiesta de Diana, a partir de la figura 5, su madre asegura que “acá [el padrastro] le está colocando la zapatilla” (María, entrevista grupal, julio de 2015). Dada la ausencia del padre biológico, es el padrastro quien asume la figura de autoridad para realizar el cambio de un zapato bajo a uno de tacón alto. La madre, toma una actitud “pasiva”, pues hace las veces de testigo de la práctica. A través del uso de la zapatilla como *instrumento simbólico*, el sentido del rito de paso está vinculado a la *significación ritual* que se le atribuye a la práctica con la idea de “dejar de ser niña”, para iniciar una vida adulta en el interior de la familia, pero también en la esfera de lo público y de lo social.

En las fiestas revisadas, el brindis y las palabras como prácticas rituales tuvieron mucha importancia. Para el caso de Sara, su padrastro fue quien dio inicio a las palabras como práctica ritual, seguido de su abuelo. A través de las figuras 6 y 7 su mamá insiste: “bueno aquí están las palabras de mi papá [abuelo de Sara], mi papá es una persona muy importante en la vida de ella, le da el mismo lugar que tiene Leo [el padrastro]” (Aura, entrevista grupal, julio de 2015). Concretamente, el discurso del abuelo se basó en manifestarle a su nieta su nueva condición de mujer adquirida en el ritual de paso, en palabras de Sara: “me dijo que señorita, algo así” (Sara, entrevista grupal, julio de 2015).



Figura 5. Cambio de zapatilla de Diana

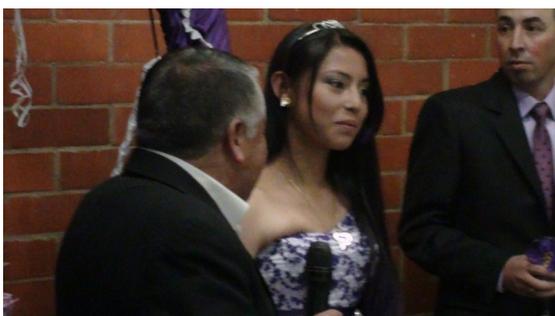


Figura 6. Palabras del abuelo de Sara al momento del brindis



Figura 7. Palabras del padre de Sara al momento del brindis

Otra práctica ritual dentro de la fiesta de Juliana y que se relaciona directamente con la fotografía, tiene que ver con varios de los álbumes familiares que su mamá llevó al salón para que los/as invitados/as observaran, mientras la celebración transcurría. En palabras de Juliana, y como vemos en la figura 8:

Mis amigos viendo los álbumes. Bueno, eso fue una parte un poco curiosa y que me sorprendió mucho, porque en la fiesta había algo más. (...) Todos los invitados vieron fotos de álbumes míos, de cuando yo era bebé, de cuando yo bailaba, cuando estaba en el kínder, muchas, muchas fotos, y todos los invitados ahí se pasaban los álbumes y los veían. (Juliana, entrevista grupal, julio de 2015)



Figura 8. Amigos/as de Juliana viendo su álbum familiar dentro de la fiesta

En esta práctica ritual los álbumes aparecen como *instrumentos simbólicos* y como testigos del transcurso de la vida de la quinceañera y su familia, en tanto presenta de forma visible y material algunos hitos y recuerdos que refieren a diferentes etapas de la existencia. La práctica complejiza mucho más el rito de paso, pues ayuda a recordar y a ratificar que Juliana ahora es una mujer y ha “dejado atrás” —en su memoria, en los álbumes, en las imágenes fijas— su pasado como niña, pero que a la vez es reactualizado en el presente desde el acto de ver las fotografías. Todo esto ocurre a partir del hecho de hacer público aquello que es íntimo, personal y familiar, en donde la imagen fotográfica aparece

como contenedora de recuerdos, como evidencia del pasado de Juliana y su familia, lo cual se comparte con el resto de asistentes a su fiesta.

