LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA TRIADA: HISTORIA PÚBLICA, HISTORIA DIGITAL E HISTORIA VISUAL.

UNA PROPUESTA DESDE LA PASANTÍA REALIZADA EN EL ARCHIVO DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO Y FÍLMICO DEL VALLE DEL CAUCA







Presentado por

JHON JAIRO MORALES VALLEJO

Trabajo de grado, bajo la modalidad de Pasantía, para optar por el título de Licenciado en Historia

La Historia a través de la triada: Historia Pública, Historia Digital e Historia Visual. Una propuesta desde la Pasantía realizada en el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca

Por: Jhon Jairo Morales Vallejo
Código: 201241413

Tutora: Carmen Cecilia Muñoz Burbano
Profesora del Departamento de Historia

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN HISTORIA

SANTIAGO DE CALI
2021

Resumen:
Este informe final es producto de la pasantía realizada en el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. En él se presenta una sistematización de la experiencia y la propuesta que desarrolló el estudiante en el trascurso de ella. Pasantía que se adaptó al teletrabajo debido a la Pandemia provocada por el COVID-19. En la primera parte, se exponen tres enfoques del conocimiento histórico que sustentarán la propuesta final: Historia Visual, Historia Pública e Historia Digital. En la segunda, se reseña históricamente y analiza normativamente la institución; y, se sistematizan las actividades realizadas como la catalogación y documentación fotográfica, digitalización y subida al repositorio digital, profilaxis y almacenamiento del acervo fotográfico. Por último, se elabora un video estudiando cuatro fotografías del acervo patrimonial del archivo fotográfico, video titulado "La Masacre de Trujillo: cuatro fotografías para la memoria". En él se pone de manifiesto el uso de la fotografía como fuente histórica, la capacidad del video como una forma de hacer llegar la Historia al público en general y cómo la tecnología influye en el quehacer del historiador. Dando alcance también a la discusión sobre el patrimonio y la memoria.

Palabras clave: Pasantía, Fotografía, Historia Pública, Historia Visual, Historia Digital, La Masacre de Trujillo.

Agradecimientos

A mi tutora, Carmen Cecilia Muñoz, por ser norte en este camino a lo visual y por regalarnos, a nosotros los estudiantes, su amabilidad y sonrisa. Al profesor Carlos Alberto Murgueítio por recomendarme la pasantía. Al Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca por acogerme.

¡A mi papá y a mi mamá, mi amor y gratitud!

TABLA DE CONTENIDO

Introducción……2

Capítulo I: La tríada de Historia Digital, Historia Pública e Historia Visual: Explorar nuevos caminos……...6

1.1 Historia Pública……...6

1.2 Historia Visual……11

1.3 Historia Digital……..…….……17

Capítulo II: Catalogando para historiar, el pasante se encuentra con la imagen……..21

2.1 Un álbum para recordar al Valle……..21

2.2 El Archivo en la normativa: un patrimonio vivaz……..24

2.3 Abrir los ojos a la imagen: un balance de la pasantía……..……..28

2.3.1 Selección y Codificación……...……..29

2.3.2 Limpieza y Profilaxis…….....……..…….32

2.3.3 Digitalización……..…….……34

2.3.4 Catalogación……...…….35

2.3.5 DSpace…….…….……40

2.3.6 Almacenamiento y conservación……41

2.3.7 Digitalización de prensa……. 42

Capítulo III: La triada en acción: Historia para el público…….……43

3.1 La propedéutica digital: el computador como aliado del historiador……..……44

3.2 El método visual: la Historia que proyecta la fotografía…….……..48

3.3 Un video público para hacer memoria……53

Conclusiones…….…...……56

Bibliografía…….…...…..58

Anexos……...……62

Introducción:

En este informe final se presenta la experiencia y propuesta de la pasantía desarrollada en el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca (desde ahora "Archivo"), ubicado en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. En el cual se realizaron principalmente actividades de: selección e inventario de fotografías; profilaxis y limpieza; catalogación y documentación; digitalización y subida a repositorio digital; y almacenamiento y conservación. En cuya experiencia tuvo impacto la coyuntura causada por el virus SARS-CoV-2, causante de la enfermedad Covid-19. Virus que se originó en la ciudad China de Wuhan en diciembre del 2019 y se expandió por el mundo provocando la declaración de pandemia.[1] Suceso que desencadenó en la medida de aislamiento preventivo obligatorio en nuestro país, así como en muchos otros países afectados. Repercutiendo en medio de las pasantías, lo que llevó a una adaptación al trabajo a distancia y propició una reflexión continua de gran valor para este informe. El trabajo a distancia fue posible gracias a que el Archivo es de divulgación digital y algunos de sus procesos fueron de fácil adaptación, teniendo en cuenta también la afinidad del pasante con las tecnologías de la información y comunicación (TIC). Así, el carácter del Archivo (digital), el material que conserva (fotografías) y el lugar en el que se encuentra (una biblioteca pública) conjugaron para conocer otros enfoques de la disciplina histórica. La Historia Digital, como el análisis y representación del pasado sustentado en las TIC; La Historia Visual, que coloca a la imagen en el centro para hacer y comunicar el conocimiento histórico; y la Historia Pública, que piensa y se centra en divulgar los resultados de la disciplina a un público general, ubicando a la vez al historiador en contextos diferentes a los tradicionales. Todos estos enfoques con implicaciones epistemológicas que reverberan en el quehacer del historiador. Formando una triada que canalizaremos en una propuesta, un video, en donde se podrán en acción estos presupuestos y se utilizará acervo del Archivo como base. Por lo tanto, este informe se divide en tres partes. En el capítulo I expondremos y discutiremos la triada conceptual. En el Capítulo II detallaremos la experiencia de la pasantía junto a su respectivo análisis. Y, por último, en el Capítulo III, construiremos la propuesta con base a la triada, cómo se realizó el video y bajo qué criterios.

Si el historiador ha tenido un lugar de trabajo por excelencia este ha sido el archivo, ahí se encuentra su materia prima y sus horas de dedicación, navegando entre fuentes para construir sus hipótesis y narrar la síntesis de sus resultados[2]. Pero él no ha sido indiferente a los cambios tecnológicos, el historiador actual consigo trae una cámara fotográfica, ya la integrada en su celular, y captura la mayor cantidad de fotos del documento para luego analizarlo en la comodidad de su escritorio (de ser el caso que los documentos no estén digitalizados en un archivo o repositorio digital). Es un simple ejemplo para ilustrar el uso de las tecnologías

[1] Francisco Javier Díaz Castrillón y Ana Isabel Toro Montoya, "SARS-CoV-2/COVID-19: el virus, la enfermedad y la pandemia", *Medicina y Laboratorio* 24, núm. 3 (el 5 de mayo de 2020): 183–205, https://doi.org/10.36384/01232576.268.

[2] La temática sobre las fuentes y su alusión al pasado se encuentran en los capítulos 3 y 5 en Henri Irénée Marrou, *El conocimiento histórico* (Barcelona: Idea Books, 1999).

en su profesión. Aunque la profesión histórica tiene varios escenarios de trabajo, eso pretendemos enfatizar en este documento, también el licenciado en Historia. Es así que el historiador, más que estar atado a la fuente, está ligado a la información de esta fuente, lo que puede representar conocimiento. Este profesional en sí no trabaja con la materia, ella no lo ancla a un "taller", el taller del historiador puede ser su casa, su oficina o cualquiera, si lleva sus notas, ahora su computador o celular inteligente. No simplemente esto, está pensando continuamente y en cualquier lugar lo puede encontrar una idea, un análisis, un detalle al cual volver. El historiador produce un saber en forma de narración que lo desliga de una contundencia material, pero que si tiene una contundencia cognitiva. Ello es aún más evidente con Internet, ya no importa tener el computador personal, sino un usuario y contraseña, hasta del computador portátil se puede liberar, algunos sabrán más del uso de la "nube". Esta es la idea también de este informe, dar a conocer las posibilidades de la informática y la red, que son ingentes y dinámicas. Sin embargo, el uso de estas herramientas tecnológicas no convierte al historiador en un historiador digital; es más que escanear documentos y subirlos a la red.[3]

Pensando en el mundo laboral, las pasantías otorgan una experiencia invaluable. El Archivo acoge con especial atención a los pasantes, reconociendo su criterio y haciéndolos partícipes activos de todo el proceso. Añadiendo el contexto especial en el que se desarrollaron las pasantías, esta participación se hizo más notoria y trajo consigo una responsabilidad mayor, plantear la adaptación al trabajo a distancia para todo el equipo de trabajo. Enfrentarse a las pasantías, bajo estas novedades y responsabilidades, compromete al pasante con un escenario real y cambiante, ya no solo se piensa como estudiante sino como trabajador en potencia. En el caso de la licenciatura en Historia[4], que está más enfocada a la enseñanza, puede que limite las opciones que considere el estudiante universitario. Sin embargo, las opciones para este profesional, y no solo hablando del licenciado, sino también del profesional en Historia son bastante amplias. Por eso la Historia Pública entra a jugar en estos raciocinios, pensar en los lugares diferentes a la academia y educación que tiene el historiador. No solo eso, también qué escenarios tiene la misma disciplina histórica en la sociedad en general, en donde el público es muy relevante.[5] Tal vez al pensar en un archivo fotográfico sea fácil de relacionar con este profesional, no es del todo cierto, más cuando el historiador en su oficio no está habituado a la imagen y cuando este archivo tiene una vocación enfáticamente divulgativa.

Sí, el historiador no está muy familiarizado con la imagen, Peter Burke señala: "Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el

[3] Orville Vernon Burton, "American Digital History", *Social Science Computer Review* 23, núm. 2 (el 1 de mayo de 2005): 206–20, https://rrchnm.org/essay/american-digital-history-2/.

[4] Usamos Historia con mayúscula inicial para referirnos a la disciplina o ciencia histórica. Distinción y discusión que dejaremos para más adelante en el apartado que se concentra en la Historia Pública.

[5] Utilizar "public" (público) y no sociedad, gente o cultura de masas revela la intención divulgativa de este enfoque. Liddington inicia exponiendo el auge de temas históricos en televisión, cine e internet para desglosar el término de Historia Pública en Jill Liddington, "What Is Public History? Publics and Their Pasts, Meanings and Practices", Oral History 30, núm. 1 (2002): 83–93, https://www.jstor.org/stable/40179644.

menor comentario".[6] No han sido el centro para fundamentar su discurso. Por eso encaminarse hacia ellas exige de un cuidado especial, una metodología y conceptualización particular como por ejemplo la iconografía, semiótica o posturas híbridas. Como en los otros dos casos, la Historia Visual también goza de una bibliografía fértil, no espontánea. Ella se hizo indispensable para poder llevar a cabo una buena labor en las pasantías, demostrando la versatilidad nata de la disciplina histórica. Un archivo fotográfico o fototeca, como se conocen también, se distancian de los archivos documentales en tanto que lo que se preserva tiene cualidades físicas y de descripción archivísticas diferentes. Conservación y catalogación que no es solamente física sino digital, por lo que vemos, la triada que intenta plantearse encuentra su correspondencia.

Todas estas problemáticas nos detienen a reflexionar en una cotidianidad tan impetuosa. Usamos las computadoras, pero ¿qué relaciones han tenido las nuevas tecnologías y el oficio del historiador? Pregunta que también cobija al licenciado en Historia de manera especial por su intención de no solamente escribir Historia sino de enseñar Historia, faceta en que las TIC tienen mucha relevancia. La comunicación de esta Historia abre otros debates, no solamente una comunicación en el contexto educativo sino en general, a las personas que buscan saber del pasado y sentirse representados en él. Y la cuestión de usar la imagen, la fotografía como fuente histórica irrumpe epistemológicamente en el quehacer histórico. Conceptos y caminos que giran activamente en el Archivo, pero que a simple vista puede que no sean tan evidentes. Cuestionamientos que no son nuevos, por eso no queremos presentarlos como una novedad, sino como una oportunidad. Un llamamiento para que sean tenidos más cuenta.

Para finalizar esta introducción, nos parece ilustrativo ejemplificar esas dudas e intereses en un caso particular, muy cercano al Departamento de Historia de la Universidad del Valle. No solo interesante por los tópicos referidos, también por su prematura discusión. El historiador y profesor nombrado de la Universidad del Valle, Miguel Camacho, desde hace mucho ya escribía sobre estos asuntos. Primero aludamos a la situación de querer hacer historia antigua en un país alejado del epicentro de ella, lejanía más notoria en un tiempo donde no se han desarrollado a plenitud las TIC. Con *Heródoto navega en el ciberespacio* el profesor Camacho pretende dar soluciones a estas limitaciones con ayuda de Internet. Sugerirá páginas web, archivos digitales, contactos académicos y algunos proyectos hasta en CD-ROM.[7] Este artículo se publicó en el 2001 pero el profesor ya tenía tiempo trabajando con este nuevo medio. El artículo que nos parece más llamativo y revelador es de 1992, se trata de *Historia y Computación: Estudiar el pasado con los medios más modernos*.[8] El propósito de este artículo es mostrar las respuestas que han dado los historiadores para adaptarse a las nuevas tecnologías.

---

[6] Peter Burke, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2005), 12.
[7] Miguel A. Camacho A., "Herodoto navega en el ciberespacio: la Historia de la Antigüedad en Internet", *Historia y espacio*, núm. 17 (2001): 167–83, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7388063.
[8] El artículo que citaremos se publicó en 1994 pero el autor publicó antes "Historia y computación en la investigación y docencia", *Procesos*, núm. 3 (julio de 1992): 123–40. Que es el mismo artículo a diferencia del título y un párrafo extra en las conclusiones. Citaremos acá a Miguel A. Camacho A., "Historia y Computación: Estudiar el pasado con los medios más modernos", *Historia y Espacio*, núm. 15 (1994): 143–66, https://doi.org/10.25100/hye.v0i15.6886.

Destacaremos algunos argumentos que nos parecen vigentes y oportunos para los enfoques planteados en este informe. Sobre la inclusión de las computadoras:

> Es así como ha de ser subrayado, que la aplicación de los computadores al estudio de la historia, no debe ser considerada simplemente como una nueva metodología, sino como una nueva área de conocimiento en el campo de la historia, con una epistemología propia y con un objeto de conocimiento específico.[9]

Premisa en la que se adhiere la Historia Digital actual. Sobre la difusión del conocimiento histórico ve pertinente el uso de los computadores, que sin duda subraya el carácter comunicativo de la disciplina y la acerca a la triada aquí presentada

> La investigación histórica consiste en dos actividades básicas. Primero investigar y lo segundo comunicar lo que se conoció. Es preciso en la comunicación donde el PC modifica significativamente el conocimiento del pasado. Esta comunicación del pasado se puede agrupar en tres partes. La primera, programas de edición textual y gráfica; segunda, programas de presentación programada; y tercera, programas de multimedia.[10]

Por último, señalemos el carácter visual que buscamos reivindicar aquí, el profesor Camacho lo ve como una oportunidad para llegar a un público no lector:

> Como historiadores, el producto final resultado de la aplicación de programas de multimedia puede ser considerado como un nuevo medio, aparte del texto impreso, para llevar el conocimiento del pasado a un público determinado cada vez más por la cultura oral y visual, y con graves y enormes deficiencias en la escrita.[11]

Si bien esta también es la búsqueda de la Historia Pública aplicando la Historia Visual y la Historia Digital, no se trata solamente de presentar el conocimiento de tal manera para sea vista por la mayor cantidad de público. Lo inapelable del conocimiento histórico bajo estos enfoques es no dejar de ser historiadores, entre más distintos sean los medios tanto de analizarla o comunicarla, más atención y cuidado se debe prestar para no ir en perjuicio del conocimiento.

[9] Camacho A., "Historia y Computación", 148.
[10] Camacho A., "Historia y Computación", 159.
[11] Camacho A., "Historia y Computación", 163.

Capítulo I: La tríada Historia Digital, Historia Pública e Historia Visual: explorar nuevos caminos

Vemos pertinente y necesario conjugar la Historia Digital con la Historia Pública y la Historia Visual. Forman una triada ineludible en la vida contemporánea y tuvieron una relevancia especial en el contexto de la pandemia. Si quitamos la disciplina histórica de la ecuación nos quedamos con palabras que nos acompañan a diario: público, digital y visual (o fotografía). Si pensamos en el Archivo estas son imprescindibles, tácitas y sugerentes, sino nos detenemos a pensarlas, siempre están ahí. La Historia hoy explota (y explora) su carácter comunicativo, lo digital a lo comunicativo lo repotencia y vuelve un requisito. Así la Historia Pública, que tradicionalmente se encontraba en museos, televisión, conferencias públicas o bibliotecas, con la Web adquiere gran resonancia. Mientras lo visual, la imagen, parece ser una insignia de la era digital. Haciendo un paralelismo con la crítica de Walter Benjamin en los años treinta del siglo pasado respecto a la obra de arte y los medios de reproductibilidad técnica. Este autor escribió sobre el deterioro que provoca la reproducción técnica en el "valor de culto" en favor del "valor de exhibición" del arte, que lo despoja de su "aura".[12] Sin entrar al debate sobre el arte y su aura, es claro el cambio que señala este autor sobre la reproductibilidad técnica, si en los 30 la fotografía y el cine multiplicó la imagen, ahora la tecnología digital e Internet lo hacen de forma exponencial. Júzguese positiva o negativamente esta "nueva reproductibilidad técnica de la imagen", lo cierto es que abre un campo de análisis prolífico en el que ya ha incursionado moderadamente la Historia. La Historia Visual entra en esta tríada a interpretar y analizar un producto por excelencia de la cotidianidad tecnológica y que encarna un impactante rol comunicativo. Hay un torbellino de información e imagen en la red que el historiador se debe detener y preguntarse ¿cómo desenvolvernos en él? Pero profundicemos estas ideas y el porqué de la íntima relación que vemos en estos tres conceptos a continuación.

1.1 Historia Pública

Analizar este enfoque o campo dentro de la disciplina histórica nos obliga necesariamente a pensar en el público y lo público. A modo de introducción se discutirá una problemática antes de abordar del todo la Historia Pública. En general, este enfoque pretende llegar a un público cada vez más ávido de conocimiento histórico, una democratización del saber histórico, no solamente en el sentido de difusión sino en el de participación. Un público, podemos decir, que en parte se ha divorciado del historiador académico en el proceso en que esta disciplina adquirió su estatus científico y profesional. Recordemos que mediados del siglo XIX de la mano de Leopold von Ranke y la escuela alemana la disciplina histórica buscó transitar los caminos de la ciencia y el positivismo.[13] La Historia erudita y científica encuentra su nicho de lectores en la academia y el campo profesional, pares académicos que dan validez a los estudios del área, cercando un círculo a lectores no

[12] Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (México: Itaca, 2003).
[13] Josefina Zoraida Vázquez, *Historia de la historiografía* (México, D. F.: Ediciones Ateneo, S. A., 1978), 127-144.

formados. Si nos referimos al contexto colombiano, la historia patria, si se puede decir, fue una iniciativa de Historia Pública, en el sentido de usar ésta para constituir a un ciudadano en particular. Se menciona esto para subrayar que la Historia Pública no es un enfoque único y sin precedentes. También para señalar el contexto nacional de una historia patria con ciertas finalidades que no comprende los principios de objetividad y método desinteresado, claro está, una historia que iniciaba su profesionalización.[14] Puede haber cierta ambigüedad hasta ahora en estas líneas, que contrastan la historia y la historia profesional y académica. Se añade la premisa que entre más académica y especializada, más se aleja del ciudadano y lector común, que tiene a la vez necesidades de conocer el pasado. Para esclarecer estos contrastes, nos auxiliamos de Reinhart Koselleck, que se refiere a una distinción de conceptos propios de la lengua alemana, distinción que no existe en el español. Nos referimos a *Historie* (Historia) y la *Geschichte* (historia). La primera, con mayúscula inicial, alude al relato científico o al saber cómo resultado del método, la disciplina histórica; la segunda, en minúscula, al acontecer, lo sucedido, el pasado.[15] Distinciones importantes para enfatizar la postura de la Historia Pública que queremos defender aquí, de comunicar al público la Historia y hacerlo partícipe de ella. Por eso también escribimos a las tres integrantes de la triada con mayúscula. La profesionalización ni el método histórico tienen porque alejar al público, ni el historiador desconocerse así mismo para ocupar otros espacios en la vida social.

La Historia Pública la veremos con esa intención de llevar al público y a lo público a la Historia. Si se piensa que la Historia tuvo el monopolio de la historia y lo perdió, quizá se deba a que la historia como pasado y acontecer está fuera de ser algo que se puede monopolizar y restringir. El pasado es una necesidad que no solamente quedó bajo el control de los profesionales en Historia, sino que es una materia en la que han irrumpido muchas otras más disciplinas.[16] Es natural el recelo del historiador al sentirse reemplazado o desplazado de su rol. La Historia Pública pareciera agravar esta ansiedad, al sugerir cómo la historia no solamente ha sido construida por otros profesionales sino por los que tradicionalmente eran sus lectores. Esto solo hablando de quienes la podrían hacer, referido a cómo se presenta y representa la historia en la actualidad, abre otro abanico de posibilidades que se alejan de lo habitualmente conocido por los historiadores. Mostrándonos la brecha que existe entre un texto académico o libro y un video, exposición o aplicación para celular. Así, una interpretación de la Historia Pública parece desterrar de su confort a los historiadores, como recriminando lo que hacen, sugiriendo que esto ya no encaja en lo público y en el público. Aunque cabe preguntarse ¿qué tipo de historia hacen?, ¿será una atravesada por el método y la rigurosidad de la Historia? Con base a estos cuestionamientos, la Historia Pública es la oportunidad para el historiador de figurar en otros

[14] Para ahondar en el contexto nacional sobre los usos de la historia desde la creación de la Academia Colombiana de Historia consultar Sandra Patricia Rodríguez Ávila, *Memoria y olvido: usos públicos del pasado en Colombia, 1930-1960* (Bogotá: Universidad del Rosario / Universidad Nacional de Colombia, 2017).
[15] Reinhart Koselleck, *Historia/historia* (Madrid: Editorial Trotta, 2004).
[16] Esta autora señala que la Historia perdió el monopolio del pasado y atraviesa una crisis de paradigmas en Sara Prades Plaza, "El pasado presente: reflexiones sobre el actual contexto historiográfico", *Historiografías*, el 26 de diciembre de 2017, 109–27, https://doi.org/10.26754/ojs_historiografias/hrht.2017132354.

escenarios, abriendo el espectro social y laboral de este académico. Como su surgimiento parte también de un contexto laboral difícil para el académico, éste vio posible incursionar a otras áreas para solucionar nuevas problemáticas, así como también su bienestar laboral. De hecho, las pasantías son el ejercicio previo de la vida laboral, un primer contacto con esta realidad. Y no es sencillo para un recién graduado enfrentarse a un mercado laboral de poca oferta para él, lo que lo obliga a buscar su pertinencia. Capacidad e inventiva que en su formación no es enfática, el carácter es de un erudito y no de corte empresarial, por decirlo así. Sin embargo, sabemos lo monumental y problemático que puede ser enfrentarse a un objeto de estudio histórico y los menesteres teóricos y metodológicos que llegan a acarrear. El historiador es versátil en lo que hace, heurística e interpretación continua, con gran poder narrativo, por no decir imaginativo. Por ende, la postura de este informe es ver estos enfoques como oportunidades y no con desconfianza, no pasar de ellos por esa apariencia simplista y poco rigurosa; prejuicios. Lo importante para transcurrir estos caminos es siempre ir de la mano del método, cuidando el receloso estatus que tenemos los historiadores de nuestra disciplina, hacer Historia. A mi parecer, el historiador no está inerme para interactuar con estos nuevos enfoques. Lo que no quita la ausencia de un pensum que lo provea de ventajas en dichos campos.[17]

Thomas Cauvin resume la Historia Pública en tres factores: la comunicación de la historia a audiencias no académicas, la participación pública y la aplicación de la metodología histórica en asuntos del presente.[18] Aunque nos referiremos a Estados Unidos como la "cuna", eso no quiere decir que no se ha pensado antes en prácticas públicas de la Historia. Ya nombramos el caso de la historia patriótica en nuestro país. Como hay muchos ejemplos a lo largo de la historia, así como historiadores ocupan espacios distintos a los académicos. El término de Historia Pública surgió en Estados Unidos y fue empleado desde 1976 por el profesor de la Universidad de California, Robert Kelley. Para él la Historia Pública era el empleo del método histórico fuera de la academia, interesada en problemáticas tanto privadas y públicas de la sociedad. A finales de los setentas emergen iniciativas similares que se condensan con la creación del *National Council on Public History* (NCPH) en la Universidad de California. Los tópicos que trabajaba la NCPH fueron: políticas públicas, historia federal y estatal, historia oral, administración histórica, historia audiovisual, exposiciones entre otras más.[19] Aunque es importante señalar el contexto de germinación de la Historia Pública, la depresión económica de los setenta. Hubo escasez de empleos académicos, los puestos de trabajo en la educación superior se desplomaron. Muchos historiadores para pocos trabajos en la academia. En 1977, las principales instituciones históricas buscan salidas

[17] Tanto el programa de Licenciatura en Historia de la Universidad de Valle como el de Historia en su estructura curricular no tienen asignaturas afines a los tópicos tratados en este informe, se acercarán en Licenciatura en Historia, Seminario de Educación y Nuevas Tecnologías y Didáctica de la Historia en menor medida. Ver Universidad del Valle, "Estructura Curricular - Licenciatura en Historia", consultado el 10 de noviembre de 2020, http://historia.univalle.edu.co/licenciatura-en-historia/estructura-curricular.http://historia.univalle.edu.co/licenciatura-en-historia/estructura-curricular.; Universidad del Valle, "Estructura Curricular - Historia", consultado el 10 de noviembre de 2020, http://historia.univalle.edu.co/historia/estructura-curricular-historia.