Quiero mencionar una práctica más que caracterizó la fiesta de Sara en torno al uso de la fotografía. Su familia contrató los servicios de una fotógrafa para el registro del ritual. Según Sara:



Figuras 9, 10 y 11. Poses de Sara que su fotógrafa le solicitó

La fotógrafa nos decía haz tal cosa, pon esto así, (...) me acomodaba y luego me tomaba la foto y luego otra vez para otro lado y me ponía la pose (...)me hacían hacer también con las manos como poses para tomarme al anillo fotos, las rosas, con las muñecas para que se vieran (Sara, entrevista grupal, julio de 2015)⁷.

En el contenido de estas imágenes (ver figuras 9, 10 y 11) hay una relación directa al cuerpo de la quinceañera el cual, a partir de la artificialidad, posa, se muestra y se “ordena” de una manera particular: es un cuerpo que se busca “feminizar” a partir de su nueva condición de mujer y la representación fotográfica, en donde *instrumentos simbólicos* como el anillo, el ramo, el vestido, las flores y otros objetos como la corona y la medalla, empleados en el ritual, son protagonistas. El cuerpo que posa asume una teatralidad con una finalidad central: evidenciar la feminización de Sara, expuesta ante los/as asistentes de la fiesta, la fotógrafa —la cual tiene la facultad de capturarla en imagen fija— y posteriormente el/a espectador/a de la fotografía. Todo ello mediado por la práctica fotográfica que configura el desarrollo del rito de paso.

Es claro que el desarrollo de las fiestas habituales de quince años se ha diversificado. Gran parte de las modificaciones que estas celebraciones han sufrido en el presente, demuestran que son una reacción a lo tradicional y al legado cultural al cual las quinceañeras pertenecen. La existencia de dos nuevas prácticas incorporadas: las fiestas alternativas con grupos pares y los viajes (celebración en la que me centraré), hacen parte de este fenómeno. Siguiendo a Cavagnoud (2012) estas *formas alternativas y modernas* en torno a los quince años, aparecen como *recreaciones rituales*, donde los viajes, que usualmente son al extranjero y en compañía de la madre, una hermana o amigas cercanas, aparecen como un reflejo de la posición social a la cual se pertenece y en algunos casos representa un rechazo a la cultura popular.

Esto se puede identificar en el caso de Fernanda, quien realizó un viaje a México con su abuela. Si bien, dentro del viaje no se desarrolló ninguna práctica ritual relacionada con el pasaje de niña a mujer, como forma de celebración, éste pone en evidencia que cumplir quince años es un momento crucial en la vida de una quinceañera y que por ello merece una celebración diferente y especial al resto de cumpleaños, por tanto, es un rito de paso.

A partir de las fotografías que ella capturó en su cámara digital, Fernanda construye una narración lineal del viaje, una descripción paso a paso del recorrido que permite identificar qué ocurrió primero y qué después. Este orden cronológico se da a tra-

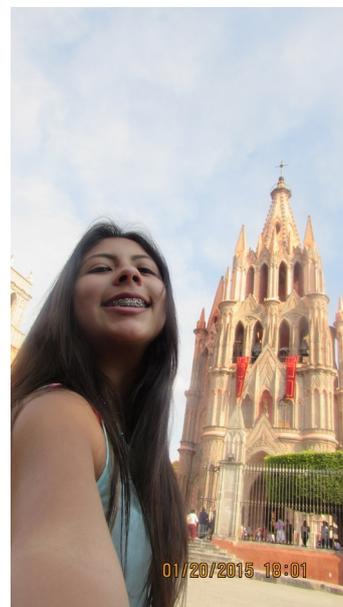
⁷ Las figuras que aquí presento no corresponden a las tomas hechas por la fotógrafa, pertenecen al registro que, paralelamente, realizó la familia de Sara.

vés de lo visual en relación con los relatos que se activan y que también complementan la imagen, por ejemplo:

Bueno, eso fue el día que nos fuimos, que yo estaba muy nerviosa. (ver figura 12)

Entonces ahí ya pasamos por el ángel y fue la primera foto que tomé en la noche, pues con las luces y todo. (ver figura 13)

Estaba ahí afuera de la iglesia, entonces ahí ya es San Miguel de Allende. (ver figura 14)



Figuras 12, 13 y 14. Viaje de Fernanda



Figura 15. Viaje de Fernanda

Y ya el último día, como estuvimos poquitos días en Cancún, poquitos días, compramos un plan en un... como un parque que se llama Azcárate, es muy... pues muy bonito y pues ahí se veían como todos los animales, era como un zoológico (ver figura 15) (Fernanda, entrevista grupal, julio de 2015).

El uso que Fernanda le otorga a la fotografía como práctica *in situ* y como práctica de rememoración a *posteriori* desde el acto del ver de un/a espectador/a, permite una comprensión de la imagen como evidencia en un lugar determinado y en el que el cuerpo posa para ser retratado. Por ello, las imágenes son de tipo descriptivo y con un rasgo estrictamente documental y rememorativo.

En cuanto al contenido de las fotografías, la gran mayoría representa los lugares visitados como monumentos, iglesias y centros históricos. En algunas está el cuerpo posando para la captura fotográfica y en otras se muestra una serie de prácticas desarrolladas en estos lugares, centradas en actividades turísticas.

En síntesis, la práctica fotográfica ocurre de forma transversal a las celebraciones de quince años que he descrito y analizado hasta aquí, tanto en las fiestas como en el viaje. El registro en imagen de aquellos momentos cruciales y que se consideran fotográficos y recordables para las quinceañeras, sus familias y el grupo social al que pertenecen, es una característica fundamental a la hora de hablar de la fotografía como práctica ritual. Este será el tema que espero abordar a continuación.

Fotografía de quince años y ritual de paso

Carmen Ortiz (2005) señala que los álbumes familiares están conformados por imágenes estereotipadas de *acontecimientos colectivos sobresalientes*; las prácticas de las fies-

tas y los viajes, en el marco de las celebraciones de quince años de Sara, Diana, Juliana y Fernanda, hacen parte de estos acontecimientos. Siguiendo a Begoña Soto (2002), podemos decir estos se relacionan con la creación de una serie de *tradiciones inventadas* desde la fotografía; esta invención se refiere a las bodas y los viajes. Las fiestas de quince años —como herederas de las bodas— y los viajes para celebrar este cumpleaños, son acontecimientos colectivos sobresalientes que se enmarcan en una tradición inventada, ya que “Una *tradición inventada* tiene como particularidad una continuidad con el pasado histórico de rango ficticio. Esta tradición constituye todo un ritual simbólico que mediante la repetición tiene como objetivo inculcar ciertos valores” (Soto, 2002, p. 266).

He aquí una de las relaciones de la fotografía con los rituales de paso: contribuyen a la creación y recreación de tradiciones y rituales simbólicos desde la representación y las figuras icónicas; las celebraciones de quince años, tanto fiestas como viajes, y sus respectivos registros fotográficos, son un ejemplo de este fenómeno.

Para el caso de la relación entre fotografía y los viajes como parte de la construcción de estas *tradiciones inventadas* debo decir que, en sus inicios, la fotografía, gracias a su masificación y uso cotidiano, fomentó ciertas rutas con finalidades turísticas, pues “la fotografía y viaje turístico fueron un binomio de mutuo apoyo desde un principio hasta tal punto que su evolución, la de las técnicas fotográficas y la de la moda del turismo, se confunden” (Mulligan y Wooters, citados por Soto, 2002, p. 267).

Siguiendo a Soto (2002), históricamente, los viajes de finales del siglo XVIII y principios del XIX estaban al alcance de unos pocos (las clases altas), con una intencionalidad educativa y con unas rutas inevitables y necesarias (por ejemplo, algunos lugares de Europa o Egipto). Con los cambios de siglo, debidos a la Revolución Industrial y la emergencia de la burguesía con capacidad económica, también se da un *cambio de mentalidades viajeras* que generaliza los viajes, convirtiendo la práctica en una moda que trasciende los beneficios de la instrucción y se amplía a unos efectos saludables para el alma y el cuerpo a partir del placer de trasladarse. En estos procesos de transformación, la fotografía entra a ocupar un lugar fundamental, en tanto contribuye a la construcción de unas rutas viajeras y seguras, casi idílicas (Soto, 2002).