[18] Thomas Cauvin, "The Rise of Public History: An International Perspective", *Historia Crítica*, el 5 de abril de 2018, 4, https://doi.org/10.7440/histcrit68.2018.01.

[19] Daniela Torres-Ayala, "Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico", *Historia y Sociedad*, núm. 38 (junio de 2020): 229–49, https://doi.org/10.15446/hys.n38.80019.

para afrontar esta crisis, en ese mismo año se crea, el Comité Nacional de Coordinación para la Promoción de la Historia. Con el fin de erigir puentes entre las universidades y los mundos no académicos. Esto alienta la institucionalización de la historia pública a través de programas de formación. Siendo en 1978 que se abre el primer posgrado en Historia Pública por la Universidad de California.[20]

En Estados Unidos, su cuna, la Historia Pública primero se centró más en las políticas gubernamentales y el mundo corporativo que en la participación y comunicación de la Historia. Enfoque muy relacionado con la historia aplicada, que se concentra en temas políticos actuales, hasta se llegaban a confundir o intercambiar. Ello porque sus principales gestores, Robert Kelley y Wesley Johnson habían trabajado como consultores, más que en la gestión patrimonial.[21] Con este semblante la Historia Pública se expandió fuera del país en los años ochenta. En Gran Bretaña era conocida la historia aplicada y los principios norteamericanos resultaron familiares, por esa cercanía tuvo buena acogida. En Francia, como en Gran Bretaña, la Historia Pública se entiende como historia aplicada y comprendió inicialmente a consultores en historia que trabajaban por contrato. Por este motivo se fue tomando con suspicacias, en el sentido de que este enfoque desviara su objetividad en pos de intereses particulares, convirtiéndola en un producto comercial. Tanto así que, en Francia, en 2005, se funda el *Comité de Vigilance face aux Usages Publics de l'Histoire* (Comité de Vigilancia Contra los Usos Públicos de la Historia). También hay que decirlo, en un contexto particular, sobre las leyes conmemorativas de ese año, bajo la propuesta del Gobierno francés de alentar a los maestros de explicar el lado positivo de la colonización. Comité que cuestionó los usos políticos y no académicos de la Historia. En Francia la Historia Pública constituía una dicotomía con la Historia académica, la poca teorización y el excesivo pragmatismo estadounidense no logró permear en la tradición histórica francesa; es hasta el 2015 que se crea el primer programa de Historia Pública en la Universidad Universidad París-East Creteil.[22]

Las reticencias europeas sobre la Historia Pública continuaron y los intentos de una teorización fuerte para ser asimilada por Europa eran limitadas. Los intentos estadounidenses por crear una disciplina a parte generaban conflictos fuera de ahí. No es si no hasta el cambio de postura y un enfoque internacional que se abren los caminos para la Historia Pública. Es en los 90 que se va redefiniendo hacía el público, "historia para el público, sobre el público y hecha por el público". En la "nueva museología" se pensó en poner en el centro a los visitantes. El cambio, del paso de su relación con la historia aplicada, orientada a los negocios y lo gubernamental, a su paso a los grandes públicos y poder comunicativo. Postura internacional que se cristalizó extendiendo las redes comunicación entre comités, congresos y universidades.[23]

La actual Historia Pública integra una noción investigativa importante, que se asemeja o complementa con el siguiente enfoque que veremos. Hablamos de la participación activa de colaboradores con el historiador.

[20] Cauvin, "The Rise of Public History", 11.
[21] Cauvin, "The Rise of Public History", 12.
[22] Cauvin, "The Rise of Public History", 14-17.
[23] Cauvin, "The Rise of Public History", 18-20.

Una forma de investigación y narración histórica que trasciende métodos, objetos de estudio y lenguajes tradicionales, que implica relaciones con otros actores. Estos actores pueden ser curadores, programadores, el mismo público o familiares. Esta faceta investigativa se ha masificado con el desarrollo de las TIC. Se transforma la manera en que se produce y consume la historia. Cualquier persona de la red puede contribuir a construir el pasado desde fotos, páginas y redes sociales. La jerarquía, esa verticalidad, entre quien investiga y lee se redibuja en una línea horizontal.[24] Esto puede ser muy intimidante para el profesional celoso de su investigación, que con minuciosidad, escribe frase por frase su trabajo. Más con esa relativización del rol de autor o académico. Quizá la riqueza de ese camino sea la proliferación de historias particulares, mucha más minuciosidad en la lupa del investigador, como mucha más dificultad. Pues aumentan las variables y ya no es un relato que se elaboraría individualmente, sino un correlato. Una implicación criticada, que vimos más arriba, es que la profusión de estas historias y colaboradores pueden redirigir los objetos de estudios a particulares interesados en tal o cual cosa. Una historia por encargo o contrata, que vuelve a tener en duda la objetividad y desinterés de algunos proyectos emprendidos por el historiador, una forma de "Historia Privada".[25]

Con estas salvedades la Historia Pública sin duda es una herramienta poderosa de recuperación y difusión de memoria. Y si hablamos de un lugar público como lo es la biblioteca, el tratamiento de las fotografías exige de unos cuidados y procesos especiales. La divulgación de este material visual como finalidad del Archivo implica la recuperación de memoria del departamento, que comprende planes de desarrollo y políticas nacionales. Entre estos incluyan más a la sociedad en la construcción de la memoria y contemple la mediación de profesionales de la Historia y afines los frutos serán prolíficos, pues,

> Problematizar estas apropiaciones institucionales de manera crítica contribuye a crear metodologías, instrumentos y mecanismos colaborativos en los que la reconstrucción de estos procesos se dé de manera responsable y democrática, especialmente en sociedades profundamente polarizadas y divididas en las cuales estas apropiaciones dan cuenta de enfrentamientos entre distintas orillas políticas por la difusión y circulación pública de narrativas institucionales, o cuyo excesivo uso ha sido definido como *fetichización* de la memoria, pues esto le resta el carácter reivindicativo del que goza y despolitiza la memoria colectiva que adquiere sentido sólo en función del grupo social al que pertenece y no exclusivamente desde el lugar institucional desde el que se enuncia.[26]

Para terminar y seguir esta línea de discusión, pertinente a lo largo de este informe y que de cierto modo se relaciona con la propuesta del video por la temática que aborda. La autora citada al inicio de esta sección, Sara Padres, habla de una crisis epistemológica y pérdida de monopolio del pasado por la Historia. Achaca esto a los "presentismos" o los pasados presentes, y algunos factores los propician son los actuales usos públicos de la Historia, la entrada a profesionales no Historiadores, la centralidad del individuo, dar voz a los vencidos y el triunfo de la Historia reciente.[27] Y en eso en parte entra a jugar el último tema abordado, la

[24] Amada Benavides y sebastián Vargas, "Historia Pública e investigación colaborativa: perspectivas y experiencias para la coyuntura actual colombiana", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 46 (el 1 de junio de 2019): 302-303, https://doi.org/10.15446/achsc.v46n1.75561.
[25] En el artículo señalado se refiere a "Private History". Benavides y Vargas, "Historia Pública e investigación colaborativa", 303.
[26] Torres-Ayala, "Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico".
[27] Prades, "El pasado presente".

potencialidad de recuperación de la memoria, cualidad de la Historia Pública. La autora no se aleja mucho de la razón, el culto excesivo de la memoria puede opacar el mismo presente, sobre todo con temas delicados como lo es la memoria de víctimas en procesos históricos violentos como el de nuestro país. No se quiere decir que se deban omitir temáticas tan representativas como es la violencia en nuestro país, es más, se podría criticar el video propuesta de este informe en los términos que lo hace Prades. Creemos que traer a colación esta discusión nos servirá para tomar partido de un posible camino o respuesta. En la medida que la memoria se presente álgidamente, como lo ha potencializado Internet, lo mismo que la imagen. Y el pasado se haga tan presente, quizá ayudado por este contexto. La Historia misma está a disposición de entrar en contextos y lugares que le eran ajenos. No se trata de recuperar un monopolio, como se dijo al principio la historia como pasado no está escriturado a ninguna disciplina. De lo que se trata la Historia Pública es de complementar espacios donde el desorden no metódico distorsione las voces de los que hacen la historia, para nosotros hacer Historia. Las temáticas y afinidades del historiador son individuales, pero la construcción del saber irreprochable. Sea en museos, bibliotecas o redes sociales, el historiador desplegará su oficio. Vemos desde este informe oportunidades y retos para la disciplina.

1.2 Historia Visual

Ingresar como pasante a un archivo fotográfico compromete al estudiante a adentrarse en unas dinámicas epistemológicas y conceptuales nuevas. No es simplemente otro documento que interrogar, las preguntas que se tienen que formular implicaría la apertura de otro paradigma historiográfico, como lo es utilizar fuentes no escritas en general. Sobre esta última denominación, fuente, se tiene que hacer una reflexión; esta metonimia sugiere que la verdad histórica brota o fluye de ella, hacia un rumbo. Proponer "vestigio" apela más a la búsqueda, a recabar en los distintos tipos que existen, no únicamente la imagen.[28] Término que se intercalará con el de fuente en este texto cuando se enfatice en la imagen o lo visual. La recomendación es ir con paso precavido para no sucumbir ante el "espejismo de realidad" que pueden representar las imágenes.

La Historia eminentemente se ha definido como una disciplina escrita y usan los vestigios escritos para fundamentar sus argumentos. Los historiadores tradicionalmente se han rehusado a considerar el cine, la fotografía, los videojuegos, la televisión, entre otros, como formas de representación de la Historia.[29] Esto no significa rotundamente que se haya ignorado lo visual en el campo histórico. Se puede rastrear esta inclusión desde: las pinturas de las catacumbas de Roma estudiadas en el siglo XVII como testimonio del cristianismo primitivo; El Tapiz de Bayeux por los estudiosos del siglo XVIII; algunos cuadros de puertos franceses pintados por Joseph Vernet alabados como fuente a mitad del siglo XX; los reconocidos historiadores de la cultura Jacob Burckhardt y Johan Huizinga, que aparte eran artistas aficionados, basaban sus descripciones e interpretaciones

[28] Tomás Pérez Vejo, "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas", *Memoria y Sociedad* 16, núm. 32 (2012): 17–30, https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8291.

[29] Staley, David J. "Sobre lo visual en Historia". *Revista de Historia Iberoamericana* 2, núm. 1 (2009), 14, https://doi.org/10.3232/RHI.2009.V2.N1.01.

en pinturas, el primero señalaba que con los cuadros podría leer las estructuras de la época y el segundo declaraba la similitud de la creación histórica y el arte en la manera de formar imágenes; y Aby Warburg, reconocido por utilizar su técnica de usar los testimonios visuales como documentos históricos, técnica difundida en el instituto que lleva su nombre.[30]

En la Escuela de los Annales, Febvre en su estudio de la incredulidad incluye análisis iconográfico de pinturas del siglo XVI y lo propio hace Bloch en su investigación sobre el poder de los reyes taumaturgos. A finales de los años 70 con Michel Vovelle y su trabajo a partir de las representaciones de los exvotos franceses medievales. Trabajo en el que puede resaltar el estudio de las representaciones sociales y la imagen, a pesar de usarlas como indicativo ilustrativo. Este último ejemplo es importante porque muestra la relación entre la imagen y las representaciones, crucial para la historia de las mentalidades.[31] Estos son algunos ejemplos de incursiones en este tipo de vestigios, algunos profundos otros periféricos y exploratorios. Lo seguro es que este camino al conocimiento del pasado no es el común denominador de la disciplina. Es hasta los setenta que se despierta un interés por nuevos métodos y caminos que se acercan a lo cultural, a la historia cultural. Pomian puede dividir la Historia en tópicos de interés desde su profesionalización, en tres partes, terminando en el periodo que nos encontramos actualmente, la historia antropológico-cultural:

> En el primero, que duró hasta la segunda mitad del siglo XIX, la historia político-diplomática mantuvo el papel rector en el conjunto de disciplinas históricas. En el segundo, que terminó en los años setenta de nuestro siglo, este papel le tocó a la historia económica y social. Desde entonces, pertenece a la historia antropológico-cultural.[32]

La historia del arte pareciera un ámbito usual para la coexistencia entre la imagen y la Historia. Sin embargo, ha sido muy criticada por la disciplina histórica, esto lo podemos ver a continuación:

> La historia del arte se ocupa en gran medida únicamente del arte y de la percepción de jerarquías cualitativas dentro de él, si bien este aspecto discriminatorio de la disciplina ha sido cada vez más criticado por algunos especialistas en los últimos años. Sin embargo, tanto la historia del arte como otras formas de estudio del material visual son en gran parte y legítimamente ahistóricas. (En el presente ámbito, creo que merece la pena señalar que la historia del arte no es una subdisciplina de la historia.)[33]

Gaskell continua con una aguda crítica sobre el uso de material visual, para este autor el material visual comprende una larga categoría: arte, arte decorativo, fotografía, arquitectura, coleccionables y artefactos semejantes. Y aborda la problemática de cómo instituir el conocimiento de ellos para aplicarse en distintos fines, concentrándose en tres caminos teóricos. El primero es la Autoría, en el arte se basa en el conocimiento pericial que intenta conocer al artista que pintó la obra. Esto lo hacen con base de características únicas en el artista e intuición, no es un conocimiento basado en la ciencia o el método demostrable. A pesar de que se llegue a utilizar herramientas tecnológicas para auxiliar las afirmaciones de los peritos, éstas siguen sin contar

[30] Burke, *Visto y no visto*. 13-14.
[31] Marta Cabrera y Oscar Guarín Martínez, "Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación", *Memoria y Sociedad* 16, núm. 33 (2012): 8, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4198173.
[32] Krzysztof Pomian, "Historia cultural, historia de los semióforos", en *Para una historia cultural*, coords. Jean-Pierre Rioux, y Jean François Sirinelli, (México: Taurus, 1999), 6, https://st12.ning.com/topology/rest/1.0/file/get/2868690516?profile=original.
[33] Ivan Gaskell, "Historia de las imágenes", en *Formas de hacer Historia*, ed. Peter Burke (Madrid: Alianza, 1996), 210.

con argumentos epistemológicos. Gaskell concluye que este conocimiento se debe estudiar y fundamentar y no seguir cayendo en las motivaciones de prestigio, comercio y dinero. El segundo camino es la canonicidad, si la opinión y conocimiento se enredaron en el pasado camino, en los cánones se mantendrán. Frank Kermode demostró que más que el juicio crítico refinado, la opinión y la moda puedan establecer cánones. Lo demuestra con el ejemplo de Boticelli y su obra, su "redescubrimiento" a mitad del siglo XIX. Que tienen como consecuencia identificar a este autor como diferente a su época e instaurar su obra como maestra, canon artístico. Se abren problemáticas como el análisis de obra completa de un individuo como criterio importante que perpetúa el canon de autoría. Cánones que cambian y se pueden explicar por la historia del gusto. Gustos contingentes y determinados por muchos factores, hasta que no tienen que ver con arte. El tercer camino, continúa el autor, es la interpretación, que alude principalmente a la recuperación histórica, basarse en el material visual para deducir su contexto, tanto del creador visual como el de sus contemporáneos. Lo que sería conocer la personalidad "artística" o el proceso "creativo" o la misma época. Línea argumental rebatida por la insostenibilidad histórica, al no poder respaldar argumentos que se sostienen en la valoración crítica. Hasta la más sencilla imagen guarda complejidad, el significado del material es cambiante en tanto tiempos como culturas.[34]

Aunque el análisis del autor citado intentó cubrir varios materiales visuales y sus posibles usos, éste iba más enfocado a la historia del arte. Historia del arte descatalogada de la disciplina histórica y limitada en su capacidad analítica. Aunque luego veremos que con la Historia el panorama no lo dibuja más colorido. Con esta alusión pudimos conocer la dificultad del material visual, la imagen. Lo escrito y lo visual en cuanto a representar son muy diferentes, por ejemplo:

> La sintaxis, el acto de juntar palabras en una secuencia coherente, es una propiedad bidimensional que usamos para representar una realidad multidimensional. Aunque nuestras palabras pueden representar ideas complejas, sucesos y conceptos, su arreglo ordenado en una línea (primero esta palabra, luego esta otra palabra, luego esta tercera) tiene el efecto de coger lo que es un fenómeno multidimensional y complejo (el pasado) y representarlo como una línea secuencial.[35]

En cambio, la imagen, es inmediata, de gran significación y múltiples dimensiones. Tienen un carácter comunicativo amplio, que cuentan voluntaria o involuntariamente una historia. Se diferencia del texto al no representar mensajes unívocos, no se quiere decir que la escritura sea unívoca, pero en la imagen la polisemia y ambigüedad es mucho más notoria. Esta polisemia de la imagen no es su principal dificultad, sino su pérdida de vigencia comunicativa; es decir, entre haya más distancia temporal, más difícil es de entender e identificar.[36] Quizá la imagen para el historiador sea reacia y el texto dócil, como creación narrativa la historia se rige por las capacidades de quien la escribe. Sí, constantemente examinado por las fuentes, pero con holgura y libertades para demostrar sus premisas. En cambio, la imagen se hace incontrolable, se suele usar textos para redirigir la

[34] Gaskell, "Historia de las imágenes", 209-234.
[35] Staley, "Sobre lo visual en Historia",15.
[36] Vejo, "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?" 22-24.

mirada y no desviar los objetivos que se buscan con presentar este material visual.[37] Esto hablando de representar la Historia con imagen y texto. Vemos esta doble capacidad, que se confunde, del texto podemos extraer la Historia y con el texto comunicamos la Historia, lo mismo se puede aplicar a la imagen. Con la idea de "fuente" reconocemos que del texto y la imagen emanan la Historia y hasta que por sí misma la cuenta, bebemos de esa fuente directamente, por eso es fuente y comunicadora a la vez. Pero para extraer la Historia se debe interrogar como vestigio, en sí misma no nos cuenta la Historia, la metodología histórica es la que transforma en algo inteligible y de ahí puede tomar distintas formas para expresarse y comunicarse, ya en imagen o texto, o como fuese.

Con Huizinga sucede algo interesante, señalamos al principio de ese subtitulo su argumento sobre las cercanas que son la historia y el arte en crear imágenes, veamos lo siguiente:

> [...]Huizinga decidió que no iba a ser a través de la pintura como iba a llegar a la representación de la realidad en la cultura del siglo XV. El realismo de la pintura de los van Eyck resultaba, como protocolo de verificación, limitador, pues el taller de los van Eyck representa, ciertamente, una tradición, pero ésta limitada y reciente, incluso si nos referimos a las innovaciones técnicas en la pintura como el óleo, mientras que el mundo de los textos propiciaba una inmersión realmente profunda en la tradición tal y como la entendía Huizinga [...][38]

La pintura por su realismo le impidió conocer más de una cultura, frena un poco esa idea que expresamos de mensaje múltiple e inmediato de la imagen. Pero nos aterriza en que la imagen no es la panacea si la incluimos en nuestros estudios. Los textos, lo escrito, a pesar de esa bidimensionalidad y linealidad no tienen freno para Huizinga en expresar o contener la tradición cultural. Huizinga no solo era un artista aficionado sino un poeta que pintaba la Historia, quizá en ese sentido lo visual y lo escrito no se separan mucho, o eso es lo que vemos en este autor que se sumergió en la pintura, historia y literatura, atendamos a lo siguiente:

> "El arranque y multitud de las expresiones de *El otoño de la Edad Media* así como de la mayoría de los libros y ensayos de Huizinga es el de una historia poética, en la que el proceso de la escritura se define precisamente por la libertad sintáctica del pensamiento. La multitud de capítulos en que se divide *El otoño* no sigue un eje lineal ni una consecución particularmente lógica."[39]

En tanto no seguir una linealidad y la libertad sintáctica refleja una semejanza al "desorden" cómo se observa una imagen, alejándose de esa linealidad sintáctica que describimos, común en la escritura de la historia. Bajo este estilo y método "[...] se ha achacado a la escritura de Huizinga un efecto visionario, pues aparentemente pretende realizar la historia ante nuestros ojos, mostrarla como una evidencia de verdad.[...]" pero,

> [...] Huizinga nunca cayó en la trampa del lenguaje de mostrar la realidad histórica como un tiempo concluso sobre el que proyectar una revelación, esto es, una historia volcada sobre sí misma, sino como un tiempo abierto que continúa realizándose a través de sucesivas transformaciones respecto a las cuales el hombre (el historiador) medita desde dentro y desde fuera.[40]

---

[37] Burke hace referencia a Peter Wagner cuando se refiere a un "iconotexto", cuando una imagen tiene textos que ayudan a canalizar un mensaje. Burke, *Visto y no visto*, 5.

[38] Juan Miguel Valero Moreno, "Johann Huizinga. Ver la historia", en *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, ed. Javier San José Lera, Francisco Javier Burguillo López, y Laura Mier Pérez (Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2008), 445.

[39] Valero Moreno, "Johann Huizinga. Ver la historia", 447-448.

[40] Valero Moreno, "Johann Huizinga. Ver la historia", 450.