Esta popularización de la fotografía de viaje y de los viajes mismos —en tanto práctica turística—, son una tradición inventada que en nuestra actualidad sigue muy vigente en el imaginario occidental y que es reforzado por la globalización, el poder adquisitivo y la oferta de servicios que tienen empresas de turismo dedicadas exclusivamente al consumo de monumentos, paisajes, lugares emblemáticos, naturales, religiosos, históricos, e incluso exóticos; en función de actividades asociadas al deporte, la

comida, la diversión y el entretenimiento en general. La industria del turismo actual ha desbordado la relación viaje-fotografía para entrar en la lógica del consumo cultural, en donde el uso de la imagen también se ha ampliado, no sólo para el registro del viajero/a, sino también para publicitar en diversos medios de comunicación —en especial la Internet— y dar continuidad a la construcción de unas rutas obligadas que hay que conocer para consumir.

En este marco de referencia, los viajes como forma de celebración de los quince años, se insertan en esta tradición reinventada desde la fotografía. Este es el caso de Fernanda, en donde los registros fotográficos de su viaje y la práctica misma de viajar, hacen referencia a este consumo de lugares desde la visita obligada a unos destinos definidos.

La segunda tradición reinventada desde la fotografía a la que hace referencia Soto (2002), tiene que ver con las bodas. Para la autora, la *iconografía fotográfica de los casamientos* constituye toda una industria y una tradición constituida a través de las fotografías del evento. En sus inicios, este tipo de fotos emerge como documento o prueba de carácter privado, pues el daguerrotipo actúa como testigo de la ceremonia original más allá de servir como aniversario de esta (Henisch y Henisch citados por Soto, 2002). Este carácter privado sólo se hace público con las bodas de la realeza, pues:

Pudieron fotografiarse y reproducirse para que todo el mundo las contemplara, sólo entonces, a modo de emulación de estas ceremonias, se fue introduciendo todo un ritual de flores, velos, encajes y familiares en las austeras fotografías de bodas. Las fotografías de estas bodas de los de más alto rango, donde la ceremonia pública sí se imponía frente al compromiso privado y donde el boato y la familia debían aparecer como partes fundamentales e integrantes de la celebración en sí, son el modelo a seguir que modifica la tradición. (Soto, 2002, p. 271)

Cabe la pregunta por la manera como esta influencia de la fotografía en la incorporación de “adornos” del ritual como flores, velos y encajes se han trasladado al desarrollo de las fiestas de quince años y la adecuación de los escenarios para la toma de fotografías. Este hecho lo podemos evidenciar en las figuras 3, 4, 10 y 11 que señalé en las fiestas de Sara o Diana, particularmente. Como herederas de las bodas reales, las fiestas de quince años podrían relacionarse con esta tradición que impuso la fotografía de bodas.

Ahora bien, la fotografía de bodas se nos muestra como un género que, desde la reiteración de ritos, ceremoniales, tipos y poses, perdura casi sin modificarse hasta la actualidad (Soto, 2002), ampliándose a otros ritos de paso fundamentales en el aconte-

cer familiar como los bautizos, las primeras comuniones o las confirmaciones, incluyendo otras como las celebraciones de quince años.

En esta relación entre imagen fotográfica y ritual, cabe decir que, así como lo concibe Joana Bahia (2011), “al tratar las imágenes de los ritos también como ritos de paso, estas nos muestran cómo el acto de fotografiar es una parte del ritual” (p. 58). Siguiendo a la autora, la imagen fotográfica como parte de un ritual más general, logra capturar cada práctica y, como parte del rito de paso, registra en tiempo fijo el cambio social, es decir, un periodo de ruptura y transformación, tal como ocurre con la fotografía de quince años.

Así, la imagen fotográfica nos sitúa en un contexto más complejo de significados, que no permite una lectura de forma aislada. En palabras de Bahia (2011),

La fotografía solamente es comprendida cuando es tratada como parte del propio rito, es decir, necesita que sean descritas las etapas y secuencias de los ritos, ya que no todo en un ritual será recortado por la realidad fotográfica. Aunque revele un aspecto significativo de lo real, tornando visible lo que antes estaba invisibilizado, la imagen fotográfica no deja de ser un recorte preciso en el tiempo y en el espacio, dejando de fijar muchas otras imágenes que constituyen el mismo contexto social. (p. 59)

Por lo anterior, las fotografías de las celebraciones de quince de Sara, Diana, Juliana y Fernanda, son parte del rito de paso pues, además de reconstruir las prácticas rituales mismas secuencialmente desde lo visual y lo narrativo desde los/as protagonistas que vivenciaron el evento, permiten identificar ese recorte, una selección en el tiempo y en el espacio para visibilizarlo cuando el/la espectador/a ve la foto.

Así mismo, debo enfatizar en que la imagen fotográfica, al reproducir un rito de paso, congela un hecho único para repetir, mecánicamente, aquello que nunca se dará en la existencia, es decir, la fotografía repite el tiempo aprisionado del rito para reproducirlo en el flujo del tiempo de forma atemporal (Bahia, 2011), bajo la lógica de un deseo de eternidad. Tal como ocurre en las fotografías que señalé arriba, los *instrumentos simbólicos* son capturados en imagen en el contexto del desarrollo de las fiestas de quince, pero también, son las mismas quinceañeras, sus familias e invitados/as quienes son fijados, “eternizados” en imagen para permanecer en el tiempo.

A modo de conclusión

Queda claro que la fotografía y la necesidad —de las quinceañeras y sus familias participantes en este estudio— por intentar eternizar el ritual de paso de los quince años en

imágenes, es una práctica ritual que involucra, media y reinventa el pasaje de niña a mujer. Esta práctica, heredada del siglo XIX, que continuó en el XX y que en nuestra actualidad sigue vigente como una forma de recordar el evento y sus implicaciones sociales, se inscribe como una tradición inventada de occidente.

La transformación o reinención que hace la fotografía sobre el ritual de las fiestas de quince años tiene que ver con su potencial para capturar, no sólo el desarrollo de la práctica o los instrumentos simbólicos, sino también los sentidos del rito de paso de niña a mujer, los cuales son rememorados posteriormente, en un tiempo distinto al evento. Esto puede relacionarse con los procesos de transmisión generacional alrededor de la imagen, tengamos en cuenta que las entrevistas colectivas involucraban abuelas, madres e hijas-nietas; además, en la vida cotidiana y familiar las fotos son observadas para recordar, pero también para transmitir significados sobre el deber ser de la mujer, la feminidad, la maternidad, la paternidad, las prácticas familiares y religiosas, etc. He aquí otro de los usos de la imagen en estos procesos generacionales: la reafirmación del patriarcado en y después del ritual de paso. Esto resulta problemático, pues dentro de la toma fotográfica y la posterior revisión de las imágenes no está presente un proceso reflexivo, en especial para las quinceañeras y sus madres, sobre las relaciones de poder que sobre ellas y sus cuerpos recaen.

Este “uso central” de la *práctica fotográfica de los quince años*, dialoga con otros dos en el desarrollo del rito. Por un lado, es empleada para capturar en imagen un cuerpo que posa (el de la quinceañera, su familia y los/as demás invitados/as) ante la cámara y un/a fotógrafo/a. El otro uso se basa en la representación de prácticas rituales, los *instrumentos simbólicos* y los actores y actrices que implican, como también la visita a lugares dentro del viaje de quince años. Cada una de las *prácticas rituales* presentes en el pasaje de niña a mujer que implican las fiestas de quince años analizadas, se basan en el uso de una serie de *instrumentos simbólicos* y *significaciones rituales*, las cuales dan coherencia y concretan el rito, todo ello es capturado, representado y reconstruido en las imágenes fotográficas que documentan el evento. Esto mismo es aplicable al registro de viaje de quince de Fernanda. La imagen, desde esta perspectiva, es empleada para capturar el instante decisivo en el que ocurre una práctica ritual como tal (el cambio de zapatilla, el vals, el brindis, etc.) o la estadía en un monumento, iglesia, parque, etc. durante el viaje. Allí, “congelar el tiempo” es fundamental para eternizar el evento en imagen.