"Ver" la Historia, como ver una imagen, en especial una fotografía nos sumerge en ese "espejismo de realidad". El artista que pinta un retrato o el fotógrafo que cubre un evento podrían considerarse como testigos oculares, pero reflejan unas perspectivas de lo pintado o fotografiado, las suyas. La idea de imagen como reflejo de la realidad titubea por ser un punto de vista de un momento particular y construido. La mirada no es una realidad objetiva sino una construcción cultural intencionada. Lo que informa esa imagen es como fue vista esa particular realidad.[41] Burke, en cuanto a la fotografía, señala que la objetividad se presume porque la captura de la imagen es por medio de un artefacto. Pero generalmente lo que se captura y quien lo captura no siempre es identificado, lo que dificulta rastrear una fotografía suelta. La participación del fotógrafo no solamente se ve en los temas a fotografiar sino en la técnica misma, tipo de foto, exposición, grano, papeles y demás aspectos técnicos. La intervención más notoria de él se ve en el acomodo de personas y escenografías. Y este mismo autor, refiriéndose al retrato como género pictórico, sugeriría también una intención de realidad. Sin embargo, esta pintura está arraigada a convenciones, tanto en vestimentas, poses, accesorios y simbolismos. Las representaciones del yo se apoyan de estos aspectos, o sea, cómo se quieren ver los personajes pintados. Lo que dificulta las afirmaciones si se toma el retrato con la intención de reflejar el realismo de los pintados y su época.[42] Sobre estos materiales visuales, concluye Burke, que no son un reflejo de la realidad, pero si tienen la capacidad de ser usados por el historiador. No reflejan la realidad en sí, pero sí pueden ilustrar parte de ella. Con las imágenes figurativas, señala su dificultad, en la que se puede caer en errores interpretativos. Pero esta misma figuración puede ser una cualidad en tanto reflejan las representaciones, las mentalidades, ideologías e identidad. "La imagen material o literal constituye un buen testimonio de la «imagen» mental o metafórica del yo o del otro."[43]

Ya refiriéndonos a la metodología para abordar estos vestigios, Erwin Panofsky es un referente muy importante. Este autor propone tres niveles de interpretación para abordar una obra de arte. El primer nivel sería la descripción preiconográfica, alude al "significado natural", reconocer objetos, formas, colores, personas como acciones. Panofsky usa el ejemplo de la pintura de *La Visión de los Tres Reyes Magos d*e Roger Van der Weyden. Bajo este nivel descriptivo no se reconocerían a los Reyes Magos ni al Niño Jesús, solo tres hombres y un niño que flota en el cielo; se reconoce la acción "aparición" del niño por el hecho de que flote y tenga un halo que lo rodea. El segundo nivel, el análisis iconográfico, se refiere a una familiaridad con temas y conceptos específicos, a reconocer convenciones y aspectos de la cultura. El ejemplo que utiliza Panofsky es el de un indígena bosquimano de Australia, este podría reconocer un banquete o comida, pero no podría identificarla como La Última Cena, si de esta se tratara. Tendría que estar relacionado con esa cultura religiosa para deducirlo. Y el último, el tercer nivel sería la interpretación iconográfica de significación intrínseca, también

[41] Vejo, "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?" 25-27.
[42] Burke, *Visto y no visto*, 25-36.
[43] Burke, *Visto y no visto*, 37.

llamada interpretación iconológica por ser la síntesis de todos los niveles, su culminación. Alude al significado profundo, intrínseco o trascendental, lo que podría definir a una nación, un periodo histórico, un grupo social y aspectos religiosos o del ser. Esta búsqueda intrínseca la hace el autor al encontrar la continuidad del arte clásico en el medieval, antes de llegar al Renacimiento. Cómo se interpreta el arte clásico, cambiando y adecuando valores cristianos a los paganos, la utilización de literatura clásica para representar artísticamente, y la llegada al Renacimiento como algo nuevo, que incluía aspectos clásicos y medievales, no solo un regresar.[44]

Burke desglosaría el método de Panofsky y se preguntaría por alternativas. Su respuesta se concentrará en tres enfoques. El primero, el psicoanálisis, fundamentado por Freud, apela en contravía de Panosky, a significados inconscientes. Esto no obliga al historiador a ser psicoanalista, los problemas son: muchos vestigios son actos conscientes y la centralidad en el individuo. Por lo que Burke termina escribiendo que este método resulta necesario pero imposible. La segunda alternativa va de la mano del enfoque estructuralista y post-estructuralista. Impulsados por Lévi-Strauss y Roland Barthes, la imagen es un sistema de signos, estudio llamado también semiología o semiótica. Al ver a la imagen como sistema de signos se le da una centralidad inusitada, aunque se ignora el contexto en favor de la organización interna de las imágenes. No ve la imagen como expresión del ser humano sino como solo instrumento de comunicación. La tercera alternativa es la historia social del arte, apela a que el significado de las imágenes depende de su "contexto social". Esta alternativa contempla varios métodos contrapuestos y complementarios: enfoques feministas contra las versiones masculinas dominantes y recepción y respuesta del lector para construir sus percepciones y convenciones. También a las respuestas materiales como el uso decorativo, ubicación o reproducción de ciertas imágenes en distintos lugares.[45]

Burke concluye reconociendo que la imagen no es un reflejo de la realidad y tampoco un sistema de signos desconectados de la sociedad. Sino que ocupa múltiples posiciones intermedias de ambos extremos, una tercera vía. Elegir este tercer camino no implica estar en el centro, sino saber establecer distinciones precisas. No se trata de calificar como fiable o no una imagen, más bien es encontrar grados o modos de fiabilidad según sea el propósito. El testimonio de imágenes es valioso siempre que se corrobore y compruebe, aun así, cuando confirme argumentos ya enunciados por la historia tradicional la imagen siempre añade algo. Muestra cosas que otro tipo de fuentes no puede mostrar y cuando otro tipo de fuentes escasea. Aunque reconocemos que el autor no pretende dar una solución al tratamiento de las imágenes, no es método como tal. Tendremos muy presente cuando concluye que: las imágenes no dan acceso directamente al mundo social, sino más bien a las visiones de ese mundo propias de una época; que el testimonio de las imágenes debe ser situado en un "contexto" o contextos; el testimonio de una serie de imágenes es más fiable que el de una imagen individual;

[44] Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología* (Alianza, 2001), 41-68, https://www.academia.edu/38841929/Estudios_sobre_iconologia_Erwin_Panofsky.
[45] Burke, *Visto y no visto*, 215-226.

y en el caso de las imágenes, y también en el de los textos, el historiador se ve obligado a leer entre líneas, percatándose del más mínimo detalle.[46] Conclusiones que se tendrán en cuenta a la hora de realizar el análisis fotográfico para el video final de este informe.

1.3 Historia Digital

Es pertinente primero acercarnos a otro término más general pero relacionado, hablamos de las Humanidades Digitales. Ellas, aunque nos pueda sorprender, datan de mitad del siglo pasado. El padre jesuita Roberto Busa, investigador por décadas de la obra de Santo Tomás de Aquino es conocido como su precursor. Su interés era crear un índice de concordancias, esto quiere decir, una lista de todas las palabras de un texto, la frecuencia en que aparecen y su contexto, para facilitar las búsquedas en todas sus obras. Una tarea abismal por el gran tamaño que sumaban todos los escritos de Santo Tomás, 11 millones de palabras. En 1949, Busa pensó que una máquina podría ayudarlo con esta tarea y escuchó sobre las computadoras de IBM, viaja a Estados Unidos para pedir la colaboración de Thomas J. Watson, presidente de la compañía. Es así como inicia este proceso de indexación, los textos completos se transfirieron gradualmente a tarjetas perforadas y a un programa de concordancia escrito para el proyecto, es hasta 1974 que se publica el primer volumen de esta iniciativa.[47]

Se cristaliza entonces, el primer proyecto humanístico con ayuda de la tecnología. También se cita el caso del ingeniero Vannevar Bush, no porque esté relacionado directamente con las humanidades, sino al conocimiento en general; y más por sus ideas visionarias, se conecta con el caso de indexación de la obra de Santo Tomás. Como Busa, Busch soñaba con la organización masiva del conocimiento, este último ampliaba su deseo a un rango universal. En 1945 publicó su artículo *As we may think*, en el que desarrollaba unas ideas concebidas a principios de los treinta. En este artículo plantea combinar tecnologías ya existentes para lograr su sueño de una trasmisión del conocimiento eficaz, rápido y eficiente. Sería un sistema de almacenamiento personal basado en microfichas, en el que se podría navegar libremente por toda la información y crear conexiones entre fichas, de la misma manera que serían intercambiables entre colegas y personas, sistema que llamó Memex, *memoria externa*. Esta idea sorprende por su capacidad visionaria, muy semejante a la computación actual y la Web.[48] Aunque el Memex nunca se materializó, si fue una idea premonitoria y adelantada para su tiempo, así como el proyecto del padre Busa. En ambos ejemplos converge una idea primigenia de hipertextualidad, concepto aún no acuñado para entonces, a Bush se le conoce como el "padre" del hipertexto. Este término es capital para comprender Internet, un texto o elemento que conecta a otro trayéndolo a un clic, rompiendo la linealidad tradicional del conocimiento escrito abriéndolo a la multiplicidad

[46] Burke, *Visto y no visto*, 227-241.
[47] Susan Hockey, "The History of Humanities Computing", en *Companion to Digital Humanities*, ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, y John Unsworth (Oxford: Blackwell Publishing Professional, 2004), http://www.digitalhumanities.org/companion/.
[48] Francisco Javier García Marco, "Vannevar Bush, el hipertexto y el futuro del documento", en *Tendencias de investigación en Documentación*, ed. Jesús Tramullas Saz (Zaragoza: Egido Editorial, 1996), 185-210, https://www.researchgate.net/publication/304627708_Vannevar_Bush_el_hipertexto_y_el_futuro_del_documento.

de conexiones. La información adquiere una agilidad y versatilidad sin precedentes, repercutiendo en distintas áreas de conocimiento y la misma vida cotidiana.

Con lo ilustrado hasta ahora con los dos ejemplos primigenios y fundadores, podemos ver la intención de incluir la tecnología para ayudar en el quehacer del humanista. Sin duda podría verse como una ayuda meramente instrumental, pero la inclusión de estas tecnologías repercute y demandan un análisis más profundo. La bibliografía respecto a las Humanidades Digitales es amplia y no sería sencillo encontrar una postura o enfoque delimitado, pero podemos contener estas intenciones con ayuda de Isabel Russell. Esta autora señala que "las Humanidades Digitales es un término que engloba este nuevo campo interdisciplinario que busca entender el impacto y la relación de las tecnologías de cómputo en el quehacer de los investigadores en las Humanidades."[49] Este campo interdisciplinario exige una serie de capacidades y disposiciones por parte del humanista que desee adentrarse en él, pues dicha interdisciplinariedad es conectada y potenciada por lo digital. Sabemos que las humanidades se auxilian entre los distintos conocimientos que la conforman, lo digital puede ser común entre todas ellas, pero lo que buscan las Humanidades Digitales es ser puente eficaz entre ellas. Por ello puede llegar a ser transformadora y de ahí el agregado de "digital" a humanidades, este enfoque es potenciador y muy relevante. Un ejemplo de este humanista y su contexto:

> Por supuesto, este humanista debería conocer los entresijos de los nuevos lenguajes hipermedia y los metadatos, capaces de entrelazarse entre sí en diferentes redes mundiales, pero también para ser visibles en la maraña de la web. También ser capaz de desentrañar la parte oculta de la información (la manipulación que se hace en la web para el control de los usuarios mediante cookies, las búsquedas en Google que definen nuestro perfil para publicidad encubierta y otras casuísticas existentes en diferentes páginas web y programas de redes sociales en los que cedemos el copyright al instalar el software, etc.). Pero, sobre todo, la de generador de ideas. En las grandes empresas o en la investigación universitaria es cada vez más usual el trabajo en grupo. Lo importante en la actualidad es saber coordinar a diferentes miembros procedentes de diversas áreas del conocimiento. Y pienso que los humanistas podemos tener la capacidad de esa coordinación, siempre y cuando conozcamos, aunque sea someramente, las posibilidades que nos dan las TIC.[50]

Este enfoque o tendencia es coherente con los tiempos actuales, un mundo permeado por las tecnologías de la información y comunicación. Los objetos de estudio para el humanista se desarrollan en escenarios en los que no se puede ignorar la interacción entre lo digital y lo humano, es más, se desdibuja alguna separación entre virtualidad y realidad. Castells con la sociedad red expresa "Internet es el corazón de un nuevo paradigma sociotécnico que constituye en realidad la base material de nuestras vidas y de nuestras formas de relación, de trabajo y de comunicación. Lo que hace Internet es procesar la virtualidad y transformarla en nuestra realidad, constituyendo la sociedad red, que es la sociedad en que vivimos."[51]

---

[49] Isabel Galina Russell, "¿Qué son las Humanidades Digitales?", *Revista Digital Universitaria* 12, n.º 7 (2011): 3, http://www.revista.unam.mx/vol.12/num7/art68/index.html.

[50] José Luis Canet, "Reflexiones sobre las humanidades digitales", en *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (SIELAE-JANUS, 2014), 19, https://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=4.

[51] Manuel Castells, "Internet y la sociedad red" (Lliçó inaugural del programa de doctorat sobre la societat de la informació i el coneixement, Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2000), https://www.uoc.edu/web/cat/articles/castells/print.html.

Para el caso concreto de la disciplina histórica los avances también han sido importantes, por ello la necesidad de hablar de Historia Digital. Ella transita por una dimensión coherente con la multidisciplinariedad, las dinámicas de la sociedad en red, las fuentes digitales y la heurística propia para desenvolverse en este ámbito. Dinámica que exige nuevas formas de presentar el conocimiento no solamente por estar conformado por distintos medios de comunicación, sino por nuevos tipos de lectores. Lectores que pueden fácilmente contrastar las fuentes y argumentos, que ya no son únicamente textuales sino audiovisuales. Aspecto que les otorga una posición privilegiada frente al conocimiento, donde la información es cada vez más democratizada. Si hablamos de una dimensión multidisciplinaria es porque la Historia Digital nos exhorta a indagar y auxiliarnos de herramientas conceptuales y teóricas, ello sin deshacerse de la connotación histórica.[52]

Las primeras relaciones entre los historiadores y los computadores tuvieron lugar durante los años sesenta del pasado siglo. Esta relación promovida por la reciente historia cuantitativa, que se servía de métodos estadísticos, comunes en las ciencias sociales como sociología, economía y demografía. Métodos que trajeron nuevos cuadros teóricos e hipótesis que se alimentaban de fuentes estadísticas, de datos cuantitativos. Para la manipulación de estas ingentes fuentes estadísticas era indispensable el uso del computador.[53]

En los años ochenta con el auge de los computadores personales y sus editores de texto, los historiadores y computadores encontraron una cercanía ajena a la historia cuantitativa. Los computadores no solamente ofrecían flexibilidad a la hora de escribir sino también la capacidad de acumular información, archivar. Pero los cambios más significativos para el historiador se dieron en los noventa con la difusión de Internet. El computador se vio potencializado con la red, era la ventana de acceso al conocimiento, en una red que se iba llenando de información rápidamente. La información, los datos cada vez eran más relevantes e ineludibles, no sin ciertas suspicacias, coherentes con el criterio del historiador. Los aspectos comunicativos se vieron estimulados por las dinámicas de la red. "La generalización del uso del correo electrónico había llevado a una agilización y multiplicación de los contactos profesionales entre historiadores, y con ello se intensificaron los intercambios de información, intercambios que tendrán su mejor campo de desarrollo en las listas de distribución."[54] Se formaron asociaciones y revistas que informaban, gracias al correo electrónico, de sus actividades como seminarios, cursos, congresos entre otros. Nuevos escenarios más cercanos y directos donde se debate, aporta e intercambian ideas. Contactos no mediados, más personales, en los cuales las clásicas jerarquías académicas o intelectuales se desdibujan. Las convenciones, gracias a internet, pasan de tipo lineal y jerárquico a reticulares y horizontales.[55] A partir de esta década, es donde se intensifican las relaciones con la informática y la red.

---

[52] Serge Noiret, "Historia digital e Historia pública", en *La historiografía ante el giro digital. Reflexiones teóricas y prácticas metodológicas*, comps. Juan Andrés Bresciano y Tiago Gil, (Ediciones Cruz del Sur, 2015), 41–76.
[53] Luana Montesi, "El oficio del historiador en tiempos de Internet", Historiografías: revista de historia y teoría, n.º 2 (2011): 85-97, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3828742.
[54] Montesi, "El oficio del historiador en tiempos de Internet", 88.
[55] Montesi, "El oficio del historiador en tiempos de Internet", 88.

Paralelamente todas estas nuevas tecnologías irrumpen en los distintos ámbitos de la vida. La política, la económica y la social. Lo que tradicionalmente se hacía en papel ya es digital o emerge con un respaldo digital. A este escenario se refiere Bresciano cuando escribe de las nuevas fuentes del conocimiento histórico. Señala etapas con base a la aceptación del texto digital en la construcción de conocimiento histórico: 1) Conformación de archivos estatales electrónicos de carácter histórico en los 70; 2) Inclusión de fuentes digitales en los 80; 3) Fundación de asociaciones dedicadas al estudio entre Historia e Información; 4) Creación en los últimos 20 años de centros académicos dedicados a la Historia Digital; y, 5) Aplicación del gobierno electrónico en la primera década del siglo XXI.[56]

Esta inclusión no significa la extinción de las fuentes clásicas del historiador y sus resultados materiales representados en libros, artículos de revista y productos clásicos de investigación, al contrario, los intensifica y promuevo. Es importante destacar que estas nuevas formas digitales no buscan enfrentarse con la tradicional forma de hacer historia, más bien facilitar tareas y añadir más formas de hacerla. Pueden coexistir y entenderse, una no niega a la otra[57]. Esta es la tendencia que tomará este trabajo, hacemos uso del rótulo de Historia Digital para señalar esta nuevas formas, que además se han integrado a los historiadores de forma natural, al usar gestores, búsquedas y citas, ayudas tecnológicas, un paso por decirlo así inconsciente a veces, pero muy significativo, pues no concebimos el gran cambio y facilidades que han dado las tecnologías de la información y comunicación no solo al oficio del historiador sino también al humanistas y científicos sociales. Herramientas fundamentales que hacen posible que el oficio del historiador no se aferre a un lugar, a un archivo, a una biblioteca o entidad, o por lo menos que le den más versatilidad. La inclusión en nuestro medio de la Historia Digital en tanto piensa a Internet, la potencialidad del hipertexto y el amplificado rol comunicativo no significa un cambio ontológico sino epistemológico.[58] El historiador a pesar de todos estos cambios siempre estudiará la historia.

[56] Juan Andrés Bresciano, "Los estudios históricos en la sociedad de la información", en *La historiografía ante el giro digital. Reflexiones teóricas y prácticas metodológicas*, comps. Juan Andrés Bresciano y Tiago Gil, (Ediciones Cruz del Sur, 2015),
[57] Este libro ofrece nuevos caminos, pero sin olvidar los tradicionales, ni buscar reemplazarlos. Anaclet Pons, El desorden digital: Guía para historiadores y humanistas (Siglo XXI de España Editores, 2013).
[58] Stefania Gallini y Serge Noiret, "La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier Historia digital", *Historia Crítica*, núm. 43 (enero de 2011): 16–37, https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.03.

Capítulo II: Catalogando para historiar, el pasante se encuentra con la imagen.

Esta parte se dedicará a reseñar sucintamente el Archivo y detallará los fondos y colecciones que preserva. Posteriormente se intentará situar al Archivo dentro de la normativa legal vigente que lo cobija, pues para nosotros es muy importante entender las obligaciones que puede tener la conservación patrimonial. Aspecto normativo que garantiza y protege el legado fotográfico que contiene el Archivo, que dicta algunos principios archivísticos y propugna la divulgación de lo conservado. Son políticas estatales que el historiador debe tener muy presente, más cuando hablamos de Historia Pública. Terminado este capítulo nos referiremos a la experiencia como pasante, las actividades que se realizaron, sistematizadas y analizadas por el pasante, así como sus retos y aportes.

2.1 Un álbum para recordar al Valle

En el año 2000 se crea el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca con el propósito de recuperar y conservar la historia fotográfica y fílmica del departamento. Fue la recién creada Secretaría de Cultura y Turismo del departamento que propuso y llevó a cabo este proyecto bajo la coordinación de Isabel Moreno. Proyecto que tuvo como fin conformar un archivo visual y audiovisual, organizado y abierto a la consulta de expertos y público general. Divulgando así la cultura y patrimonio del departamento, afianzando e integrando la cultura vallecaucana y dándola a conocer no solo localmente sino a nivel nacional e internacional.[59] Estos fines coherentes con lo contemplado en el Plan de Desarrollo del Departamento 2001-2003: "proteger y aprovechar el patrimonio cultural y ambiental como potenciadores del desarrollo cultural, social y económico de la región" y "promover y divulgar el conocimiento de las expresiones y los símbolos vallecaucanos, y fortalecer la identidad cultural de los diferentes grupos sociales, territoriales y éticos, para consolidar el sentido de pertenencia de los vallecaucanos".[60] Podemos resumir los objetivos primigenios del Archivo en:

> Objetivo general: Conformar un archivo visual y audiovisual organizado y con información adecuada, abierto a la consulta de expertos, investigadores, maestros, estudiantes de todas las edades y público en general, para facilitar la divulgación y el reconocimiento de la cultura y del patrimonio del Valle del Cauca, en el departamento, en Colombia y en el mundo.[61]

En los objetivos específicos podemos destacar: Estudiar y catalogar las fotografías y cintas para hacer un sistema de consulta abierta; crear una base de datos; restaurar material audiovisual; crear una página web de consulta; divulgar en las casas de cultural el patrimonio; y crear una enciclopedia virtual.[62]

Con su creación en el 2000 lanzan la campaña *"Préstenos sus fotos y películas por 5 minutos y hagan parte de la historia del Valle del Cauca"* para recolectar las fotografías que harían parte de su acervo. Esta

[59]Convenio Andrés Bello, *Somos Patrimonio: III concurso : 144 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural.* (Convenio Andrés Bello, 2003), 40-41 http://convenioandresbello.org/cab/version-3-experiencias-de-apropiacion-del-patrimonio-cultural-y-natural-2002/.
[60] Convenio Andrés Bello, *Somos Patrimonio*, 44-45.
[61] Convenio Andrés Bello, *Somos Patrimonio*, 41
[62] Convenio Andrés Bello, *Somos Patrimonio*, 42.

campaña tuvo resonancia en medios de comunicación, alcaldías del departamento, casas de cultura, academias y centros de historia. Hecha la convocatoria, un bus bautizado como el "Fotomóvil" adaptado con escáneres y un equipo de profesionales, procedían a digitalizar las fotografías y recolectar su información para catalogarlas. Este equipo profesional era multidisciplinario, estaba conformado por ingenieros de sistemas, sociólogos, historiadores, expertos en patrimonio y comunicadores. El producto de la recolección fue de 21.053 fotografías y 400 minutos de película, de la cual se seleccionan 3.500 fotografías y 30 minutos de material fílmico para ser publicado en un CD-Rom, 1000 de estas fotografías se subieron a Internet.[63] En el 2002 el Archivo gana el premio del Concurso Somos Patrimonio del Convenio Andrés Bello en la categoría Sociedad Gubernamental cuyo propósito es "la identificación y promoción de experiencias comunitarias que generan espacios de convivencia, reconocimiento colectivo, desarrollo e integración en la diversidad a partir de la valoración de su patrimonio cultural viviente o intangible".[64]

En el año 2007 la Secretaría de Cultura y Turismo del Departamento del Valle del Cauca y la Fundación para la Interacción Social de las Artes Visuales Función Visible, otorgan un espacio adecuado técnicamente y provisto de todos los enseres para conservar los acervos fotográficos. Este espacio sería construido en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, en donde actualmente se ubica el Archivo.[65] En ese año también se incorpora mediante donación el Fondo Cali Ciudad Visible, fondo que sirvió para editar el libro Cali Ciudad Visible. Un proyecto de esta misma fundación que consistió en recoger la cotidianidad caleña mediante la fotografía, capacitando a los participantes en el manejo de cámaras desechables de 35mm.[66]

El 2011 sería otro año importante por dos motivos. Primero, porque ingresa al acervo del Archivo un nuevo fondo. Se trata de 50 años de periodismo gráfico, fotografías que pertenecieron al Diario Occidente y sirvieron para informar a todo el departamento.[67] Se estimaron entre 15 y 20 mil fotografías, estimaciones más acertadas contemplan más de 40 mil fotografías, sin contar los negativos.[68] En este fondo se concentraron las labores de la pasantía principalmente y tendrá gran relevancia en la propuesta presente. Segundo, porque en este año se firma el convenio con la Universidad Icesi para divulgar todo el material fotográfico en su repositorio digital,

> Este acuerdo propicia el uso y consulta del archivo, velando por el respaldo de los derechos de propiedad intelectual, la conservación y preservación de los documentos en los formatos almacenados, así como la

[63] Convenio Andrés Bello, *Somos Patrimonio*, 44.
[64] Convenio Andrés Bello, *Somos Patrimonio*, 32.
[65] Adriana Patricia Valderrama Gómez, "Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca y su contribución a la sociedad de la formación" (Trabajo de Grado, Cali, Universidad del Valle, 2014), 38, https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/14649.
[66] Mónika Herrán Restrepo y Fundación Función Visible, *Cali, ciudad visible: memoria visual de una ciudad* (Cali: Función Visible, 2005).
[67] Casa Editorial El Tiempo, "Occidente, medio siglo de noticias", El Tiempo, el 17 de noviembre de 2011, https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4969797.
[68] En una publicación virtual más reciente, el diario contempla esta cantidad, cifra que nos parece mucho más acertada debido que hasta la fecha de hoy van más de 20 fotografías digitalizadas. "La imagen de 50 años", *Diario Occidente* (blog), el 6 de febrero de 2018, https://occidente.co/secciones/tendencias/la-imagen-de-50-anos/.

divulgación, utilizando los diferentes medios de comunicación, publicidad y nuevas tecnologías de la información.[69]

El acuerdo aún sigue vigente y el repositorio digital es el pilar para que el Archivo llegue a todo tipo público, cumpliendo uno de los objetivos primordiales que se constituyeron en su fundación. Es importante mencionar que la consulta de fotografías solamente se hace por este medio virtual. Lo que no quiere decir que esta sea la única manera que el Archivo se presenta a la sociedad. También realizan exposiciones itinerantes, visitas guiadas y siguen las campañas de recolección fotográfica por todo el departamento. La Biblioteca Departamental Jorge Garcé Borrero ofrece exposiciones virtuales que se realizaron con las fotografías del Archivo y últimamente está incentivando la producción de medios audiovisuales para difundir el patrimonio. Son campañas para sensibilizar la conservación del patrimonio bibliográfico y fotográfico, hay que mencionar que el Archivo hace parte actualmente del proceso misional de Gestión Patrimonial de la biblioteca.[70]