El uso de la fotografía como parte del rito de paso y registro del mismo, tiene una función relacionada con el hecho de rememorar el evento, las prácticas que implica y las personas que asisten. La noción de huella o de *índex* que referí en el apartado 3, permite elaborar la relación entre la fotografía y la memoria, pues dentro de las fami-

lias participantes en este estudio, la representación de un referente fotográfico que posteriormente es mostrado a un espectador/a, permite evocar el evento y sus significados desde lo visual y lo narrativo.

Todo lo anterior se relaciona con unos usos sociales particulares que la imagen fotográfica toma en el contexto de las celebraciones de quince años: servir como rito de pasaje de niña a mujer y servir como registro de prácticas rituales.

Referencias

- Bahia, Joana (2011). Las imágenes como ritos de paso. Análisis del uso de la fotografía en el trabajo de campo. *Ankulegi*, 15, 57-68. Recuperado de: <https://aldizkaria.ankulegi.org/index.php/ankulegi/article/view/38>
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Cala, Verónica & Soriano, Encarnación (2016). *Fotovoz: Un método de investigación en ciencias sociales y de la salud*. Madrid: La Muralla.
- Cavagnoud, Robin (2012). La celebración de los quince años como rito de salida de la infancia para las chicas en el Perú. *Umbrales*, 22, 95-106. <https://doi.org/10.3917/rf.009.0021>
- Dabezies, Juan Martín (2009). *La dimensión inmaterial del Paisaje. Una propuesta de documentación, caracterización y gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Porto Alegre: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- De Miguel, Jesús (1999). Fotografía. En María Jesús Buxó & Jesús De Miguel (Eds.), *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión* (pp. 23-47). España: Proyecto A Ediciones.
- Doubois, Phillipe (1883/1994). *El Acto Fotográfico, de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Favier, Lorena (2011). La fiesta de quince años: etnografía de un ritual de paso moderno, un rito por y para las mujeres. *Decires, Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, 13(16), 53-66. Recuperado de: <http://www.revistadecires.cepe.unam.mx/articulos/art16-4.pdf>
- Finol, Jorge (2001). De niña a mujer... El rito de pasaje en la sociedad contemporánea. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, 17, 171-185. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501711>
- Goyeneche, Edward (2009). *Fotografía y sociedad*. Medellín: La Carreta Editores.
- Gruel, Víctor & Palencia, Mercedes (2006). Algunas visiones sobre un mismo ritual: La fiesta de quince-años. *Revista temas sociológicos*, 11, 221-240. <https://doi.org/10.29344/07194145.11.209>
- Ortega, Mario (2009). Metodologías de la sociología visual y su correlato etnológico. *Argumentos*, 22(59), 165-184. Recuperado de:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000100006&lng=es&nrm=iso

- Ortiz, Carmen (2005). Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular. En Aantonio Cea, Carmne Ortiz & Cristina Sánchez (Coords.), *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía* (pp. 189-209). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Ramos, David (2016a). Fotografía y memoria: Usos de la imagen en algunas fiestas de quince años. *Calle14*, 11(20), 120-133.
<http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.3.a09>
- Ramos, David (2016b) El patriarcado y la *madresposa* en la captura fotográfica de instantes decisivos de cuatro fiestas de quince años. *La manzana de la discordia*, 11(2), 91-113.
<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v11i2.1626>
- Ruiz, Alexander (2006). Texto, testimonio y metatexto: El análisis de contenido en la investigación en educación. En Absalón Jiménez & Alfonso Torres (Eds.), *La práctica investigativa en Ciencias Sociales* (pp. 43-59). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ruiz, Emma (2001). Adolescencia femenina y ritual. La celebración de las quinceañeras en algunas comunidades en México. *Espiral*, 7(20), 189-222.
<https://doi.org/10.32870/espiral.v7i20.1190>
- Soto, Begoña (2002). Recuerda: bodas, viajes, fotografías y memoria. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1, 265-276. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2161849>
- Torres, Alfonso (1999). *Estrategias y técnicas de investigación cualitativa*. Bogotá: UNAD - Facultad de ciencias Sociales y Humanas.
- Van Gennep, Arnold (1909/2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)