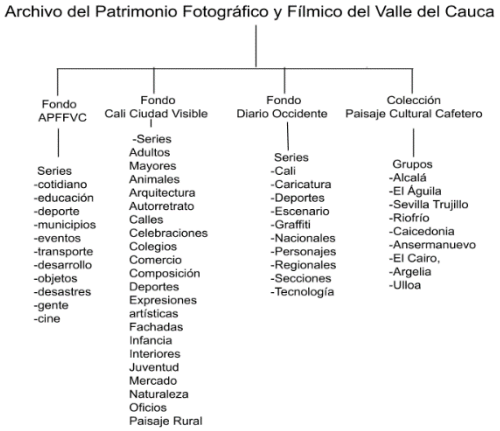


Diagrama de Clasificación archivística

Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca	Fondo Cali Ciudad Visible
Este fondo es el fundador de todo el archivo, surge en el año 2000 con la campaña "Prestenos sus fotos y peliculas por 5 minutos y hagan parte de la historia del Valle del Cauca". Esta campaña realizó una convocatoria a través de los medios masivos de comunicación en los 42 municipios del Valle del Cauca para recolectar fotografías de gran variedad temática de los habitantes del departamento, que se digitalizaron y catalogaron por un equipo técnico. La producción de este fondo es del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca, La Secretaría de Cultura y Turismo del Departamento de Valle, liderada en ese tiempo por Blanca Isabel Moreno Carrasco y con el apoyo del Convenio Andrés Bello crea en el año 2000 el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca, en el 2003 el archivo es entregado a la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero donde funciona actualmente. (iv) El fondo lo crea el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca como parte de la campaña mencionada, por lo tanto es su propietario.	Este fondo es resultado del proyecto Cali Ciudad Visible del año 2005. Está compuesto por fotografías tomadas por los mismos caleños participantes que fueron instruidos con técnicas fotográficas y dotados de cámaras desechables de 35mm. Fotografías que dan cuenta de la cotidianidad y la idiosincrasia caleña. La producción estuvo a cargo de la Fundación Función Visible liderada por Mónika Herrán en concertación con el Ministerio de Cultura, La Alcaldía de Cali y la empresa privada. La Fundación Función Visible creó, conservó y sistematizó el fondo desde su creación en el 2005 hasta su entrega en el 2007. (La Fundación Función Visible donó en 2007 las fotografías producto del proyecto Cali Ciudad Visible al Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca.
Temporalidad de fotografías 1870-2000	Temporalidad de fotografías 2005
Colección Paisaje Cultural Cafetero	Fondo Fotográfico Diario de Occidente
El fondo surge a través de un proyecto de recopilación, conservación y difusión del patrimonio fotográfico que gira en torno al Paisaje Cultural Cafetero del Valle del Cauca, a raíz de la declaratoria de la Unesco como patrimonio de la humanidad. Comprende los municipios de Alcalá, El Águila, Sevilla, Trujillo, Rio frio, Calcedonia, Ansermanuevo, El Cairo, Argelia y Ulloa. Producción a cargo del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca apoyado por el Ministerio de Cultura y el Programa Nacional de Concertación Cultural. El proyecto del Paisaje Cafetero del Valle culmina en 2017 y desde su creación el fondo ha estado en el archivo. El Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca es creador y propietario de este fondo.	Este fondo fotográfico perteneció a la casa editorial Diario Occidente. Son 50 años de periodismo gráfico. Contiene fotografías de la ciudad de Cali y del Valle del Cauca las cuales evocan sucesos, procesos, acontecimientos, denuncias, catástrofes, campañas políticas y deportes que han sido noticia en la región del Valle. La producción es de la casa editorial Diario de Occidente. El 19 de noviembre de 1961 circuló la primera edición del Diario Occidente, fundado en Cali, centrado en informar la ciudad y a la región. Desde ese año se fue alimentando su acervo gráfico, que le perteneció hasta el 2011, acumulando así 50 años de historia periodística gráfica. En el año 2011 el periódico dona todas sus fotografías al Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca
Temporalidad de fotografías 1920-2017	Temporalidad de fotografías 1960-2010

Cuadro de los fondos y colección del Archivo

Junto a los fondos que mencionamos, el fondo originario del Archivo: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca; Fondo Cali Ciudad Visible; Fondo Diario Occidente, se añaden otras colecciones. Encontramos: la Colección Paisaje Cultural Cafetero que surge a través de un proyecto de recopilación, conservación y difusión del patrimonio fotográfico que gira en torno al Paisaje Cultural Cafetero del Valle del Cauca, a raíz de la declaratoria de la Unesco como patrimonio de la humanidad. Esta iniciativa fue realizada en el año 2017 en los municipios cafeteros del norte del departamento;[71] la Colección Municipios

[69] Biblioteca Digital Universidad Icesi, "Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca", consultado el 20 de noviembre de 2020, https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/1.
[70] Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, "ORGANIGRAMA", accedido 28 de agosto de 2020, https://www.bibliovalle.gov.co/portal/la-entidad/organigrama.
[71] Gobernación del Valle, "Biblioteca convoca a la preservación de la memoria del paisaje cultural cafetero del Valle", consultado el 28 de agosto de 2020, https://www.valledelcauca.gov.co/publicaciones/38266/biblioteca_convoca_a_la_preservacin_de_la_memoria_del_paisaje_cultural_cafetero_del_valle/.

Valle del Cauca, que se creó para almacenar las fotografías que se recolectan en las visitas y campañas, abierta siempre a nuevos registros; y por último, la Colección Recuerdos Fotográficos Vallecaucanos, la más nueva y la que se apoyó por parte del pasante para fundamentarla.

2.2 El Archivo en la normativa: un patrimonio vivaz

Primero hay que señalar que la Ley 594 de 2000 (Ley General de Archivos) es la norma fundamental que regula la administración de los archivos en Colombia y encarga al Archivo General de la Nación (AGN) de la dirección y coordinación archivística del Estado.[72]Si nos guiamos por el glosario del Acuerdo 027 de 2006, archivo se puede referir a un conjunto de documentos conservados como a la entidad que los custodia.[73] Estos documentos pueden ser de diferentes formas y soportes, por lo tanto las fotografías y el material fílmico entran en este concepto. La clasificación de los archivos se puede dividir en dos categorías, archivos públicos y archivo privados. Los públicos, para resumir, son los que contienen documentos estatales o cumplen alguna función del Estado. Sobre los archivos privados se concentra el título IX de la Ley 594 anteriormente mencionada. Si nos dirigimos al artículo 37 de esta ley, evidenciamos que "el Estado estimulará la organización, conservación y consulta de los archivos históricos privados de interés económico, social, técnico, científico y cultural". Así el AGN los asistirá y guiará para su adecuado transcurrir.

Con lo anterior podemos definir que el Archivo del Patrimonio Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca es un archivo privado en la medida que su acervo documental no hace parte de la gestión estatal. A pesar de que el Archivo pertenezca y sea dependiente de una entidad pública cultural, la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. Sin embargo, su gestión archivística debe ser coherente con las guías y lineamientos del AGN, por ello su intervención ha sido bienvenida y aceptada por parte del Archivo que reconoce esta autoridad. Esto se refleja, por ejemplo, en las visitas que ha realizado el AGN al Archivo, en donde las sugerencias y conceptos se han asimilado.

Pero esta no sería toda la normativa que podría concernir al Archivo, podemos mencionar algunos ejemplos que nos mostrarían el alcance legal. Como el rol del Archivo es conservar la historia y memoria fotográfica y fílmica del departamento él se debe registrar según el artículo 38 de la Ley 594. Este registro se reglamenta con el Acuerdo 002 de 2019 del AGN que crea el Registro Nacional de Archivos Históricos Colombianos (RENAHC).[74] Inscripción que se realizó al final del proceso de pasantías y en el que se colaboró acuciosamente. Este registro es con el fin de hacer seguimiento y asistencia de los archivos de carácter histórico.

Los archivos privados pueden tener categorías especiales según la índole de su acervo. Una es la declaratoria de interés cultural contemplando en el artículo 39 de la Ley 594. Lo que lo convertiría siguiendo

[72] Ley 594 de 2000, 20 de julio de 2000. Por medio de la cual se dicta la Ley General de Archivos y se dictan otras disposiciones. Diario Oficial 44093. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0594_2000.html

[73] Archivo General de la Nación, Acuerdo 027 de 2006 "Por el cual se modifica el Acuerdo No. 07 del 29 de junio de 1994", https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-27-de-2006/.

[74] Archivo General de la Nación, Acuerdo 002 de 2019 "Por el cual se reglamenta el artículo 38 de la Ley 594 de 2000 Registro de archivos", https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-002-de-2019/

la definición del artículo 3 de la misma ley, en un archivo privado de interés público. En el glosario del Acuerdo 027 del 2006 esta definición aparece así: "Archivo privado de interés público: Aquel que, por su valor para la historia, la investigación, la ciencia o la cultura es de interés público y declarado como tal por el legislador." Como vemos esta declaratoria depende de un acto oficial. Ella es consecuente con la Ley 1185 de 2008 "Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones." que en el artículo 1 que modifica el artículo 4 de la Ley 397 se expresa en parte del literal b:

> (...)La declaratoria de un bien material como de interés cultural, o la inclusión de una manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial es el acto administrativo mediante el cual, previo cumplimiento del procedimiento previsto en esta ley, la autoridad nacional o las autoridades territoriales, indígenas o de los consejos comunitarios de las comunidades afrodescendientes, según sus competencias, determinan que un bien o manifestación del patrimonio cultural de la Nación queda cobijado por el Régimen Especial de Protección o de Salvaguardia previsto en la presente ley(..)[75]

Sobre la propiedad dicta, en el mismo artículo en el literal c: "Propiedad del Patrimonio Cultural de la Nación. Los bienes del patrimonio cultural de la Nación, así como los bienes de interés cultural pueden pertenecer, según el caso, a la Nación, a entidades públicas de cualquier orden o a personas naturales o jurídicas de derecho privado." Todo esto es detallado en el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación del Decreto 1080 de 2015 en el Libro II Parte III Título I.[76] En el caso aplicado específicamente al patrimonio documental se refleja en el Acuerdo 006 de 2019 "Por la cual se adoptan y reglamentan las condiciones para la declaratoria de Bienes de Interés Cultural de Carácter Documental Archivístico -BIC-CDA- y se dictan otras disposiciones" que describe los requisitos para que un documento sea declarado como bien de interés cultural y los organismos competentes para declarar, el Archivo General de la Nación y Entidades Territoriales, esto último estipulado en el artículo 2. Esta declaración ingresará el bien al Régimen Especial de Protección, dictado en el artículo 1.[77]

Una consecuencia práctica de esta declaratoria la podemos ver en el Acuerdo 001 de 2019 "Por el cual se reglamenta el artículo 45 de la Ley 594 de 2000 Adquisición y/o expropiación de archivos privados" y se dictan otras disposiciones", en el que se expresa la expropiación y compra de archivos declarados de interés público en peligro de destrucción, desaparición, o deterioro.[78] En el caso del Archivo, ningún fondo, colección o unidad documental está declarada de interés público; pero en el artículo 4 del aludido acuerdo establece la declaratoria como forma para proteger archivos de interés cultural o histórico que se encuentren en dicho peligro. En otras palabras, los archivos privados que tengan importancia histórica o cultural que no estén declarados y se encuentren en peligro, se declararán de interés público como mecanismo para salvaguardarlos,

[75] Ley 1185 de 2008, 12 de marzo de 2008. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones. Diario Oficial 46929. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1185_2008.html

[76] Ministerio de Cultura, Decreto 1080 de 2015"Por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura", https://normativa.archivogeneral.gov.co/decreto-1080-de-2015/

[77] Archivo General de la Nación, Acuerdo 006 de 2019 "Por la cual se adoptan y reglamentan las condiciones para la declaratoria de Bienes de Interés Cultural de Carácter Documental Archivístico -BIC-CDA- y se dictan otras disposiciones", https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-006-de-2019/

[78] Archivo General de la Nación, Acuerdo 001 de 2019 "Por el cual se reglamenta el artículo 45 de la Ley 594 de 2000 Adquisición y/o expropiación de archivos privados" y se dictan otras disposiciones", https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-001-de-2019/

ya sea por compra o expropiación. Lo que refleja el alcance normativo del que hablábamos y la responsabilidad que demanda custodiar un acervo de este tipo.

Esto aludiendo si un bien está declarado de interés cultural. Pero si nos referimos a la categoría más general, el Patrimonio cultural de la Nación; el mismo artículo 1, citado en parte más arriba, de la Ley 1185 de 2008 que modifica el artículo 4 de la Ley 397 de 1997 define:

> Integración del patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico[79]

Con lo anterior podemos asociar al acervo que custodia el Archivo como parte del patrimonio cultural de la Nación. Ello porque este acervo es una muestra palpable de la cultura e historia vallecaucana y del país expresada en forma visual y audiovisual. Basándonos en estos argumentos existe una categoría que se podría aplicar al Archivo. Además de ser parte del patrimonio cultural de la Nación se perfila como Patrimonio Audiovisual Colombiano (PAC). Esta denominación se establece en la Resolución 3441 de 2017 "Por el cual se reglamentan aspectos generales relativos al Patrimonio Audiovisual Colombiano conforme a las Leyes 397 de 1997, 594 de 2000, 814 de 2003 y 1185 de 2008, y al Decreto 1080 de 2015". En el artículo 2 de esta resolución se define el PAC como: "Obras y documentos, considerados individualmente o en conjunto, que son parte del PAC, toda vez que revisten elementos de identidad, memoria o representatividad para la sociedad colombiana." y añade que: "Estos no necesitan ninguna clase de declaratoria administrativa o legal para ser considerados en tal categoría. Tal declaratoria únicamente se requiere cuando las obras o documentos respectivos son declarados como Bien de Interés Cultural (BIC)." En el literal a) del mismo artículo especifica qué elementos compondrían el PAC:

> Obras y documentos, editados e inéditos, gráficos, fotográficos, sonoros, musicales, radiofónicos, cinematográficos, televisivos, videográficos, multimedia, producidos en cualquier técnica, formato, soporte, medio inventado o por inventar de naturaleza analógica, electrónica, mecánica, electromagnética, óptica o digital.[80]

No solo estos elementos en sí lo componen, sino elementos conexos; tecnología y conjunto de bienes para su proyección o producción; así como conocimientos y valores intangibles inherentes a ellos como lo estipulan los literales b), c) y d) del mismo artículo. Todo con el fin que "esta resolución reglamenta elementos para el manejo, protección y salvaguardia del Patrimonio Audiovisual Colombiano, dentro del marco de los preceptos establecidos en las leyes vigentes y sus decretos reglamentarios." Expresado en el artículo 1.[81] Es

[79] Ley 1185 de 2008
[80] Ministerio de Cultura, Resolución 3441 de 2017 "Por el cual se reglamentan aspectos generales relativos al Patrimonio Audiovisual Colombiano conforme a las Leyes 397 de 1997, 594 de 2000, 814 de 2003 y 1185 de 2008, y al Decreto 1080 de 2015", https://normativa.archivogeneral.gov.co/resolucion-3441-de-2017/
[81] Resolución 3441 de 2017

una forma de reconocer elementos audiovisuales dentro del patrimonio nacional para ser tratados especialmente, así no sean declarados formalmente por alguna entidad estatal.

Esto fue un ejemplo de lo que comentábamos sobre la responsabilidad de tener a cargo un archivo con importancia histórica y cultural. Existen unos mecanismos normativos que cobijan y definen las posibilidades y responsabilidades tanto de los elementos de carácter cultural, materiales o inmateriales, como de los sujetos e instituciones que los tienen a cargo. Y no se queda solamente ahí. El rol cultural que pueden tener estos archivos es trascendental:

> El marco de definición de los archivos como patrimonio documental está dado por su dimensión cultural, que articula tres conceptos: cultura, patrimonio cultural y patrimonio documental. Sin embargo, los archivos, por su naturaleza, trascienden este sector pues están involucrados directamente con el actuar del Estado y las garantías constitucionales a los ciudadanos como son los principios de igualdad, democracia y participación, para entender el papel real de la cultura en cumplimiento de estos principios, sobre todo, desde el actual escenario colombiano.[82]

Un ejemplo de esta trascendencia se ilustra en lo concerniente con el conflicto armado del país y la reparación de víctimas. La Ley 1448 de 2011 "Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones" que en su artículo 2 señala:

> ÁMBITO DE LA LEY. La presente ley regula lo concerniente a ayuda humanitaria, atención, asistencia y reparación de las víctimas de que trata el artículo 3º de la presente ley, ofreciendo herramientas para que estas reivindiquen su dignidad y asuman su plena ciudadanía.[83]

Una herramienta es el Sistema Nacional de Atención y Reparación Integral a las Víctimas establecido en el artículo 159, que incluye en el artículo 160 como integrante de ese sistema al Archivo General de la Nación. La finalidad de este Sistema es formular, proyectar y ejecutar acciones en pro de la atención y reparación de las víctimas. Por lo tanto, el patrimonio cultural es un potencial reparador y dignificador de víctimas, trascendiendo su rol a las necesidades de ciudadanos que ven en estos acervos una forma de reparación. El Archivo así no está desligado de la ciudadanía y no solamente cumple una función de conservar y divulgar cultura e historia. Su margen de acción se amplifica según lo demande la ciudadanía amparada en la ley, lo que multiplica simultáneamente la responsabilidad y compromiso de los archivos y sus encargados.

Para entender mejor las posibilidades del patrimonio Jesús Martín-Barbero debate sobre las concepciones de lo patrimonial restringido a lo nacional y lo patrimonial detenido en el tiempo. La primera se refiere al patrimonio como aglutinante y cohesionador de la comunidad, que privilegia solamente unas ideas en detrimento de la multiplicidad. La segunda ve lo patrimonial como concluido, terminado. Concepciones rebatidas por las comunidades que buscan su representación y fisuran el monolito de la historia oficial, las

---

[82] Archivo General de Nación, "Política Pública de Archivos" (Ministerio de Cultura de Colombia, 2016), 11, https://www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura_Web/2_Politica_archivistica/PoliticasPublicasdeArchivo_V2.pdf.

[83] Ley 1448 de 2011, 10 de junio de 2011."Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones". Diario Oficial 48096. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1448_2011.html

múltiples memorias recuperan los espacios que les eran restringidos. Lo que también provocan estas memorias es desestancar del pasado al patrimonio, actualizándolo y haciéndolo vigente.[84] Estas dinámicas ponen en práctica el "uso social del patrimonio", devolver lo patrimonial a la comunidad para que se proyecten en el futuro con base a él, hacer con él, lo que reconoció el Concurso Somos Patrimonio del Archivo.[85]

Bajo estos argumentos reconocemos que la comunidad y ciudadanía han ido ganando, o mejor, recuperando participación en la construcción de su patrimonio y la propuesta de este informe también puede aportar teórica y metodológicas en ese camino. Ideas muy pertinentes en el escenario de un archivo fotográfico pues ayudarían a resolver las incertidumbres de cómo estos escenarios logren representar a la tan variada comunidad. Podemos afirmar también que la Biblioteca Departamental no ha ignorado estos planteamientos sobre lo patrimonial y han buscado estrategias para poder conectar a la ciudadanía y lo patrimonial, a la vez de ellos como ente cultural no perder vigencia.

2.3 Abrir los ojos a la imagen: un balance de la pasantía

Las labores emprendidas en el Archivo se centraron en un fondo fotográfico en particular, el Fondo Diario de Occidente, aludido anteriormente. En este fondo las tareas se basaron en la selección de material fotográfico; inventario; su limpieza o profilaxis; la digitalización; el proceso de catalogación; subida de las fotos ya digitalizadas a la plataforma de consulta digital basado en el software de código abierto DSpace; y el almacenamiento de las fotografías ya procesadas para su conservación. Además, Gestión Patrimonial desempeña otros procesos como es el de Conservación y Reparaciones Menores que tenía contemplado la digitalización de prensa.[86] Durante la pasantía se logró establecer la metodología para digitalizar prensa y también se definió la forma en cómo sería presentada al público (mediante un documento PDF). A estas tareas se le suman las propias de la oficina, como lo es la atención al público, resoluciones de problemas de la cotidianidad del Archivo, colaboración y trabajo en equipo entre otros. Y por supuesto, la adaptación al trabajo a distancia o teletrabajo, que se dio a mitad del proceso. También fue muy importante la confianza que se le otorgó al pasante, lo que permitió incidir en más labores, destacando la inscripción en el RENAHC.

Cabe destacar que todas estas labores a cabalidad no están normalizadas en un documento o en un protocolo. En el Manual Procesos y Procedimientos de la biblioteca, se distinguen dos planillas, el Formato Estándar de Proceso (FEP) y el Procedimiento Operativo Estándar (POE). El FEP se refiere en general al proceso, en este caso a Gestión Patrimonial, ya dijimos que este es un proceso misional de la biblioteca, como lo puede ser el Desarrollo de Colecciones o Promoción de Lectura y Escritura. El POE se refiere a los

[84] Jesús Martín-Barbero, "Patrimonio: el futuro que habita en la memoria" (Convenio Andrés Bello), consultado el 10 de octubre de 2020, http://convenioandresbello.org/cab/wp-content/uploads/2019/06/Patrimonio.pdf.

[85] María Luisa Cerillos, "Prólogo" (Convenio Andrés Bello), consultado el 10 de octubre de 2020, http://convenioandresbello.org/cab/wp-content/uploads/2019/06/apropiacion.pdf.

[86] Se adquirió una cámara digital Canon referencia EOS 6D Mark II para digitalizar documentos de gran tamaño y se instaló un andamio para realizar esta tarea. Proceso que estaba en pausa por la poca experiencia con estas cámaras en el Archivo y la no claridad de cómo fundamentar esta digitalización.

procedimientos que se hacen en el FEP, o sea, lo que se haría en particular en Gestión Patrimonial, que tiene los procedimientos del Archivo; así como también indicamos el de Conservación y Reparaciones Menores y otros.[87] La descripción de los procedimientos del Archivo es limitada y hasta errada. No reflejan ni aclara lo que se debe hacer en el Archivo y eso que el POE y el FEP no pretenden ser un manual minucioso, por lo que se necesitaría un documento específico que detalle lo que debe hacerse. Asunto que se trató de mejorar en la pasantía como una sugerencia propia; aunque esta propuesta no es nueva, ya que había sido emprendida parcialmente por anteriores pasantes sin resultados concretos aún. Es importante en todo proceso laboral dejar materializado en documentos, manuales o protocolos los procesos y funciones necesarias para el correcto transcurrir laboral, ya que dan claridad y eficiencia. Dejar este saber archivístico y metodológico particular sin guías fijas, puede, como ha pasado en algunos detalles, generar interpretaciones individuales que afectan a la uniformidad de los resultados. Con respecto a esto, se quiere aportar en esta parte del informe, detallando lo que se realiza en el Archivo. Así, el futuro pasante que halle este informe, se encontrará guiado y tendrá un atajo y visión de conjunto sobre el cual trabajar y construir.

La descripción que viene a continuación es un trabajo de descripción e ilustración de todo el proceso de trabajo en el Archivo, organizado de una forma lineal, la que atraviesa cada fotografía antes de ser subida al repositorio digital para su consulta. Esta parte representa todo el aprendizaje y el entendimiento sistemático y funcional del Archivo, intentando representar simultáneamente la experiencia personal del pasante, sus retos, dificultades, aciertos y propuestas. Para ello se acompaña de un sustento teórico que explica parte del proceder del Archivo. En esta descripción también se hará palpable qué partes del proceso como Selección, Catalogación y Conservación, exigen del criterio del historiador y ponen de manifiesto las facultades adquiridas en la formación universitaria y la propia investigación que estimuló esta experiencia. A su vez, la incursión misma en un Archivo de este tipo, un repositorio digital, demanda del historiador saberes informáticos elementales, que facilitan el quehacer diario e inciden en un panorama integral entre el saber histórico y las competencias informáticas o tecnológicas. Es por ello que para este informe se optó por la conceptualización dentro del marco de la Historia Digital, Historia Pública e Historia Visual, la triada para mostrar el pasado.

2.3.1 Selección y Codificación

Es la primera parte de todo el trabajo, fundamental para el proceso de Catalogación. También se asigna un código de inventario, que registra a la fotografía en el Archivo. En la Selección se establecen relaciones entre las fotos sin procesar, relaciones que enriquecen la información y que da indicios sobre la fotografía. Pauta trascendental para una adecuada identificación y catalogación. Seleccionar es reunir un grupo de fotografías, basado en un criterio relacional y jerárquico, en cantidades manejables de 10 fotografías por sobre preferiblemente. Luego las fotografías son rotuladas por la parte de atrás, a lápiz, con el código de inventario

[87] Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, "Manual de Procesos y Procedimientos", 2017, https://www.bibliovalle.gov.co/portal/component/phocadownload/category/33-politicas-manuales-instructivos-y-guias.

disponible para ellas. Pasan a un sobre que debe ser marcado con el criterio de selección elegido, comentarios si son necesarios, intervalo de la codificación y nombre del seleccionador. El sobre será almacenado hasta continuar con el siguiente proceso.

Estas fotografías sin procesar están conservadas tal cual como lo hacían en el Diario Occidente, en sobres de manila que pueden contener, por dar un ejemplo, entre 1 hasta más de 100 fotografías. Es una manera inadecuada de conservar las fotografías, aunque son muy pocas las que realmente se ven afectadas, lo más crítico serían pliegues y dobleces. Estos sobres están depositados con otros más en cajas, y estas cajas a su vez se encuentran en los estantes de la habitación climatizada.[88] Una sugerencia y anotación propia fue la de inventariar este archivo sin procesar, ya que cuando se donaron estas fotografías, año 2011, se contempló una cifra total entre 15 mil y 20 mil fotografías.[89] Ya mencionamos que van más de 20 mil fotografías procesadas, y que la cifra se acerca para nosotros a más 40 mil fotografías, contemplada también en una publicación del diario más reciente. Inventariar el número de fotografías serviría para proyectar metas de trabajo e idear pronósticos para el objetivo de finiquitar el fondo, ya que van 9 años desde que ingresó al archivo. También esta medida representaría una mejor organización y cuidado de estas fotografías, pero a su vez implicaría muchas horas de trabajo que podrían retrasar las metas del equipo de Gestión Patrimonial. Por ello se desestimó la puesta en marcha de esta idea, de todas formas queda como un precedente para ser emprendida más adelante.[90] Aquí se refleja una idiosincrasia laboral cuantitativa como máxima del evaluador de procesos, las metas de cada empleado deben estar definidas y se deben reportar, rindiendo cuentas anualmente. El rol de la planeación y el análisis de metas es muy importante para fijar las cargas laborales de cada trabajador. Se suscita el debate entre lo cualitativo y cuantitativo, más en una profesión cultural que apela a lo cualitativo, no es que se quiera ignorar lo cuantitativo; se trata más bien de encontrar un balance y no delegar todo a una exigencia numérica que deteriore la capacidad investigativa y heurística, esencia del historiador.

Elegido uno o varios sobres, la idea es tener una cantidad considerable de fotos, las que quepan en la mesa de trabajo. Se extenderán las fotografías sobre ella para ser observadas todas e ir de una en una con especial detalle. Las fotografías siempre se deben manipular con guantes, pueden ser de algodón, látex, polietileno o nitrilo y es recomendable el uso de tapabocas como de bata. La finalidad es crear un panorama general y memorizar elementos que construyan relaciones entre fotos, se presentarán varias categorías que

[88] El Archivo físicamente se puede diferenciar en tres partes o zonas: La sala de atención al público y oficina, aunque no es un archivo de consulta física, en esta sala se pueden atender consultas de los visitantes y toda recepción de Gestión Patrimonial, aquí se realiza la catalogación y subida al repositorio digital; la habitación de trabajo o taller, en donde están las mesas de trabajo, los materiales para limpieza, el área de restauración de libros y donde se realiza la selección; y la sala de conservación, la cual tiene la atmósfera controlada y en la que se encuentra la estantería que conserva todo el archivo.

[89] Aunque esta guía está dirigida a museos, la "lista preliminar" se puede aplicar y ser de ayuda para estos casos. Programa Fortalecimiento de Museos, "El inventario de las colecciones" (Ministerio de Cultura de Colombia, 2014), http://www.museoscolombianos.gov.co/materiales/Paginas/registro-inventario-y-catalogacion.aspx.

[90] Cada grupo misional establece unas metas anuales, metas que son discutidas con la dirección técnica y planeación para ser aprobadas, ellos mismos evaluarán estas cuando se cumpla este periodo. Estas metas después de ser definidas no cambian o se modifican, por lo general dichas metas reflejan una cantidad como objetivo. Por ejemplo, para Gestión Patrimonial una de las metas sería un número definido de fotografías catalogadas.

tendrán que escalar sobre las otras, jerarquías en las que deberá primar un concepto rector. Concepto que unirá algunas fotos, separará otras, deshará grupos ya unidos; una dinámica del replanteo, un volver sobre los pasos y un ejercicio de memoria que irá depurando y estableciendo los grupos. Este fondo tiene dos ventajas: La primera, al tratarse del archivo gráfico de un periódico, varias de estas fotografías están con recortes periodísticos, algunas notas manuscritas o mecanografiadas en su reverso, que dan cuenta de la foto o la misma noticia. La segunda ventaja, aún no muy identificada y explotada, es la nomenclatura original con la que se archivaron las fotografías, este es un código que la gran mayoría llevan; identificarlo es hallar una temática, por comparación con otros códigos se pueden llegar a estas temáticas o por lo menos a indicios, aunque no es muy sencillo por la poca exploración y la gran cantidad de códigos usados. Pero pueden llegar a ser muy útiles cuando la fotografía no tiene recortes o notas. Esta nomenclatura original es transcrita en una sección en el proceso de catalogación. Lo más acertado habría sido al iniciar con este fondo, organizarlo respetando esta codificación o nomenclatura original, aplicando el principio de procedencia o de respeto al origen y al orden natural.[91]

Ya seleccionadas las fotografías se procederá a codificarlas. Este código es único y es la identificación principal de la foto, no puede haber dos o más fotos con el mismo código, este será el código de inventario. Para ello se debe buscar un código de 9 caracteres, los tres primeros aluden a letras que representan el fondo, son el acrónimo, en este fondo se utiliza "FDO" (Fondo Diario Occidente). Y los 6 restantes aluden a números, el número consecutivo hasta donde van las fotos procesadas antecedido por un cero -0. Por ejemplo, FDO017534. Este número anteriormente se buscaba en el FUID (Fondo Único Identificación Documental del Fondo) del fondo y se debía verificar con las últimas fotografías ya seleccionadas. Metodología que puede implicar dos inconvenientes; el primero, el FUID es un paso posterior, catalogación, siendo muy probable que hayan fotos que aún no han sido catalogadas pero si codificadas, el FUID no refleja la cantidad de fotografías codificadas hasta el momento; el segundo, ceñirse a verificar desde las fotografías ya codificadas demanda un orden muy cuidadoso al almacenar estas carpetas, lo que no siempre ocurre y lo que representa una inversión de tiempo buscando la última carpeta codificada, lo que se traduce en ineficiencia. Es algo que no era muy práctico y presentaba confusión entre los integrantes del equipo de trabajo. Para mejorar esto una propuesta propia fue crear una lista, desde el último código libre para asignar en adelante. Así que cada vez que se codificaran fotografías, estas serían reportadas o anotadas, lista subida en la "nube",[92] para ser editada grupalmente y en tiempo real. Esta lista se llamó Codificación Fondo Diario Occidente. Con ello ya no es necesario buscar en el FUID y en la caja ya procesada, sino solo acudir a la lista. Quedando un mejor control y

[91] Antonia Heredia Herrera, *Archivística general: teoría y práctica*, 5a ed. (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991), 33-37.

[92] La "nube" en informática se usa generalmente para aludir a servicios basados en Internet, donde el procesamiento y almacenamiento de datos en sí no se hace en el equipo que se usa para acceder a ella, sino en servidores externos. Con un usuario y contraseña sería suficiente para acceder a estos servicios, como editores de textos, base de datos, galerías de imágenes entre muchos más. "Computación en la nube", Wikipedia, consultado el 20 de noviembre de 2020, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Computaci%C3%B3n_en_la_nube&oldid=132047321.

registro de esta actividad. Este código se escribe a lápiz en la parte posterior de la fotografía, por lo general en alguna de las esquinas siempre y cuando no haya recortes o manuscritos.

Agrupadas las fotografías con las premisas mencionadas y preferiblemente en grupos de 10, ya codificadas, se pondrán en un sobre. Rotulado con la temática o categoría, comentarios de necesitarlos, número de fotos que contiene e intervalo de las mismas (por ejemplo: FDO017010-FDO017020) y se guardan en una caja denominada Profilaxis.

2.3.2 Limpieza y Profilaxis

Un buen trabajo en Limpieza y Profilaxis, garantizará un buen resultado al escanear la fotografía y será un factor importante para la conservación de la misma. Este consiste, con técnicas, instrumentos, sustancias y destreza manual, en retirar la suciedad, impurezas, polvo, materiales ajenos y agentes deteriorantes, sean biológicos o químicos. La intervención jamás deberá afectar la calidad y estado inicial de la fotografía, este paso no debe ser contraproducente, ni editará o manipulará la originalidad de la fotografía.

La Limpieza y Profilaxis depende de cada pieza fotográfica, pero las fotografías que nos encontraremos son en general de técnicas y materiales similares. La estructura de una fotografía consta de tres partes: el soporte, es el material base que sustenta la imagen; el aglutinante, esta capa es la que adhiere el compuesto que forma la imagen final al soporte; y el constituyente de la imagen, es el compuesto de la imagen, en la fotografía química suele ser elementos fotosensibles y en las no químicas suelen ser tintes o partículas de pigmentos.[93] En el fondo hay fotografías blanco y negro y a color, siendo la gran mayoría de las primeras. Refiriéndonos a cada procedimiento, las que están en blanco y negro químicas son papeles revelados DOP (Peveloping-Out-Prints) y las químicas a color de revelado cromogénico. Ambos procesos comparten el mismo soporte, el papel, y el mismo aglutinante, gelatina. Los dos son procesos de sustancias fotosensibles, pero el constituyente de la imagen es diferente, lo hace que una sea a color y otra blanco y negro. Cada proceso tiene su complejidad de revelado y características propias de conservación.[94] Pero lo que nos interesa aquí, es que podemos usar técnicas similares de limpieza, porque ambas tienen la capa de aglutinante de gelatina y su soporte es el papel. Igualmente se identifican muchas fotos que no son químicas, tanto en blanco y negro como a color, fotografías impresas con pigmentos y tintes. Estas exigen un mayor cuidado en la limpieza, pues son más delicadas que las fotos químicas, sobretodo en la remoción frontal de cintas y pegamentos con espátula.

Al igual que en la selección, en todo contacto con las fotografías se debe usar guantes, tapabocas y bata. Se elige un sobre que se encontrará en la caja de Profilaxis y se comenzará a limpiar las fotografías. Para estas tareas el Archivo dispone de utensilios como brochas, discos de algodón, espátulas, cintas especiales, pegamentos aptos, bisturís, alcohol isopropílico entre otros, necesarios para cada caso en particular. Hay que tener muy en cuenta que productos de limpieza como emulsiones o compuestos químicos deben tener un pH

[93] Jordi Mestre i Vergés, *Identificación y conservación de fotografías* (Gijón: Ediciones Trea, 2004), 21–42.
[94] Mestre i Vergés, *Identificación y conservación de fotografías*, 43-77.

neutro y no dejar residuos. Asimismo, los pegamentos y cintas deben cumplir con esta propiedad de pH. Los utensilios como paños o lienzos no deben ser abrasivos ni dejar pelusas. Para iniciar, los pasos generales son la limpieza de polvo con brocha tanto adelante como atrás, la brocha debe ser de cerda suave, es muy común usar brochas de pelaje de animales como el camello, cabra o jabalí, en el Archivo se usa de camello. Luego hay que retirar todo material ajeno a la fotografía como lo son grapas y cintas. Algunas cintas o pegamentos envejecidos o resecos necesitan la remoción con la espátula, se utiliza una espátula plástica, sin rebabas para no rayar la fotografía, se pueden usar metálicas, pero su manejo es de mucho más cuidado. También es importante retirar estos elementos del reverso sin despegar recortes de prensa en caso que los tuviesen. El siguiente paso consiste en retirar posibles huellas y residuos que no pudo quitar la brocha, para esto se utilizan discos de algodón con un poco de alcohol isopropílico, este alcohol posee un pH muy cercano al neutro y su evaporación es muy rápida, no dejando residuos. Si la fotografía tiene recortes despegados se procederá a volverlos a pegar con pegamento neutro. Hay fotos que pueden presentar arrugas o dobleces por lo que tienen que aplanar y enderezar. Este aplanamiento se hace entre papeles neutros y con un peso muy leve. Existen fotografías que por decisión del fotógrafo y la noticia misma están unidas a otras por cintas o el mismo recorte. Con la intención de no manipular y menoscabar la originalidad de la fuente gráfica, no se separarán las fotografías, se intentará quitar todo el residuo de la cinta y se pondrá cinta neutra especial para conservar la unión. Unos casos requerirán más trabajo que otros y serán más complejos, una enseñanza de este proceso es la paciencia y delicadeza, pasos meditados, un tacto casi arqueológico. Para el historiador las fuentes son cruciales por ser un vestigio del pasado, por ello preservar esa originalidad, intervenir lo menos posible la fotografía, más bien resaltar su originalidad y autenticidad es un axioma para esta labor. Hay que tener claro que se trata de una limpieza y no de una restauración, esta última exige otro tipo de cualidades y métodos que son ajenos para nuestra capacidad, y que no se aprenderían a corto plazo. Por ello siempre hay que pensar en la conservación y no atreverse a intervenir fotografías donde las probabilidades de dañarlas son muy altas. El Archivo no tiene un plan de restauración fotográfica, Gestión Patrimonial solamente atiende a la restauración de libros. Algo positivo es que las fotografías del fondo, en su gran mayoría, presentan un muy buen estado y nos enfrentamos mayormente a problemas de limpieza.

En resumen, esta parte es la que presentó más dificultades y retos por tratarse de un trabajo manual, casi artesanal. Para el historiador se acercaría a lo que es la interacción con fuentes y documentos antiquísimos, donde el cuidado en la manipulación de la fuente es prioritario. Labor que despierta otras matices y sensibilidades en la profesión del historiador, entrar en contacto íntimo con la fuente y ser consciente de su fragilidad, sin duda hace palpable la distancia temporal entre el investigador y el vestigio. Algo así ocurre con el contacto de las fotografías y su limpieza, es un trabajo manual, en el cual intervienen otros sentidos y acciones, que solo se pondrán a prueba y mejorarán a medida que pasan las fotografías por sus manos. Después de esto las fotografías pasan a las cajas de Digitalización.

2.3.3 Digitalización

Es la esencia digital o virtual del Archivo, se transforma la materialidad en bytes[95]. Las fotografías se escanean por las dos caras y se guardan en los discos duros y servidor del Archivo. Así la conservación no será solamente física sino digital, y permitirá su divulgación en el repositorio web de la Icesi.

Se toman los sobres para trabajar de la caja de Digitalización. El Archivo dispone de tres escáneres de alta calidad para este proceso.[96] En el computador se abre el software de Epson para escanear y se configuran los parámetros de salida. El formato de imagen es TIFF, un formato de máxima calidad que no usa compresión, ideal para la finalidad de conservación digital; en contrapartida los resultados son archivos muy grandes.[97] La resolución sería el detalle con que se escanea la imagen y se representa en puntos por pulgada "ppp", entre más *ppp* más detallada será la fotografía.[98] Este apartado se configura en 800 ppp, una cifra balanceada de alta calidad, cifras más altas no presentan mayor ganancia de calidad por el tipo de fotografías; pero sí mayor tamaño en los archivos digitalizados y mayor tiempo de escaneado. Por ello se determinó que 800 ppp es la cantidad de detalle ideal para escanear las fotografías. Éstas se deben escanear por las dos caras, algo que antes no se hacía. Es desde una visita del AGN que recomendó hacer la digitalización del reverso. Esto se explica por la importancia que puede tener el reverso de una fotografía, como manuscritos, firmas, recortes, estampillas etc. Mucho más relevante para estas fotografías, pues como se ha descrito, son de un diario y pueden tener recortes y notas. Y muy importante también porque ya tienen el código de inventario escrito en el reverso. Los ficheros o archivos resultado del escáner, que son dos por cada fotografía, anverso y reverso, se deben nombrar con el código de inventario de la foto. En el caso del reverso se le añade una letra "A" al final, por ejemplo "FDO017582A". Este añadido al fichero diferencia las partes de la foto y permite que permanezcan consecutivas cuando se guardan en el disco duro y servidor del Archivo, lo que facilita su orden y localización. Es importante señalar que en este paso se puede escanear más de una foto a la vez. Según quepan en el escáner, el software permite recortar las fotos y nombrarlas una a una, solo se debe tener cuidado en nombrarlas y cortarlas adecuadamente.

Como mencionamos estas fotografías escaneadas en formato TIFF tienen un peso considerable y no las hace adecuadas para subirlas al repositorio digital. Las fotografías escaneadas se tienen que convertir a formato JPEG. Este formato comprime la imagen, reduciendo el peso de la misma y conservando aún buena

---

[95] Un Byte es la unidad para reflejar cantidades en informática. Está compuesto de 8 bits, un bit, acrónimo de "**bi**nary digi**t**" o sea de "dígito binario", es la unidad mínima binaria de información, binaria porque puede representar dos valores: 0 y 1. Con los Bytes se forman las cantidades informáticas que conocemos: 1 kilobyte (kB o kbyte) = 1024 bytes, 1 megabyte (MB o Mbytes) = 1024 kilobytes, 1 gigabyte (GB o Gbytes) = 1024 megabytes, 1 terabyte (TB o Tbytes) = 1024 gigabytes. "Byte", Wikipedia, consultado el 20 de noviembre de 2020, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Byte&oldid=127614007.

[96] Los escáneres son de marca Epson modelo Perfection V750 M PRO, son la línea profesional de la marca lo que los hacen idóneos para esta labor. Estos escáneres como otros elementos tecnológicos fueron donados por la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali en el año 2013. Valderrama Gómez, "Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca".

[97] Mestre i Vergés, "La imagen digital", 80.

[98] Mestre i Vergés, "La imagen digital", 81-82.

calidad para su difusión.[99] Para ejemplificar este argumento, una fotografía escaneada del fondo en formato TIFF pesa entre 90 y 450 MB, cuando se convierte a formato JPEG pesa entre 3 y 9 MB. Vemos que la disminución del tamaño es muy considerable y casi no afecta la calidad de la imagen. Por lo tanto, las fotografías se conservan en TIFF y se difunden en JPEG. La conversión se realizaba mediante un programa de código abierto y gratuito llamado GIMP,[100] el proceso se realizaba archivo por archivo, lo que no era muy práctico si se tenía una cantidad considerable de fotos digitalizadas. Por eso un aporte producto del conocimiento informático fue usar otro programa, un programa llamado Xn View MP. Este es un visor, editor y conversor de imágenes de licencia gratuita (freeware). Estos se diferencian a los programas de código abierto (open source) en que su código fuente no está disponible al público que quiera editarlo y distribuirlo. El programa tiene licencia gratuita siempre y cuando no sea usado con finalidad de lucro, por eso en su página web específica que es de uso particular o institucional (si esta no tiene fines de lucro) lo que nos permite usarlo en la biblioteca.[101] La biblioteca como institución pública es muy estricta con el uso de software y sus licencias, de la misma manera este informe está encaminado en el uso de software abierto, gratuito y legal. Por lo que se quiere presentar opciones siempre accesibles para el profesional en formación y ver el panorama de oferta de software que existe actualmente, que no siempre será gratuito. Después de este inciso, este programa es elegido por su licencia y por su capacidad de conversión por lotes, lo que permite convertir muchas fotos de formato TIFF a JPEG a la vez. Esta característica ahorra mucho tiempo con referencia al pasado método de conversión una a una. Las fotografías resultantes se guardan en la carpeta de imágenes destinadas al formato JPEG en los discos duros.

Las fotografías TIFF pasan a los servidores para su conservación, pero las JPEG se quedan en los discos duros del Archivo. Ya que los JPEG se usarán para subir al repositorio digital y no es necesario conservarlas en los servidores. A pesar de que pesen menos, el espacio en los servidores se debe racionar y privilegiar para las fotografías en TIFF. Las fotografías ya escaneadas pasan a la caja rotulada como "Catalogación".

2.3.4 Catalogación

Julieta Martínez y Fernando Aguayo escriben que:

> Catalogar fotografías es, ante todo, la realización de un conjunto de operaciones intelectuales que conducen a representar los objetos fotográficos, las imágenes que contienen y los datos relacionados con ambos por medio de un texto, el cual constituye un documento secundario, un instrumento de trabajo que sirve para

[99] Mestre i Vergés, “La imagen digital”, 80.
[100] GIMP, de las siglas GNU Image Manipulation Program es un editor de imagen de código abierto y gratuito (open source). Esto quiere decir que en su programación y distribución puede intervenir cualquier persona. The GIMP Team, “GIMP”, consultado el 20 de noviembre de 2020, https://www.gimp.org/.
[101] XnSoft, “XnView MP”, consultado el 19 de noviembre de 2020, https://www.xnview.com/en/xnviewmp/.

personificar las piezas y gracias al cual es posible su organización documental en un conjunto más amplio así como su posterior recuperación.[102]

Basándonos en lo anterior y con la experiencia en el Archivo podemos expresar que esta parte es la tarea más exigente que pone a prueba todo el raciocinio acorde a la descripción, investigación, acervo cultural y lenguaje documental. Aquí se resaltará el contenido y las características de la fotografía, se la asociará a lugares, momentos, procesos, colectividades y sujetos. Gracias a esta información la fotografía tendrá un gran potencial para ser incorporada a la memoria colectiva y cultural, un paso elemental a lo patrimonial. La catalogación la proveerá de señales para ser encontrada y no ser opacada por otros miles de fotos, cada una tendrá su lugar propio. Este proceso a la vez permite inventariar la fotografía, hacerla parte formalmente del Archivo, se identifica ya como bien cultural conservado, custodiado y con la posibilidad de ser consultado.

La catalogación, esta representación traducida a texto, se consigna en una hoja de cálculo de Microsoft Excel; el Formato Único de Inventario Documental (FUID). Algo llamativo es que el Archivo no hacía este registro, es por sugerencia del AGN que se empezó a realizar. Solamente se catalogaba la imagen directamente en el repositorio digital. Sin la formalidad de un documento específico que tenga la función de inventario y/o catálogo, el Archivo perdía rigor organizativo. Hecho que se sumaba al que mencionamos anteriormente, el no tener un inventario previo. Es cierto que en parte el repositorio digital de la Icesi suplía esta función, pero no tenía los rubros necesarios para ser tratado como un registro sólido e inherente al Archivo. De todas formas, el FUID es una herramienta archivística que no tiene como función catalogar fotografías, se trata de una adecuación para cumplir la función de descripción archivística como de inventario. Con base al Acuerdo 42 de 2002 que regula el FUID, lo podemos resumir como un inventario utilizado para registrar los documentos que se van transferir tanto interna como externamente, ya sea entre dependencias o instituciones. Esto se hace evidente en los campos del formato dedicados a “entidad remitente”, “entidad productora” y “Objeto”. De este último se detalla en el numeral 5 del artículo 7: “Se debe consignar la finalidad del inventario, que puede ser: Transferencias Primarias, Transferencias Secundarias, Valoración de Fondos Acumulados, Fusión y Supresión de entidades y/o dependencias, Inventarios individuales por vinculación, traslado, desvinculación.”[103]

Con este FUID se hace el inventario de la fotografía y también se cataloga, una doble función. La primera da existencia a la imagen en el Archivo, la segunda es la base del catálogo que verá el público al consultar el repositorio. El FUID está segmentado en varias partes o rubros. Los rubros se agrupan en tres categorías: los descriptores, las características técnicas y la unidad de conservación. Hay rubros que están fuera

[102] Julieta Martínez y Fernando Aguayo, “Lineamientos para la descripción de fotografías”, en *Investigación con imágenes. Usos y Retos Metodológicos*, coords. Fernando Aguayo y Lourdes Roca, (México: Instituto Mora, 2012),192, http://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1018/248.

[103] Archivo General de la Nación, Acuerdo 42 de 2002 “Por el cual se establecen los criterios para la organización de los archivos de gestión en las entidades públicas y las privadas que cumplen funciones públicas, se regula el Inventario Único Documental y se desarrollan los artículos 21, 22, 23 y 26 de la Ley General de Archivos 594 de 2000”, https://normativa.archivogeneral.gov.co/acuerdo-042-de-2002/.

de esta agrupación y es preciso señalarlos también. La unidad de conservación está dedicada para especificar dónde y en qué carpetas y cajas se encuentra la fotografía catalogada. Este rubro se llena ya cuando la fotografía atravesó todo el proceso y finalmente es conservada.

En las características técnicas se debe especificar de la fotografía según cada sección: Positivo o negativo, casi todas las fotos del fondo son positivos (existen negativos en el fondo que aún no se han procesado); Soporte, como mencionamos atrás, el soporte de casi todas estas fotos es papel; Dimensiones, la fotografía se debe medir, su alto y ancho para consignarse en centímetros y con un decimal; Cromia, tendremos dos opciones, blanco y negro y color; Estado de soporte, se analiza el soporte, el papel, y se concluirá si su estado es "bueno", "malo" o "regular" y Estado de Imagen, se analiza la imagen para determinar su estado entre "bueno", "malo" o "regular".

La parte descriptiva comprende las casillas de: Descripción del contenido, es donde se consigna el trabajo descriptivo, investigativo y documental, es el pilar de la catalogación y análisis fotográfico; Persona jurídica o natural y rol, es el autor o productor de la misma, usualmente el nombre del fotógrafo o del periódico; Toponímicos, lugar donde se tomó la fotografía; Temáticos, son las palabras claves que facilitan la búsqueda, se inicia con el nombre del fondo seguido por el lugar (el toponímico), luego siguen las categorías que identifican a la fotografía, de lo general a lo particular; Cronológicos, en caso de no tener una fecha precisa de la fotografía aquí se escribe una aproximada, siempre en décadas; Fecha, si se tiene una fecha precisa se escribe en esta casilla.

Los otros rubros que no están agrupados pero de vital importancia son: Código, se escribe el código de la fotografía; Título, se escribe el título asignado a la fotografía, síntesis de la descripción o el mismo título puesto por el fotógrafo o recorte periodístico; Marcas adicionales, en caso que en el reverso hayan manuscritos o recortes se deben transcribir y consignar en este apartado; Documentos relacionados, son elementos, no fotográficos, que se relacionan con la fotografías, si los tuviese se pondría sí, sino tiene se deja en blanco; Estado de documentos relacionados, se pondría el estado de los documentos entre "bueno", "regular" y "malo"; Nomenclatura original, es el número o código documental original del diario, se rellena si lo tiene; y Notas, aquí se describen los documentos relacionados de tenerlos.

Vistos estos rubros o secciones es de importancia enfatizar en algunos puntos. Uno de ellos es la descripción del contenido o la imagen. Catalogar una fotografía es aludir a un análisis iconográfico, hay etapas que son generales y apropiadas para abordar un elemento fotográfico que nos pueden ser de mucha ayuda. Estas etapas son tres: observar el documento, identificar el contenido de la imagen y establecer las relaciones en que se inscribe la imagen en particular, por medio de la contextualización.[104] Observar es el primer contacto con la fotografía, es mirar detenidamente tanto la materialidad como su imagen. La observación más compleja es de

[104] Didier Prioul, "Cómo analizar un documento iconográfico", en *La caja de herramientas del joven investigador: Guía de iniciación al trabajo intelectual*, de Jocelyn Létourneau (Medellín: La Carreta Editores E.U., 2009), 95–110.

la imagen, por tratarse de ser una representación visual del mundo. Con esta primera observación ya tendríamos que tener claro los aspectos técnicos. Podemos asemejar está parte a la "descripción preiconográfica" de Panofsky. La segunda parte sería identificar el contenido de la imagen, identificar y averiguar qué objetos y posibles sujetos se presentan para tener claridad en el texto descriptivo. Para ello se necesita un trabajo documental, que nos de precisión sobre lo que vemos. También un ejercicio relacional, con las demás fotos cercanas del fondo se obtienen pistas y pautas, aquí se hace evidente la importancia del proceso de Selección. Hasta aquí se tendría una descripción recomendada para los objetivos del Archivo, que demandan una acertada descripción en un texto sumario pero completo, que logre representar la imagen en texto. Sí hablamos en los términos Panofsky, llegaríamos hasta el "análisis iconográfico". Volviendo con Prioul, la tercera parte del análisis iconográfico, la contextualización, alude a una tarea más exhaustiva y que se logra en parte, según sea la complejidad de la imagen. En Panofsky sería la interpretación iconográfica de significación intrínseca o la interpretación iconológica, aunque se podría diferenciar. Sí es un análisis que se refiere al contexto, pero con Panofsky este último paso también se refiere a un significado intrínseco, casi metafísico, llegar al "espíritu" o "esencia" de la pintura o imagen.[105] En el Archivo sería complejo crear fichas descriptivas muy minuciosas por el gran caudal de imágenes que se tienen que catalogar, por ello el trabajo se centra en una identificación y descripción con cierto grado de documentación e investigación. En esta parte de contextualización los recortes periodísticos que algunas fotografías tienen alimentan esta etapa, ya que se deben transcribir y son una guía para el documentalista. Con este argumento regresamos al análisis de los fines y metas del profesional o documentalista, se debe encontrar el equilibrio ideal entre una muy buena descripción y trabajo documental y una eficiencia en número procesado de fotografías. Como pasante no estamos obligados a rendir por cantidades lo que no impide fijar cuestionamientos en estos aspectos.

Otro rubro a destacar son los Temáticos, que no son otra cosa que palabras clave o etiquetas para las fotografías. Con ellas las fotografías se podrán encontrar, pues las incorporan a categorías amplias. También funcionan como agrupaciones documentales o series. En ese sentido, basándose en la descripción se generan los Temáticos, siempre desde lo universal a lo particular y teniendo en cuenta un orden que alude a la misma organización del Archivo. Se empieza siempre por el nombre del fondo, en este caso Fondo Diario Occidente, luego se continua por el lugar o toponímico y se continúa con las categorías que contengan a la fotografía y den cuenta de su catalogación. Por ejemplo: Fondo Diario Occidente/ Cali/ Deportes/ Fútbol/ Deportivo Cali/ Entrenamiento/ Carlos Valderrama. La elección de estas palabras clave puede significar un lenguaje no controlado, pues hay muchas palabras con sinonimia. Quienes catalogan pueden elegir distintas palabras para referirse a las mismas categorías. El lenguaje documental como instrumento para representar el contenido de los mismos se puede fundamentar en tesauros. Tesauro, como conjunto de términos estructurados

[105] Burke relaciona el método de Panofsky con el método clásico del filólogo Friedrich Ast, en su culminación intentaba comprender el "espíritu" (Geist). Burke, *Visto y no visto*, 45.

jerárquicamente y relacionados entre sí para aglomerar la polisemia, siendo más efectivos en contener posibles resultados de las búsquedas.[106] Así con el lenguaje controlado de un tesauro el fondo presentaría más eficacia en la búsqueda de ciertas fotografías, gozaría más orden y eficacia.

En todos estos rubros se pueden observar tácitamente algunas de las áreas de descripción documental de la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-G). Esta norma es una guía general para elaborar descripciones archivísticas de cualquier tipo de documentos o soportes. Normas muy utilizadas en los archivos fotográficos o fototecas. Descripción que se basa en 7 áreas: 1.Área de identificación; 2.Área de contexto; 3.Área de contenido y estructura; 4.Área de condiciones de acceso y utilización; 5.Área de documentación asociada, 6.Área de notas; y 7.Área de control de la descripción.[107] Por ejemplo, en el Área de identificación podríamos reunir de los rubros del FUID a: Código; Título; Nombre, Persona jurídica o natural y rol; y fecha. En el Área de contenido y estructura se pueden asociar al contenido de la imagen, en el FUID sería descripción de contenido; Toponímicos y Temáticos. La estructura se podría asociar con la unidad de conservación e incluso con las características técnicas. El Área de documentación asociada comprendería a los documentos relacionados. El rubro de notas es claro identificarlo con el Área de Notas. El FUID no contempla las Áreas de control de descripción y el Área de condiciones de acceso y utilización. Con el Área de contexto, sucede que se refiere a cómo llegó la fotografía, su historia archivística y del documento en sí. Cuestiones a la fotografía que el archivo no cubre directamente y del cual sus inferencias no son tan sencillas. Estas normas nos ayudarán para guiarnos a fundamentar la nueva colección aquí se presenta. En la que fue muy importante incluir el área de contexto, ya que en la inscripción del Archivo en el RENAHC fue un importante requerimiento.

Por último, esta tarea tan esencial para el Archivo se puede realizar de forma remota. Hecho que quedó demostrado en la adaptación al teletrabajo. Con las fotografías ya digitalizadas se puede realizar la catalogación. Para ello fue necesario usar los servicios de la nube, dos en particular. Uno para subir las imágenes que se deben catalogar y así todos los documentalistas tendrían acceso por vía internet, se utilizó Google Drive.[108] La otra parte es tener acceso al documento de Excel del FUID. Con esta parte se pudo optar como se hacía habitualmente, cada documentalista tenía un Excel con el formato y un número de fotografías seleccionadas para trabajar. Algo fragmentario que podría traer inconsistencias y confusiones, de hecho, las hubo. La nueva opción era compartir el Excel por medio de la nube, lo que permitía un trabajo simultáneo y en tiempo real de varios documentalistas. Por la razón de que Google Drive y en específico su herramienta de Hojas de cálculo

[106] CINDOC, "Dosier del curso 'Lenguajes documentales. Introducción a los tesauros. Construcción, evaluación y uso'" (CSIC-CINDOC, 2003), https://digital.csic.es/handle/10261/36357.
[107] ICA, "ISAG (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística" (International Council on Archives, 2000), https://www.ica.org/en/isadg-general-international-standard-archival-description-second-edition.
[108] Google Drive no solamente ofrece almacenamiento en la nube, 15 GB, sino que incorpora otros más servicios como editores de texto, hojas de cálculo, servicios de videollamada, plataforma para clases virtuales y otras más. "Google Drive", Wikipedia, consultado el 22 de octubre de 2020, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Google_Drive&oldid=132536708.

no podía gestionar documentos tan extensos, se optó por OneDrive de Microsoft que si lo permitía.[109] Ambos servicios están incluidos en las cuentas estándar de correo tanto de Microsoft como de Google, por lo que no se tiene que crear otro correo si ya se tuviesen o pagar alguna suscripción. Es un ejemplo de la versatilidad que permiten estas tecnologías y lo que propicia un desprendimiento a un lugar de trabajo físico. Algo que ha dejado palpable el actual contexto de la pandemia, el teletrabajo.

2.3.5 DSpace

Gracias a este proceso, la fotografía se presenta a la sociedad, se divulga y su acceso está a un clic. Con la fotografía catalogada y digitalizada pasa a llenarse un formulario para subirse al repositorio digital de la Universidad Icesi. El repositorio digital es en síntesis un reflejo de las tecnologías de información y comunicación. Aquí gran parte del trabajo se culmina y se hace visible para todos.

Como hemos visto, gracias al convenio entre la Universidad Icesi y la Biblioteca Departamental se puede consultar todo el Archivo por internet, en el repositorio digital basado en el software DSpace.[110] Para subir fotos a esta plataforma es necesario tener una cuenta de acceso. Estas cuentas son otorgadas por los administradores de la plataforma por medio de una petición formal del Archivo. La cuenta funciona a través de un correo electrónico, que se convertirá en el nombre de usuario y una contraseña asignada por el usuario. Para subir una fotografía se llena un formulario con los datos del FUID, algunos de estos datos se adaptan para este proceso o se rellenan de una manera particular. Es necesario también tener los archivos de las fotografías en formato JPEG, proceso de conversión ya mencionado. Es muy importante tener mucho cuidado en completar estos datos de forma correcta, porque este es el producto final que se presenta a la comunidad.

Un detalle importante de señalar es la licencia que se le otorga a estas fotografías. Son licencias Creative Commons, se trata de una herramienta que da derechos sobre la obra, retienen su autoría, como aseguran el reconocimiento del autor cuando esta se utiliza. En este fondo se usa la licencia Creative Commons Reconocimiento - No comercial - Sin Obra Derivada (CC BY-NC-ND).[111] Como se puede inferir, esta licencia autoriza su uso siempre que se cite al autor, que no sea con fines de lucro y que no se modifique la obra. Así que cualquier persona que entre al Archivo puede usar la fotografía toda vez que cumpla con estos requerimientos establecidos por la licencia. Lo que no solo le da su potencialidad de divulgación sino de hacer con patrimonio, valioso para profesional o investigador. Aspecto necesario para la propuesta emprendida aquí.

---

[109] OneDrive es una herramienta similar a la de Google, la diferencia es que ofrece 5 GB de almacenamiento gratuito y sus editor de texto, hojas de cálculo y presentaciones sí se basan en la plataforma de Microsoft Office. "Microsoft OneDrive", Wikipedia, consultado el 22 de octubre de 2020, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Microsoft_OneDrive&oldid=132307666.

[110] Dspace es un software de código abierto y gratuito utilizado para crear repositorios digitales abiertos. Es muy personalizable, muchas universidades lo utilizan adaptándolo a sus necesidades tanto estéticas como funcionales. "About DSpace", Duraspace.org, consultado el 28 de noviembre de 2020, https://duraspace.org/dspace/about/.

[111] Creative Commons, "About The Licenses", consultado el 28 de noviembre de 2020, https://creativecommons.org/licenses/.

Como en el paso precedente, este también se debió realizar de forma remota. Con una mecánica similar, subir las fotos a la nube, compartiéndola entre los integrantes del grupo de trabajo. Ya con cada cuenta de DSpace y usando la hoja de cálculo compartida se subían las fotografías.

2.3.6 Almacenamiento y conservación

Es la parte final, donde las fotografías terminarán su tránsito, serán almacenadas de forma definitiva. Cada fotografía es guardada en un sobre de papel neutro, agrupadas en carpetas que se dispondrán en cajas. Carpetas y cajas también de material neutro. Estas cajas se conservan en la habitación de atmósfera controlada con parámetros idóneos que garantizan su conservación.

Como hemos resaltado, las fotografías presentan una muy buena conservación. Esto es signo de que las fotografías estuvieron almacenadas en condiciones favorables en el archivo del diario. No tenemos detalles sobre las condiciones en que estuvieron, pero podemos intuir que si no fueron almacenadas a bajas temperaturas si en condiciones de humedad baja. Además, hay que resaltar que las fotografías químicas en blanco y negro, que son un alto porcentaje, son más resistentes y estables que las fotografías a color. En cuanto a las tonalidades de la imagen, el color es más susceptible a variar en condiciones de temperatura altas, entre más bajas las temperaturas mejor se conserva el color original. Aun así, las fotografías no se notan decoloradas, quizá debido al periodo de conservación de las mismas. Analizando el fondo, las fotografías a color se empiezan a incluir con frecuencia al final de los años 90, por lo que han tenido menos tiempo de exposición. Con las fotografías químicas a color y blanco y negro, se puede sugerir que las condiciones adecuadas son alrededor 15°C de temperatura y de humedad atmosférica en torno del 30%.[112] Hablando de ambos tipos de fotos químicas, en lo que se refiere al deterioro de la gelatina por microorganismos, son casi inexistentes las fotografías con hongos. Muy pocas fotografías han presentado afloramiento de microorganismos, aunque hay que decir que estas deducciones son visuales. Reconocemos esta limitación, ya que estos análisis de microorganismos demandan de un estudio exhaustivo por profesionales.

Es importante mencionar que en la visita del AGN se sugiere el cambio del tipo de almacenamiento que se hacía. Éste se realizaba en un tipo de álbumes de plástico, material no adecuado. Así que sugieren el almacenamiento en sobres especiales de papel con pH neutro y carpetas también de papel de este tipo, así como las cajas deben ser también de un cartón neutro. Tarea esencial, puesto que la preservación en lugares idóneos cuida la calidad de las fotografías y alargan su vida en el tiempo. Es necesario mencionar que este cambio aún no estaba completamente definido, por lo que en esta experiencia se estableció una forma. Se optó por colocar cada fotografía en un sobre y diez de estos por carpeta. Se rotula el sobre con el código de la fotografía y la carpeta con el intervalo de fotografías, número de carpeta y caja.

[112] Estos parámetros se concluyen al tener estos dos tipos de fotografías en un mismo fondo, se debe sopesar también los costos e infraestructura con que cuenta cada archivo. Debe tener muy presente no exponer las fotografías a cambios de temperatura y humedad muy abruptos, la estabilidad puede de estas pueden llegar a ser tan importante como los rangos apropiados. Mestre i Vergés, *Identificación y conservación de fotografías*, 91-94.

2.3.7 Digitalización de prensa

Es valioso garantizar la conservación y acceso a la prensa, pero hacerlo de la forma tradicional pondría en riesgo su vida material. Gestión Patrimonial con el apartado restauración y Reparaciones se proyectó garantizar la conservación sin perjudicar su consulta. La prensa impresa por su formato y tipo de papel es delicada y exige un trato cuidadoso. Este tipo de trato por parte del usuario no siempre prima, a pesar de las precauciones informadas y campañas de cuidado. Por ello una estrategia clara fue su digitalización. Como se expresaba líneas precedentes, Gestión Patrimonial había adquirido una cámara para esta tarea digitalización. Una cámara porque los tamaños de los periódicos son muy grandes para los escáneres. Con todo esto presente se ideó esta metodología para prensa, donde mi participación fue activa, según los requerimientos y finalidades que tenía en mente el jefe de proceso. El resultado se presenta a continuación.

En la sala de trabajo del Archivo se instaló un andamio para sujetar la cámara en posición cenital. Esto fue simultáneo con la adquisición de la cámara, pero no se había utilizado por la misma razón de no tener un proceso establecido. Una capacidad de la cámara es su control mediante un computador, para ello se necesita un cable Mini Usb. Este cable debía tener una longitud adecuada para alcanzar, desde el andamio hasta el computador portátil (4 metros de largo). Gracias a esta conexión y el software de la cámara se puede: Pre visualizar, enfocar, capturar, guardar las imágenes, cambiar parámetros, entre otros. Esto es muy práctico e indispensable, pues en el andamio no se puede acceder a la cámara y sería imposible mirar el objetivo. La configuración elemental de la cámara quedaría: Enfoque automático; igual el brillo o ISO, aunque se puede modificar según sea pertinente; al tratarse de un lente fijo, sin zoom la toma o encuadre del periódico se hace subiendo o bajando la cámara; el formato de archivo de salida se configura directamente a JPEG; la calidad o megapíxeles se configuran en la máxima calidad (12 megapíxeles). En esta parte es importante crear una carpeta por periódico, donde se guardarán todas las fotografías de las páginas. La carpeta se codifica con las iniciales del periódico seguido por la fecha de su publicación. Por ejemplo, si se trata del diario El País de la fecha 7 de marzo de 2005, la carpeta se codifica: DEP20050703. Teniendo ya estos archivos organizados en carpetas, se procederá a unirlos en un documento PDF. Para este paso se utilizará el programa que se empleó en la conversión de formatos de imagen, XnView MP. Este programa en una de sus varias funciones, permite convertir imágenes en documentos PDF de manera sencilla. Se utiliza la opción (generar) y se busca la carpeta a convertir, se seleccionan los archivos de imagen, y gracias al orden de toma organizarán como deseamos. Los usuarios solo tendrán que abrir este documento para consultar el periódico deseado, de una forma sencilla e intuitiva. Garantizando la conservación y la agilidad del proceso de préstamo.

Capítulo III: La triada en acción: Historia para el público

Las elecciones de los enfoques expuestos no son casuales, pero tampoco fueron sencillos de inferir. De hecho, se debe reconocer que se trató de un descubrimiento. No decimos que antes no se haya reflexionado sobre las nuevas tecnologías y la disciplina; algunos aspectos públicos o entornos no habituales para la Historia; o el uso de la imagen como fuente, por lo menos como inclusión en trabajos investigativos. Sin embargo, han sido raciocinios deductivos y someros, que desconocieron toda la bibliografía y precedentes que se expusieron aquí. Quizá pasaron inadvertidas por descuido propio, aunque hay que decir que el programa de Licenciatura de la Universidad del Valle no influyó para evitar esto. Pues en ningún momento del paso por la carrera se tocaron estos términos (exceptuando el de historia visual, asignatura que se inscribió ayudar a fundamentar este informe), se podría decir, que lo más cercano ha sido las humanidades digitales. Un signo que refleja esto es la mencionada ausencia de trabajos de grado que desarrollen estos tópicos.[113] No se trata de un reproche, es más una invitación para promover estos caminos.

El Archivo, como vimos desde su creación en el año 2000, apuntó por la conservación en digital. Y no solamente esto, también optó por la divulgación web en un primigenio Internet. Indefectiblemente este aspecto del Archivo nos obliga a interactuar con las tecnologías, aprender y pensarlas para desarrollar las actividades de la pasantía. Por ello fue coherente contemplar esta perspectiva para el presente informe, aparte de la predilección del pasante. Sin añadir el contexto de la pandemia que potenció más la virtualidad. En cuanto al tratamiento de las fotografías, su catalogación y conservación exigen competencias archivísticas, familiares para el historiador, y muchas otras que se aprendieron y se mejoraron en el transcurso. Sin duda identificar y describir una fotografía demanda de parte del historiador otro pulimento que la historia visual complementó. En este sentido, fue esencial inscribirse en el curso de Historia Visual de la facultad. La Historia visual abrió un panorama no muy conocido para el historiador, comprobó las falencias de la disciplina para emprender investigaciones basadas en vestigios visuales.

Las pasantías son un privilegio para los estudiantes y lograr acercarlo a estas reflexiones. De aquí partió el interés por nuevas metodologías y de hacer con base a ellas. Se eligió un video por ser un recurso relevante en la actualidad, como por su carácter visual y comunicativo. La temática de este video surgió en el transcurso de las Actividades. Fue llamativo encontrarse con fotografías de La Masacre de Trujillo[114] y no tener muy presente de que se trataba este hecho histórico de la historia colombiana.

[113] Si se buscan estos tópicos en trabajos de grado de la facultad en el OPAC de la biblioteca de la Universidad del Valle, no hay resultados. Los más cercanos son con las TIC y pedagogía. Aunque se reconoce la desactualización que pueda tener el catálogo. Por experiencia propia, los informes de pasantía son los que más se acercan a estas temáticas. Lo que, si se puede afirmar con certeza, es el lugar no privilegiado de estas temáticas.

[114] Se denomina como "Masacre de Trujillo" a una serie de hechos violentos y continuados, efectuados con crueldad y sevicia entre los años 1988 y 1994 en los municipios de Trujillo, Bolívar y Riofrío (noroccidente del departamento del Valle). Una alianza entre el narcotráfico, paramilitares y fuerza pública fue la que arremetió contra pobladores campesinos tildados de guerrilleros.

3.1 La propedéutica digital: el computador como aliado del historiador

Para desarrollar una propuesta bajo estos enfoques necesariamente debemos describir cómo vamos a llegar a este resultado. Las tecnologías de la información y comunicación nos ofrecen distintas herramientas académicas, bases de datos, artículos de revistas, repositorios universitarios, documentos, fuentes de archivo digitalizadas y muchas más. Concentrándonos en lo conservado en Internet, existe una diversidad inconmensurable, esto se puede denominar como "memoria digital". Esta memoria varía a la contenida tradicionalmente en archivos, porque puede albergar memorias alternativas a las hegemónicas. Pero en sí tampoco representan únicamente memorias subalternas o marginales, más bien es la diversidad que fluctúa en ellas. "Así, la memoria digital no es tanto una memoria no mediada o subalterna. Es más bien una memoria democrática y globalizada, multicultural y multilingüística, más allá de los principios técnicos de la misma; es una historia construida por todo aquel que quiera participar y sepa cómo hacerlo".[115]

La dinámica parece consistir ya no en qué se conserva sino cómo se conserva. Esto podría representar un caos interminable que satura toda iniciativa de adentrarse en ella. El historiador entraría entonces aquí con el rol de organizador de este caos.[116] Llevando esta idea al Archivo, en él se catalogan muchas fotografías para conservar. No solamente las del Fondo Diario Occidente, también la recolección de fotos de los municipios y demás campañas. Pero qué diferencia esta dinámica de subir fotografías a la de una red social, por ejemplo, Facebook. La catalogación, que en sí es un trabajo documental, descriptivo e investigativo, que pone de relieve el análisis visual. No son solo fotografías que se suben, son fotografías a las que se integran señales, orden e información, se les inscribe identidad no solamente en el repositorio sino en la red. Y solo es el principio, la catalogación podrá posibilitar representación, interpretación, identificación, memoria, hasta historicidad y patrimonialidad. El documentalista del Archivo no da valor, sino que resalta lo inherente de la fotografía, de estas memorias digitales, para que no sucumban ante el "archivo infinito".[117]

Que el historiador interactúe con la tecnología no lo hace un historiador digital. Aunque si lo relaciona a nuevas modalidades de investigación necesarias para el archivo infinito. Conocer estrategias, páginas web y algunos programas lo afianzarán en el vértigo que puede presentar estar sentado frente al computador. Y bajo esta premisa sí acercarse a la idea del historiador digital. No es que ser un historiador digital sea una meta, más bien es un razonar en tanto a las tecnologías y el quehacer del historiador. Es encontrar nuevos caminos y en esos caminos llegar a resultados diferentes. Por ejemplo, aquí queremos llegar a un vídeo. En segunda instancia se usará un programa representar una sala de exposición que podría complementar el video. Esto último a modo de ejemplo para ver la versatilidad que ofrece la red.

---

[115] Jairo Antonio Melo Flórez, "Historia digital: la memoria en el archivo infinito", *Historia Crítica No.40*, núm. 43 (abril de 2011): 89, https://doi.org/10/gcz7t9.
[116] Melo Flórez, "Historia digital", 88.
[117] Melo toma de William J. Turkle el término "archivo infinito" que usa para referirse al constante cambio de la web. Melo Flórez, "Historia digital", 88.

Utilizaremos herramientas basadas en Open Source, licencias gratuitas y en última instancia versiones de prueba. En otras palabras, herramientas que no implican una inversión económica, estamos en el contexto de un expedicionario, que busca aprender y experimentar primero. Navegar en Internet sin una brújula puede llegar a ser confuso, nos podríamos perder en estos mares cada vez más extensos y tormentosos. Ingresar a una página cualquiera en búsqueda de programas que nos ayuden podría infectar nuestros equipos de malware y spyware,[118] más cuando nos seducimos con el adjetivo "gratis". Para evitar estos traspiés, lo ideal es ingresar a las webs oficiales de los programas que veamos de utilidad. Y no dar clic siempre en siguiente o aceptar a todo sin leer bien a qué nos estamos comprometiendo, pues porque un programa sea de código abierto o licencia gratuita no implica que puedan tener añadidos y programas que patrocine. Internet no solo ofrece una infinita oferta, sino que alienta a una infinita voluntad autodidacta.

Las fuentes o vestigios son la base de nuestro trabajo y creemos que cada historiador ha encontrado una forma particular en gestionarlas. En sí, esta labor puede llegar a ser muy artesanal, desde las clásicas fichas bibliográficas hasta formas un poco más modernas que incluyen los editores de textos o bases de datos.[119] Para facilitar esta tarea que en algunos casos puede llegar a ser engorrosa usaremos un gestor bibliográfico. Los gestores son ideados para simplificar la creación de citas y almacenar todo este cúmulo o acervo bibliográfico. De los varios gestores que existen nos decantamos por Zotero.[120] Este gestor aparte de ser de código abierto y gratuito tiene otras más funcionalidades. Una de ellas es hacer una copia de seguridad en la nube sobre nuestra biblioteca y tener acceso a ellas desde cualquier parte. Goza también de una comunidad que comparte bibliografías y trabajos, llamadas Bibliotecas de grupo. Por ejemplo, la biblioteca de "Digital History" tiene 229 entradas de bibliografía en varios idiomas, incluido el español.[121] Además tenemos 300 MB gratis para subir también los documentos que citamos. Ya si requerimos más espacio tendríamos que pagar una suscripción, lo que ejemplifica como un programa de código abierto y gratuito puede prestar servicios extra de pago. Servicio que podríamos suplir con las mencionadas nubes que nos ofrecen los servicios de correo. El programa se debe instalar en el equipo donde se usará y también se debe instalar una extensión en el navegador. Está extensión nos permite extraer las bibliografías de documentos y libros de páginas web, principalmente de repositorios, catálogos, revistas y tiendas. Lo hace automáticamente, a un clic, habrá momentos que tengamos que revisar la cita, pero en general es una herramienta muy práctica. Quizá sea una desventaja que limita su portabilidad, instalar el programa y la extensión, pues para usar plenamente este reconocimiento automático de bibliografía necesitamos el programa y la extensión. Lo que no impide ver y crear la bibliografía que tengamos

[118] "Malware, Spyware, y virus: Diferencias y cómo evitarlos", consultado el 20 de diciembre de 2020, https://ciberprotector.com/blog/malware-spyware-virus-como-evitar/.
[119] Una guía para la elaboración de fichas y bibliografía muy recurrente y citada para el estudiante de Historia es Enrique Moradiellos, *El oficio de historiador* (Siglo Veintiuno Editores, 1994).
[120] Una comparativa entre gestor bibliográficos la ofrece: Montserrat Lopez Carreño, "Análisis comparativo de los gestores bibliográficos sociales Zotero, Docear y Mendeley: características y prestaciones.", *Cuadernos de Gestión de Información* 4 (2014): 51–79, https://revistas.um.es/gesinfo/article/view/219511.
[121] "Zotero | Groups > Digital History", consultado el 28 de noviembre de 2020, https://www.zotero.org/groups/589/digital_history.

desde el sitio web de Zotero. La interacción con Zotero aparte de facilitar nuestra tarea de citación nos permite acumular y gestionar lo que hemos leído, compartir nuestras bibliografías y tener nuestros documentos en su plataforma.

Ya nos referimos al uso del software para conversión de imágenes utilizado en el Archivo. En esta propuesta la edición de imágenes no será tan importante como si lo será la edición de vídeo. El vídeo se ha convertido en un medio de difusión característico de Internet. Lo que ha multiplicado la aparición de software y aplicaciones para su edición. Esta gran oferta también ha venido de la mano con la simplificación de su uso. No es necesario ser un usuario avanzado de las tecnologías para aprender a editar en estos programas. A la premisa de utilizar software gratuito o libre le añadimos el de simplicidad de uso. Sopesando varias opciones con estas características elegimos OpenShot.[122] Un programa básico pero con muy buena calidad en sus resultados, que nos permite recortar videos, unirlos, añadir imágenes, audio, textos y transiciones. A pesar de su gratuidad no limita la duración del vídeo y las resoluciones de exportación, ni aplica marcas de agua a los resultados. Es intuitivo y como muchos se trabaja sobre una o varias líneas de tiempo. El proyecto que se realizó aquí de igual manera fue sencillo, al ser un análisis histórico que gira en torno a cuatro imágenes, no implicaron un reto de edición. Se eligieron cuatro imágenes, se añadieron las fotografías de algunas publicaciones del Diario, se usaron transiciones, se agregaron algunos textos y pistas de audio y "la voz en off" de la narración. La pauta la da el análisis y el guion y no recaerá en sí en la edición. Claro que eso no demerita la calidad con qué se realizó, pues nuestro centro fueron cuatro fotografías del Archivo. No se usaron videos externos y se cuidó que la música de fondo no incumpliera con las normas de copyright.[123] Pues este video será subido para su divulgación.



Captura de pantalla del programa OpenShot. Elaboración propia

[122] "OpenShot Editor de video | ¡Editor de video gratis, abierto y ganador de premios para Linux, Mac y Windows!", consultado el 20 de diciembre de 2020, https://www.openshot.org/es/.

[123] El copyright es el término general para referirse a los derechos de autor, como vimos en las licencias el Archivo usa licencias que permiten el uso académico. Muchas obras intelectuales impiden el uso no autorizado, por ello hay que tenerlo en cuenta para no tener conflictos. "Derecho de autor", Wikipedia, consultado el 20 de diciembre de 2020, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Derecho_de_autor&oldid=132520479.

Para mejorar la calidad de audio, sobre todo para quitar el ruido de fondo de la voz en off que narra el vídeo se usó otro programa. Audacity es un software de edición de audio, de código abierto y gratuito.[124] Dependiendo del celular o micrófono con qué se grabe y las condiciones del sitio de grabación, es muy usual que presenten cierto ruido de fondo. No es tan intuitivo de manipular, pero da muy buenos resultados, sobre todo cuando no se tiene un buen equipo de grabación.

Estos son los programas básicos, que cualquier profesional no habituado a las tecnologías podría usar. No son los únicos como se dijo, igualmente los celulares inteligentes ofrecen aplicaciones de grabación de audio, vídeo, edición de imagen y video competentes. Se optaron por esos dos porque en el balance satisficieron las necesidades que se buscaban. Al hablar de un vídeo cómo medio para divulgar la Historia si estaríamos replanteando los resultados del método histórico, eminentemente escrito y de recepción académica. Las formas de acceder a este conocimiento no solo sé adaptan sino también las formas de representarlo, el discurso del historiador, su narración se convierte en guion. Se amplifica el carácter comunicativo, ya no son lectores los que revisen nuestro conocimiento sino el público.

Para acompañar el vídeo se desea proponer una pequeña sala de exposiciones en el Archivo. Esta es una gran ausencia que tiene, que se explica por su carácter de consulta virtual. Esta sala le daría más visibilidad al Archivo en la Biblioteca y se podrían hacer selecciones de fotografías para exponerlas ahí. Una herramienta útil para que desde lo virtual pensemos lo material es el modelado en 3D y su posterior renderizado. Son herramientas genuinamente arquitectónicas. Que se usan para construir planos o pre visualizar los resultados de estas construcciones, de hecho, los proyectos se venden al público como render. De lo básico que resulta la edición de vídeo nos dirigimos a algo un poco más complejo. Su aprendizaje puede tomar un poco más de tiempo y exigir un equipo de cómputo con especificaciones más elevadas. No quiere decir que el historiador digital sea un arquitecto, pero si alguien que constantemente busca aprender, ser autodidacta.

Modelar en 3D es crear formas a través de un software, se asemeja al trabajo de un tallador o escultor, pero en un computador.[125] Renderizar se refiere a representar archivos digitales en una imagen, por ejemplo los documentos de textos pasan a representarse en nuestras pantallas. Aplicado al modelado, podríamos decir que se trata de convertir en una imagen realista nuestro modelo 3D, lo que demanda mucho poder de procesamiento, sobretodo en el fotorealismo donde se debe calcular los trazados de rayos de la luz (Raytracing).[126] Para modelar en 3D usaremos el programa SketchUp en su versión profesional. Este un programa muy utilizado por arquitectos. A pesar de eso, no muy difícil de usar.[127] SketchUp ofrece una versión gratuita que se usa desde el navegador, sin necesidad de instalar nada, solo creando una cuenta. Versión que se asemeja mucho a la

[124] "Home", Audacity consultado el 20 de diciembre de 2020, https://www.audacityteam.org.
[125] "¿Qué es el modelado 3D? – Arcux", consultado el 22 de diciembre de 2020, https://arcux.net/blog/que-es-el-modelado-3d/.
[126] "¿Qué es un Render?", Arquitectura y Renders, consultado el 22 de diciembre, http://www.arqing-mexico.com/renders/qué-es-un-render/.
[127] "Software de diseño 3D | Modelado 3D en la web | SketchUp", Drupal, consultado el 22 de diciembre de 2020, https://www.sketchup.com/es/page/pagina-de-inicio.

profesional, pero con limitantes. El más importe, no se puede renderizar con esta versión. Por ello optamos por la versión profesional, en su versión de prueba que nos ofrece 30 días para su pleno uso. Tiempo necesario para conocer el programa y modelar varios proyectos. Claro que su uso también se facilitó debido al proyecto modelado, hablando de una sala no muy grande.

Para renderizar nuestra sala de exposiciones necesitamos instalar otro programa que se integra a SketchUp, se trata de V-Ray. Es otro programa profesional de pago, el cual también ofrece una versión de prueba de 30 días, que nos permite usarlo a plenitud por ese periodo.[128] Este segundo programa si es más complejo de utilizar por todos los parámetros que tiene. La gran variedad de luces, texturas, tipos de renderizado y más. No usarlo implicaría optar por una imagen no realista, que impidiese conocer un resultado de antemano de esta parte de la propuesta. Internet nos ofrece una serie de tutoriales que nos prepararían para una rederización sencilla, pero con resultados satisfactoriamente realistas.

3.2 El método visual: la Historia que proyecta la fotografía

El vídeo va girar en torno a cuatro fotografías del Fondo Diario Occidente. Las fotografías como habíamos mencionado llamaron nuestra atención en el trascurrir de las pasantías. Se buscaron más fotografías de la temática y se aplicó el criterio de selección de series de Burke, ya que para el autor el testimonio de una serie otorga más fiabilidad que el de una imagen individual.[129] Siguiendo con este autor, concluye que las imágenes no son un reflejo pleno de la realidad, pero si expresan grados de ella, su contexto social y cultural. Las imágenes son un aporte valioso aun cuando ya se haya escrito sobre lo que representan. A pesar que en casos corroboren estudios realizados, para Burke las imágenes siempre añadirán algo.[130] En lo que respecta a estos grados de fiabilidad, primero realizaremos un análisis iconográfico, basándonos, hasta cierto punto, en el método de Prioul, método que se asemeja un poco al de Panofsky. A Panofsky lo contrastaremos con Prioul en algunos pasajes, lo claro es que estos dos autores se enfocan en el arte. Gaskell fue muy crítico con las interpretaciones sobre el arte como expresamos más arriba, crítica que se puede resumir cuando asevera que solo podemos conocer arte actual.[131] Con este análisis iconográfico pretendemos conocer las fotografías detalladamente. Esto implica también recolectar información de los catálogos y también algunas publicaciones del *Diario Occidente*. Las fotografías al pertenecer al acervo fotográfico que conservó este diario pueden corroborar información de su captura, autor, para que se utilizó y la noticia que acompañó. En cuanto a lo valioso de las imágenes y lo que nos puedan aportar lo deduciremos de la serie. La Masacre que Trujillo tiene la ventaja de estar muy bien documenta por los historiadores y profesionales del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). Con estas premisas procedemos a presentar las imágenes:

---

[128] "Chaos Group | Software de Renderizado y Simulaciones – V-Ray, VRscans y Phoenix FD", consultado el 22 de diciembre de 2020, https://www.chaosgroup.com/es.
[129] Burke, *Visto y no visto*, 239.
[130] Burke, *Visto y no visto*, 235.
[131] Gaskell, "Historia de las imágenes", 232.

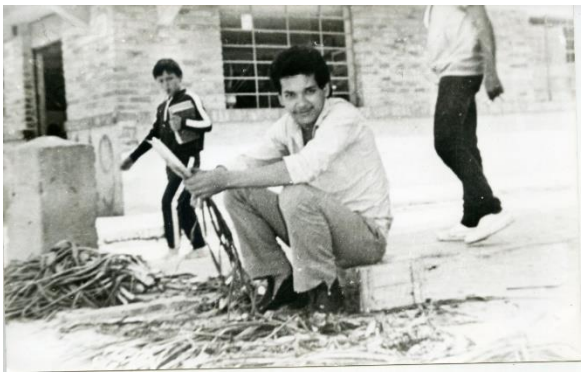
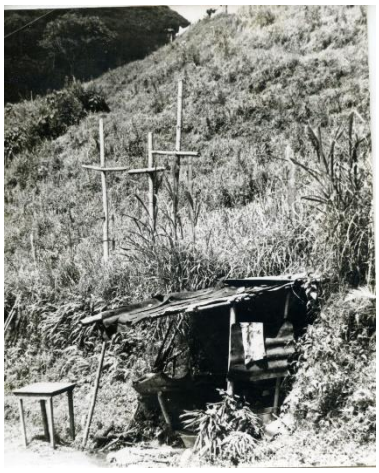
	
Fotografía 1 Título: Familiares de desaparecidos en La Sonora Autor: Diario Occidente[132]	Fotografía 2 Título: Everth Prado desaparecido Autor: Diario Occidente[133]
	
Fotografía 3 Título: Cruces en Trujillo Autor: Diario Occidente[134]	Fotografía 4 Título: Desplazamiento Autor: Diario Occidente[135]

Tabla con las fotografías seleccionadas, elaboración propia.

[132] Diario Occidente, "Familiares de desaparecidos en La Sonora", Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico de Valle del Cauca, el 4 de febrero de 1995, /audiovisuales/handle/123456789/80225.
[133] Diario Occidente, "Everth Prado desaparecido", Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico de Valle del Cauca, el 26 de febrero de 1995, /audiovisuales/handle/123456789/80228.
[134] Diario Occidente, "Cruces en Trujillo", Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico de Valle del Cauca, el 21 de febrero de 1995, /audiovisuales/handle/123456789/80272.
[135] Diario Occidente, "Desplazamiento", Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico de Valle del Cauca, el 5 de abril de 1990, /audiovisuales/handle/123456789/80248.

Estas cuatro imágenes aluden a la Masacre de Trujillo, de todas estás una es de una temporalidad más alejada, en pleno desarrollo de la Masacre, es la fotografía número 4. Las otras tres son del mismo año. Para ilustrar nuestro método nos basaremos en una fotografía, la número 1 "Familiares de desaparecidos en La Sonora".



Anverso y reverso fotografía 1 "Familiares de desaparecidos en la Sonora "[136]

Recordemos que la descripción iconográfica de Prioul tiene tres etapas: Observación, identificar el contenido de la imagen y contextualización. En la primera etapa se observa el objeto detenidamente y se complementa con información recogida de catálogos, ficheros, inventarios de museo entre otros. Para este autor es muy importante tener contacto directo con la imagen original, sino hay que especificar que se trata de una copia o reproducción. [137] Nuestro ejemplo, la Fotografía 1 es una copia escaneada de la original, tenemos la ventaja que fue escaneada por las dos partes. Luego de observarla recogeríamos la siguiente información:

Ficha técnica anverso	**Ficha técnica reverso**	**Fotografía Física**
Institución a la que pertenece: Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca Número de inventario: FDO018103 Colección o fondo: Fondo Diario Occidente Título: Familiares de desaparecidos en La Sonora Autor: Diario Occidente Descripción de contenido: Plano completo de una mujer y un niño, en el suelo un álbum fotográfico que enseñan. La mujer se llama María Rosalba Gómez. Detrás de ellos se observa una puerta y parte de una fachada. El recorte periodístico señala que son familiares de desaparecidos, producto	Institución a la que pertenece: Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca Número de inventario: FDO018103A Colección o fondo: Fondo Diario Occidente Soporte: Fotografía en formato digital Formato: JPEG Autor: Diario Occidente Descripción de contenido: Al reverso de la fotografía se anexa recorte "María Rosalba Gómez todavía recuerda cuando en la medianoche del 31 de marzo del 90 varios militares se llevaron a su esposo, Everth Prado, a sus cuñados Fernando, Rigoberto y	Institución a la que pertenece: Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca Número de inventario: FDO018103 Colección o fondo: Fondo Diario Occidente Título: Autor: Diario Occidente Soporte: Papel Cromía: Blanco y Negro Técnica: Fotografía blanco y negro papel revelado gelatina DOP Fecha: 04/02/1995

[136] Diario Occidente, "Familiares de desaparecidos en La Sonora"
[137] Prioul, "Cómo analizar un documento iconográfico", 96.

de la violencia en el corregimiento de La Sonora de Trujillo. Fecha: 04/02/1995 Soporte: Fotografía en formato digital Formato: JPEG Dimensiones (ancho x alto): 3605 x 5834 pixeles Resolución: 800 ppp Peso: 2.19 MB Acceso: Consulta únicamente por internet Dirección Web: https://audiovisuales.icesi.edu.co /audiovisuales/handle/123456789/80225	Arnulfo Prado, y a su hermano José Vicente Gómez. Jamás aparecieron." Fecha: 04/02/1995 Dimensiones (ancho x alto): 3605 x 5834 pixeles Resolución: 800 ppp Peso: 2.14 MB Acceso: Consulta únicamente por internet Dirección Web: https://audiovisuales.icesi.edu.co audiovisuales/handle/123456789/80225	Dimensiones (ancho x alto): 11,6 x 18,6 cm Posición: Vertical Estado de soporte: Bueno Estado de imagen: Bueno Acceso: Consulta únicamente por internet

Tablas con información recogida de las fotografías. Fuente: Elaboración propia[138]

Para Panofsky este primer caso consistiría en la descripción preiconográfica, basada en la mirada natural, por ejemplo: una mujer y un niño de cuclillas con un álbum fotográfico abierto.[139] No implica un recolección de información. Con esta información pasaríamos a la segunda etapa del método de Prioul, la identificación de los componentes y de las diversas significaciones del documento. Dicha etapa se divide en nomenclatura, descripción e identificación de las significaciones. Nomenclatura se refiere a un inventario de la imagen, este se debe de obras de referencia para que sean precisas. Con la descripción se busca identificar el documento como un todo, la lógica interna. Y por último, el trabajo de significaciones del documento, que se puede resumir en su relación con las fuentes de inspiración o alusiones, proceso o episodio histórico o cultural.[140] En este punto nos tomaremos algunas libertades con respecto al método de Prioul. Ya que estos pasos en nuestro caso no se pueden seguir explícitamente y rompería su segmentación propuesta. Pero entendemos la idea general de identificación de las significaciones, no en el sentido del arte. La nomenclatura si la podemos utilizar y nos parece una etapa importante para guardar una imagen mental del documento, lo expresaríamos como una descripción razonada. En la significación puede ser muy amplio, este lo vamos a remitir al contexto, la descripción que sería la significación en conjunto apelaría a intuir relaciones o actitudes que nos serían difícil de comprobar. Creemos que estos puntos son más aplicables en arte figurativo, en esta fotografía en particular seremos cuidadosos y más bien haremos una interpretación basada en los trabajos históricos y el rol de comunicación de estas imágenes. Por eso proponemos dos contextos, uno en lo que representa la imagen y otro en la pieza fotográfica.

[138] Tablas realizadas a partir de los datos obtenidos en Diario Occidente, "Familiares de desaparecidos en La Sonora" y consulta en el FUID del Archivo.
[139] Panofsky, *Estudios sobre iconología*. 45-46
[140] Prioul, "Cómo analizar un documento iconográfico", 99.

Contexto de la pieza fotográfica	Descripción razonada de la imagen o nomenclatura (solo de la mujer)	Contexto de lo representado
Las piezas analizadas, anverso y reverso, son una conversión digital en formato JPEG de dos fotografías digitales (anverso y reverso) perteneciente al Fondo del Diario Occidente del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Las fotografías digitales con la que se realiza esta conversión a JPEG están en formato TIFF y son el resultado de escanear la fotografía física por su parte frontal y trasera. Fotografía física que se conserva en el archivo pero que no está a disposición del público, solamente la consulta es digital. El motivo porque se hace esta conversión a formato JPEG es que la versión TIFF es un formato sin compresión, por lo que su peso por fotografía es muy grande para subir a la plataforma de consulta. Sin embargo, la versión JPEG es de muy alta calidad y gran resolución. La fotografía física hace parte del fondo fotográfico que perteneció al Diario Occidente. Desde su fundación en 1961, el Diario Occidente se encargó de cubrir periodísticamente todo el departamento del Valle, lo que dejó este rico acervo de periodismo gráfico. Acervo que en 2011 se dona al Archivo del Patrimonio Fotográfico del Valle del Cauca. Quien en ese año inicia su proceso de conservación y digitalización. Mismo año que se firma el un convenio con la Universidad Icesi para divulgar mediante su repositorio digital todas las fotografías que conserva el archivo, incluyendo las recién donadas del fondo del Diario Occidente. Del fotógrafo sabemos que se llama Carlos Ortega y que se tomó en 1995 para hacer parte de una serie de reportajes referentes a la Masacre de Trujillo.	La mujer está agachada, con los brazos extendidos paralelamente en dirección del álbum, abajo a la derecha de la imagen. Su mano izquierda sostiene con el pulgar e índice una mitad del álbum abierto. Se observa, cerca de la mitad que sostiene del álbum, el dorso de la otra mano con los dedos juntos y extendidos, pero las puntas de ellos algo recogidos. El torso de la mujer levemente ladeado, su posición un poco inclinada al frente con su hombro izquierdo algo más levantado que el derecho. Su cabeza inclinada hacia abajo, en dirección al álbum, con los párpados cerrados, pestañas largas. Sus cejas rectas que se anchan levemente en la mitad terminado finamente. La nariz de dorso recto, la punta redondeada, vista desde un ángulo que impide ver las fosas nasales, las líneas del surco nasogeniano son visibles. Labios rectos y delgados, más delgado el superior que el inferior, el "arco de cupido" notablemente triangular y profundo el surco del filtrum, comisuras agudas. Los pómulos con cierta prominencia y en general cara redondeada. La oreja visible, la derecha, de tamaño pequeño, angosto y lóbulo unido. Esta mujer tiene el cabello recogido por una moña situada en la parte baja de la coronilla, el cabello recogido forma un estambre ovalado asimétrico. Su vestimenta, en la parte inferior, una falda que llega al suelo. La blusa es de manga corta, arriba del codo, con un diseño de rayas y trazos discontinuos.	Las imágenes de esta mujer y el niño, presentadas como víctimas, aluden a un contexto social conocido como la "Masacre de Trujillo". El recorte periodístico identifica a esta mujer como María Rosalba Gómez, familiar de varios desaparecidos en el corregimiento de La Sonora. Concretamente de su esposo Everth Prado, sus cuñados Fernando, Rigoberto y Arnulfo Prado y a su hermano José Vicente Gómez. El niño que la acompaña no está identificado, pero todo apunta a que podría ser su hijo. Este un hecho ocurrido el 31 de marzo de 1990, en el cual uniformados se llevan a los familiares mencionados de los que se afirma en el recorte no aparecieron. Se denomina como "Masacre de Trujillo" a una serie de hechos violentos y continuados, efectuados con crueldad y sevicia entre los años 1988 y 1994 en los municipios de Trujillo, Bolívar y Riofrío (noroccidente del departamento del Valle). Violencia de múltiples ejes, finalidades y actores que se entrecruzan: La guerrilla del Ejército Nacional de Liberación (ELN); Organizaciones del narcotráfico encabezadas por Diego Montoya, alias Don Diego, y Henry Loaiza, alias el Alacrán; Grupos partidistas, el ascendente movimiento campesino liderado por la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC); Fuerzas Armadas y Grupos Paramilitares; y por supuesto la población en general que se desenvuelve en este conflictivo escenario, inerme y desconcertada. Los intereses expansionistas de la guerrilla del ELN, el dominio por el negocio del narcotráfico, las pugnas políticas e ideológicas del emergente campesinado; donde en todo este entramado se destaca la coalición entre las Fuerzas Armadas y narcotráfico, desembocando esta relación en conformaciones de un paramilitarismo que percibía como gran amenaza al poder político, social y económico a las guerrillas. Esta estrategia contrainsurgente encubría lógicas de: "limpieza social", "limpieza política" y "limpieza institucional". La masacre justificada en esta purificación combinaba tres modos u operaciones: sometimiento, desplazamiento y eliminación de determinados sectores de la población o una determinada colectividad.

Tabla de descripción etapa 2, Fuente: elaboración propia

Primero que todo nos dedicamos a realizar la nomenclatura de la imagen o la descripción razonada, tarea muy detalla por lo que en el ejemplo de la imagen 1 nos concentramos en la mujer. Aquí comprendimos

a cabalidad la apreciación de Stanley cuando se refiere a la multidimensionalidad de la imagen y la linealidad sintáctica del texto, para poder representar en detalle una imagen se necesita ordenar y cohesionar pacientemente la descripción.[141] Para indagar sobre el contexto de la pieza fotográfica buscamos la publicación del 4 de febrero de 1995 del *Diario Occidente*, ya que esa fecha esta sellada en la parte de atrás de la fotografía.[142] Esto no solo nos permitió conocer la autoría sino la finalidad de tres (Fotografías 1,2, y 3) de las cuatro fotografías aquí elegidas. La publicación que utilizaba la fotografía 1 hacía parte de una serie de reportajes que se inició sobre la Masacre de Trujillo, a raíz de la declaración del entonces presidente Ernesto Samper Pizano, donde asume la responsabilidad del Estado en la Masacre de Trujillo, noticia que se publicó en el diario el 1de febrero de ese año.[143] Gracias a esta información pudimos corroborar los grados de fiabilidad de las fotografías y dedicarnos a la construcción del contexto de lo representado partiendo de algunos estudios del CNMH, sobretodo el llamado *Trujillo, una Tragedia que no cesa*.[144] Un trabajo que se mantiene en los límites interpretativos de la Historia, ya que tratamos de ser precavidos con las especulaciones. En el próximo paso entenderemos cual es el objetivo final con estas imágenes. Existen muchas formas de interpretar estas imágenes, pero nos mantendremos en la problemática histórica referida.

3.3 Un video público para hacer memoria

El análisis iconográfico de Prioul culmina en la contextualización del documento, convierte a la imagen en objeto de "desciframiento". Esta contextualización puede ser restringida, se encarga de buscar lo ausente del documento, pero de lo que depende en alto grado.[145] O puede ser ampliada, que alude a la historicidad del documento, como arquetipo en un periodo. Esto se refiere a las deducciones o síntesis del análisis iconográfico, hacía donde lo queremos llevar con base a la observación y estudio. Panofsky terminaría su análisis con la interpretación de significación intrínseca o iconológica, una búsqueda de lo subyacente en la imagen. Nuestra síntesis o interpretación va ser sobre la serie de fotografías y como hemos mencionado se apoyará en la triada.

Antes de continuar reflexionemos sobre un tema que se ha discutido y se involucra con el video que queremos desarrollar. Beatriz de las Heras propone un análisis de la fotografía que se basa en seis etapas que inicia desde la misma recolección de las fuentes y dos de estas etapas se nutren del análisis iconográfico e iconológico de Panofsky.[146] Lo que queremos resaltar de este texto es el relación de la memoria y la Historia

---

[141] Staley, "Sobre lo visual en Historia",15.
[142] "Testigo en peligro", *Diario Occidente*, el 4 de febrero de 1995.
[143] "La masacre de Trujillo", *Diario Occidente*, el 1 de febrero de 1995.
[144] Se consultaron: Centro de Memoria Histórica, *Trujillo, una tragedia que no cesa: Primer informe de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación* (Planeta, 2008), http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2008/informe_trujillo.pdf; Centro Nacional de Memoria Histórica, *Paramilitarismo. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico* (Bogotá: CNMH, 2018), https://centrodememoriahistorica.gov.co/paramilitarismo-balance-de-la-contribucion-del-cnmh-al-esclarecimiento-historico/; y Centro Nacional de Memoria Histórica, *Regiones y conflicto armado. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico* (Bogotá: CNMH, 2018), https://centrodememoriahistorica.gov.co/regiones-y-conflicto-armado-balance-de-la-contribucion-del-cnmh-al-esclarecimiento-historico/.
[145] Prioul, "Cómo analizar un documento iconográfico", 100-101.
[146] Beatriz de las Heras, *El testimonio de las imágenes: fotografía e historia* (Creaciones Vincent Gabrielle, 2012), 75-87.

del Tiempo Presente en el que inscribe el estudio de la fotografía. Para la autora "la Historia del Tiempo Presente utiliza la fotografía como elemento de conocimiento científico (cuando el historiador derrama metodología sobre el registro éste se carga de memoria), ya que le permite rescatar la memoria colectiva."[147] La triada se acerca a la memoria y la Historia de Tiempo presente, en tanto se preocupa por la proliferación de vestigios en la red, en analizarlos y comunicarlos. Concuerda también con las finalidades del Archivo en recuperar la memoria del departamento, conservar el patrimonio y divulgar el patrimonio. Este enfoque, con el que se torna el video, se puede criticar achacándole una tendencia a la exageración del presente en la Historia.[148] Como también desde la crítica sobre los usos interesados de la disciplina, como fue señalada la Historia Pública en sus inicios. Nosotros creemos que siempre que se aplique el método de la Historia, que va discutiendo constantemente nuevas fuentes y enfoques, se podrán diluir estas suspicacias. Reconocemos que trabajar con la historia en los distintos escenarios sociales, en nuestro caso, un archivo fotográfico de una biblioteca pública, implica alinearse bajo unos parámetros. El Archivo se canaliza en lo que hemos expresado, la recuperación y sobretodo ahora, en la divulgación. Si aportamos como profesionales en el rigor que exigen estos vestigios, los trabajos no perderán su historicidad y los principios que como académicos tenemos.

La interpretación que se dedujo de esta serie de imágenes gira entorno a la Masacre de Trujillo, pero desde la perspectiva de lo ocurrido en el corregimiento de La Sonora, por ello se irá desde lo micro a lo macro. La Masacre de Trujillo es un objeto histórico ampliamente estudiado por el CNMH, que será el soporte de la interpretación que se da en el guion del video. El título del video es: La Masacre de Trujillo, 4 fotografías para la memoria. La memoria, por lo expresado por de las Heras, se nos hace un asunto ineludible y las imágenes nos llevaron a ella. El guion toma como eje cada fotografía y desde ellas se desarrolla la narrativa. Como punto de partida se menciona el contexto en el que se usaron las fotografías. Se destaca que es un trabajo propuesto por una serie de enfoques de la disciplina histórica y el énfasis comunicativo. Presentaremos el esquema general del guion y luego una trascripción de un eje.

Secciones del video	**Desarrollo**	**Tiempo**
Presentación	Mención al carácter comunicativo y enfoques históricos, título y contexto de la noticia en el diario.	0:00- 1:27
Eje 1	La desaparición de Everth Prado, presentación del campesinado asociativo perseguido y estigmatizado por la fuerza pública.	1:28- 2:39
Eje 2	Presentación del contexto del conflicto y motivaciones de los actores violentos. Se introduce a los hechos particulares en la Sonora.	2:40- 4:07
Eje 3	Consecuencias de la violencia: muerte, desplazamiento y cambios en el tejido social. Y planeación de la desapariciones en La Sonora.	4:08- 5:44

[147] Heras, *El testimonio de las imágenes*, 18.
[148]Prades, "El pasado presente".

Eje 4	Descripción de la arremetida contra La Sonora y sevicia de las torturas. Y María Rosalba Gómez representación de las víctimas y la mujer.	5:45- 7:43
Síntesis	Conclusión sobre aspectos generales de la Masacre de Trujillo.	7:44- 8:41
Créditos	Créditos y bibliografía	8:42- 9:35

Cuadro ejes del guion, elaboración propia

Parte de guion: Eje 2
Se observa la zona rural de Trujillo con cruces que simbolizan las víctimas de la Masacre ocurrida entre 1985 y 1991, se han contabilizado 245 desapariciones, las víctimas reclaman más de 342. Zona rural estratégica para el narcotráfico debido a su salida al pacífico por el Cañón de Garrapatas. Un narcotráfico que se consolidó con Henry Loaiza, alias "el Alacrán", y Diego Montoya, alias "don Diego". Ellos se enfrentarían contra la guerrilla del ELN por ser objeto de secuestros, extorsiones y robos de propiedades. Estas últimas actividades fueron incrementando por influencia de otro grupo subversivo que estuvo en la zona, el Movimiento Jaime Bateman Cayón, una ramificación del M-19. Este último grupo influyó en el ELN en el sentido de que debían agudizar sus estrategias y ganar notoriedad, por ello se incrementan los robos a los narcotraficantes y ven la necesidad de figurar en las marchas cívicas mencionadas. Caldo de cultivo que acerca a la Fuerza Pública, Ejército y policía a los narcotraficantes. La guerrilla perseguida no solamente por ser un grupo armado subversivo sino, por ser un grupo de ideología comunista, que amenazaba también a los partidos tradicionales y el estado actual de las cosas. En La Sonora, donde se observan estas cruces, tendrá lugar un enfrentamiento, casi circunstancial, entre contingentes del batallón Palacé de Buga y ELN. Seis civiles son heridos y uno muerto, obreros de una vía atacados por ser confundidos por guerrilleros. Siete soldados muertos y uno herido por este cruce de fuego con el ELN.

Cuadro eje 2 guion, elaboración propia



Video: La masacre de Trujillo: fotografías para la memoria

https://www.youtube.com/watch?v=kRMbBGA07zg&feature=youtu.be&ab_channel=HistoriaClic

Con el programa de

Este sería el resultado del video que se publicaría en Youtube y en la descripción se anexa toda la bibliografía para que los espectadores puedan consultarla. De la misma forma que podrán comentarlo y tener presente esta interacción. Como complemento de este video se renderizó una pequeña sala de exposiciones al frente del Archivo, con la intención de exhibir las fotografías del video y algunos de los números del Diario Occidente que sirvieron para documentar el video. La idea consiste en instalar una pared falsa de panel yeso o similar para colgar en marcos las fotografías de la exposición. De igual manera se podría utilizar para otras exposiciones con fotografías de los distintos acervos, ya con criterios curatoriales.



A la izquierda la fotografía a la derecha el renderizado. Fuente: Elaboración propia

Conclusiones:

Este informe final buscó presentar las actividades realizadas en el Archivo como los conocimientos aprendidos y las propuestas propias de mi experiencia como pasante. Estas actividades las logré desarrollar crítica y reflexivamente gracias al proceso de formación de mi carrera, Licenciatura en Historia. Pienso que la capacidad de incorporar otros conocimientos y enfoques propios de la disciplina histórica promueve el acercamiento a los diferentes campos de la vida social y cultural. En primera instancia pensaba que las pasantías se tratarían de un ejercicio de aprendizaje en el que la crítica y análisis se limitaría a unas actividades preestablecidas, pero en mi experiencia esta crítica activa fue crucial.

Un gran aporte de las pasantías para el estudiante es aterrizar la teoría a la práctica, y también con base a prácticas buscar teorías o conocimiento que respalden o sugieran cambios. En las activadas desarrolladas conseguí interactuar con estas ideas, investigar por qué algunos procedimientos del Archivo se hacían de cierta manera y cómo se podrían mejor otros. No sin dificultades o retos, existe mucha bibliografía y distintas formas de aplicarlas, sopesando las características únicas del Archivo. En esta indagación conocí principios archivísticos aplicados a los archivos fotográficos y fototecas, llegue a la conclusión de que no existe una norma única que comprenda a todas las instituciones de este tipo. Esto me hizo entender las dificultades teóricas que encontré en el Archivo, que se suman también a otros factores, entendibles estando desde adentro de la institución. Junto a esto logré conectar la normativa nacional frente a los archivos públicos y privados, un marco normativo muy interesante que por lo general ignoramos y que se puede extender a los diferentes ámbitos de la vida pública. Esta iniciativa se extendió para conocer cómo funcionaba el Archivo respecto a la biblioteca y las normativas interiores, que nos llevan a pensar desde la perspectiva laboral. En estos aspectos la Historia Pública aporta teóricamente y nos sitúa no solo en el campo académico.

Con respecto a la profilaxis y limpieza de fotografías fue una tarea diferente pero enriquecedora, hasta artesanal. Pienso y concluyo que se puede ahondar mucho más sobre las descripciones técnicas de las fotografías, en cuanto su composición y diferentes técnicas de limpieza. Se necesitará de un aprendizaje enfocado solo a este proceso para mejorarlo técnicamente. Como se mencionó en el informe la ventaja es que se goza con un buen grado de conservación. Lo complejo supongo, serían los análisis de flora microbiana y

demás agentes de deterioro, algo que sin duda se sale del alcance de mi conocimiento y en la que profesionales especializados se necesitan.

En cuanto a los procesos de catalogación de imagen me acerqué a un campo distante para el historiador, lograr ver las fotografías como un vestigio del pasado tiene mucho potencialidad investigativa y comunicativa. Este aprendizaje lo realicé gracias a la Historia Visual que se ha encargado de teorizar e investigar sobre este vestigio de apariencia "realista". Las implicaciones teóricas influyen en la concepción epistemológica de la disciplina y abre debates sobre la Historia. Este debate lo conectamos con la realidad del Archivo y acervo que conserva. Para mi adentrarme a este tipo de debate y aplicarlo en el quehacer de las pasantías un aporte muy importante. Hecho que se ejemplifica en la propuesta del video. También fue un reto usar metodologías de análisis icnográfico y pienso que fue acertado emprenderlas con moderación, pues como afirmamos a lo largo del informe el historiador no está acostumbrado al material visual. Mi reflexión sobre esto último que el estudiante de Historia y Licenciando se deben atrever a utilizar estas fuentes y formas de comunicar la Historia.

Por mi afinidad con las tecnologías me sentí cómodo al utilizar y aplicar las TIC, creo que estamos en un momento donde son trascendentales y la experiencia en el Archivo lo confirmó. Atravesamos un contexto particular por la pandemia y las TIC nos dio la posibilidad de continuar con la pasantía y no frenar algunas de las labores del Archivo. Haber sido el encargado de organizar las actividades a distancia en el Archivo me dio una responsabilidad especial, en general el Archivo reconoce el trabajo de notros los pasantes, trabajo altamente n apreciado y sin esa confianza no habría podido integrado de la manera que lo hice.

Pensar la Historia Digital no es solamente utilizar el computar sino crear conocimiento con base ellas, en vestigios que ya son digitales y en espacios virtuales que demandan del saber sobre el pasado. Hay un campo muy fértil aún, creo que el video solo es una pequeña perspectiva de interactuar con las tecnologías y la Historia. Nos atrevimos en ese informe de usar patrimonio fotográfico para comunicar un hecho histórico importante para el país. La temática alude a cuestiones de memoria colectiva, que directamente no las conectamos con las posibilidades de los archivos y patrimonio, pero que sugerimos existen. No planeamos ser una herramienta reparadora, pero vemos que trabajar con el Patrimonio Nacional implica unas responsabilidades y deberes. La triada se conecta adecuadamente en Archivo y mostramos un panorama de gran potencialidad. Esto es lo que enfáticamente quisimos comunicar en este informe, las variedades de enfoques y caminos que existen para hacer la Historia.

Bibliografía

"La masacre de Trujillo", *Diario Occidente*, el 1 de febrero de 1995.

"Testigo en peligro", *Diario Occidente*, el 4 de febrero de 1995.

Archivo General de la Nación. "Política Pública de Archivos". Ministerio de Cultura de Colombia, 2016. https://www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura_Web/2_Politica_archivistica/PoliticasPublicasdeArchivo_V2.pdf.

Benavides, Amada, y Sebastián Vargas. "Historia Pública e investigación colaborativa: perspectivas y experiencias para la coyuntura actual colombiana". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 46 (el 1 de junio de 2019): 297–329. https://doi.org/10.15446/achsc.v46n1.75561.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003.

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. "Manual de Procesos y Procedimientos", 2017. https://www.bibliovalle.gov.co/portal/component/phocadownload/category/33-politicas-manuales-instructivos-y-guias.

Burke, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2005.

Burton, Orville Vernon. "American Digital History". *Social Science Computer Review* 23, núm. 2 (el 1 de mayo de 2005): 206–20. https://rrchnm.org/essay/american-digital-history-2/.

Cabrera, Marta, y Oscar Guarín Martínez. "Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación". *Memoria y Sociedad* 16, núm. 33 (2012): 7–53. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4198173.

Camacho A., Miguel A. "Herodoto navega en el ciberespacio: la Historia de la Antigüedad en Internet". *Historia y espacio*, núm. 17 (2001): 167–83. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7388063.

Camacho A., Miguel A. "Historia y computación en la investigación y docencia". *Procesos*, núm. 3 (julio de 1992): 123–40.

Camacho A., Miguel A. "Historia y Computación: Estudiar el pasado con los medios más modernos". *Historia y Espacio*, núm. 15 (1994): 143–66. https://doi.org/10.25100/hye.v0i15.6886.

Canet, José Luis. “Reflexiones sobre las humanidades digitales”. En *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, editado por Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, 11–20. SIELAE-JANUS, 2014. https://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=4.

Carreño, Montserrat Lopez. “Análisis comparativo de los gestores bibliográficos sociales Zotero, Docear y Mendeley: características y prestaciones.” *Cuadernos de Gestión de Información* 4 (2014): 51–79. https://revistas.um.es/gesinfo/article/view/219511.

Castells, Manuel. “Internet y la sociedad red”. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2000. https://www.uoc.edu/web/cat/articles/castells/print.html.

Cauvin, Thomas. “The Rise of Public History: An International Perspective”. *Historia Crítica*, el 5 de abril de 2018. https://doi.org/10.7440/histcrit68.2018.01.

Cerillos, María Luisa. “Prólogo”. Convenio Andrés Bello. Consultado el 10 de octubre de 2020. http://convenioandresbello.org/cab/wp-content/uploads/2019/06/apropiacion.pdf.

CINDOC. “Dosier del curso ‘Lenguajes documentales. Introducción a los tesauros. Construcción, evaluación y uso’”. CSIC- CINDOC, 2003. https://digital.csic.es/handle/10261/36357.

Convenio Andrés Bello. *Somos Patrimonio: III concurso : 144 experiencias de apropiación social del patrimonio cultural y natural.* Convenio Andrés Bello, 2003. http://convenioandresbello.org/cab/version-3-experiencias-de-apropiacion-del-patrimonio-cultural-y-natural-2002/.

Díaz Castrillón, Francisco Javier, y Ana Isabel Toro Montoya. “SARS-CoV-2/COVID-19: el virus, la enfermedad y la pandemia”. *Medicina y Laboratorio* 24, núm. 3 (el 5 de mayo de 2020): 183–205. https://doi.org/10.36384/01232576.268.

Gallini, Stefania, y Serge Noiret. “La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier Historia digital”. Historia Crítica, núm. 43 (enero de 2011): 16–37. https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.03.

Gallini, Stefania, y Serge Noiret. “La historia digital en la era del Web 2.0. Introducción al dossier Historia digital”. Historia Crítica, núm. 43 (enero de 2011): 16–37. https://doi.org/10.7440/histcrit43.2011.03.

García Marco, Francisco Javier. “Vannevar Bush, el hipertexto y el futuro del documento”. En *Tendencias de investigación en Documentación*, editado por Jesús Tramullas Saz, 185–210. Zaragoza: Egido Editorial, 1996. https://www.researchgate.net/publication/304627708_Vannevar_Bush_el_hipertexto_y_el_futuro_del_documento.

Gaskell, Ivan. “Historia de las imágenes”. En *Formas de hacer Historia*, editado por Peter Burke, 209–39. Madrid: Alianza, 1996.

Herrera, Antonia Heredia. *Archivística general: teoría y práctica*. 5a ed. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991.

Hockey, Susan. "The History of Humanities Computing". En *Companion to Digital Humanities*, editado por Susan Schreibman, Ray Siemens, y John Unsworth. Oxford: Blackwell Publishing Professional, 2004. http://www.digitalhumanities.org/companion/.

ICA. "ISAG (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística". International Council on Archives, 2000. https://www.ica.org/en/isadg-general-international-standard-archival-description-second-edition.

Koselleck, Reinhart. *Historia/historia*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

Liddington, Jill. "What Is Public History? Publics and Their Pasts, Meanings and Practices". *Oral History* 30, núm. 1 (2002): 83–93. https://www.jstor.org/stable/40179644.

Marrou, Henri Irénée. *El conocimiento histórico*. Barcelona: Idea Books, 1999.

Martín-Barbero, Jesús. "Patrimonio: el futuro que habita en la memoria". Convenio Andrés Bello. Consultado el 10 de octubre de 2020. http://convenioandresbello.org/cab/wp-content/uploads/2019/06/Patrimonio.pdf.

Martínez, Julieta, y Fernando Aguayo. "Lineamientos para la descripción de fotografías". En *Investigación con imágenes. Usos y Retos Metodológicos*, coordinadores Fernando Aguayo y Lourdes Roca, 191–228. México: Instituto Mora, 2012. http://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1018/248.

Melo Flórez, Jairo Antonio. "Historia digital: la memoria en el archivo infinito". *Historia Crítica No.40*, núm. 43 (abril de 2011): 82–103. https://doi.org/10/gcz7t9.

Mestre i Vergés, Jordi. *Identificación y conservación de fotografías*. Gijón: Ediciones Trea, 2004.

Montesi, Luana. "El oficio del historiador en tiempos de Internet". Historiografías: revista de historia y teoría, núm. 2 (2011): 85–97. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3828742.

Moradiellos, Enrique. *El oficio de historiador*. Siglo Veintiuno Editores, 1994.

Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Alianza, 2001. https://www.academia.edu/38841929/Estudios_sobre_iconologia_Erwin_Panofsky.

Plaza, Sara Prades. "El pasado presente: reflexiones sobre el actual contexto historiográfico". *Historiografías*, el 26 de diciembre de 2017, 109–27. https://doi.org/10.26754/ojs_historiografias/hrht.2017132354.

Prioul, Didier. “Cómo analizar un documento iconográfico”. En *La caja de herramientas del joven investigador: Guía de iniciación al trabajo intelectual*, de Jocelyn Létourneau, 95–110. Medellín: La Carreta Editores E.U., 2009.

Programa Fortalecimiento de Museos. “El inventario de las colecciones”. Ministerio de Cultura de Colombia, 2014. http://www.museoscolombianos.gov.co/materiales/Paginas/registro-inventario-y-catalogacion.aspx.

Restrepo, Mónika Herrán, y Fundación Función Visible. *Cali, ciudad visible: memoria visual de una ciudad*. Cali: Función Visible, 2005.

Rodríguez Ávila, Sandra Patricia. *Memoria y olvido: usos públicos del pasado en Colombia, 1930-1960*. Bogotá: Universidad del Rosario / Universidad Nacional de Colombia, 2017.

Russell, Isabel Galina. “¿Qué son las Humanidades Digitales?” *Revista Digital Universitaria* 12, núm. 7 (2011): 10. http://www.revista.unam.mx/vol.12/num7/art68/index.html.

Staley, David J. “Sobre lo visual en Historia”. *Revista de Historia Iberoamericana* 2, núm. 1 (2009). https://doi.org/10.3232/RHI.2009.V2.N1.01.

Torres-Ayala, Daniela. “Historia pública. Una apuesta para pensar y repensar el quehacer histórico”. *Historia y Sociedad*, núm. 38 (junio de 2020): 229–49. https://doi.org/10.15446/hys.n38.80019.

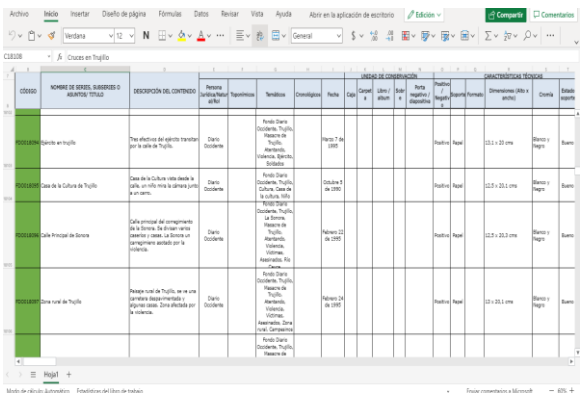
Valderrama Gómez, Adriana Patricia. “Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca y su contribución a la sociedad de la formación”. Trabajo de Grado, Universidad del Valle, 2014. https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/14649.

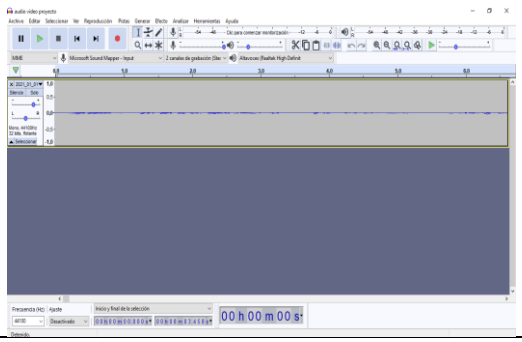
Valero Moreno, Juan Miguel. “Johann Huizinga. Ver la historia”. En *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, editado por Javier San José Lera, Francisco Javier Burguillo López, y Laura Mier Pérez, 439–57. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2008.

Vázquez, Josefina Zoraida. *Historia de la historiografía*. México, D. F.: Ediciones Ateneo, S. A., 1978.

Vejo, Tomás Pérez. “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas”. *Memoria y Sociedad* 16, núm. 32 (2012): 17–30. https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8291.

Anexos

<table>
<tr>
<td>
</td>
<td>
</td>
</tr>
<tr>
<td>Página web de consulta https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/</td>
<td>Visualización de fotografía en la página web</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Formato FUID de catalogación del Fondo Diario Occidente.</td>
<td>Estantes de la habitación de conservación.</td>
</tr>
</table>

	
Exposiciones virtuales con base del archivo: http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/	Deshumidificador de la habitación de conservación
	
Render de las fotografías expuestas	Captura de pantalla de programa de modelado 3D Sketchup
	
Cajas de conservación del Fondo Diario Occidente	Captura de pantalla de programa de edición de audio Audacity