

**CONSERVACIÓN DE FOTOGRAFÍAS EN ARCHIVOS PARA LA
CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA COLECTIVA**

DUNA EMMANUELLE GARCÍA HOYOS

**UNIVERSIDAD DEL QUINDÍO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y BELLAS ARTES
PROGRAMA CIENCIA DE LA INFORMACIÓN Y LA DOCUMENTACIÓN,
BIBLIOTECOLOGÍA Y ARCHIVÍSTICA
TRABAJO DE GRADO
ARMENIA, QUINDÍO
2023**

**CONSERVACIÓN DE FOTOGRAFÍAS EN ARCHIVOS PARA LA
CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA COLECTIVA**

DUNA EMMANUELLE GARCÍA HOYOS

**trabajo monográfico para optar el título profesional en
ciencia de la información y la documentación, bibliotecología y archivística**

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO:

Marlene Salazar Ramos

UNIVERSIDAD DEL QUINDÍO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y BELLAS ARTES

**PROGRAMA CIENCIA DE LA INFORMACIÓN Y LA DOCUMENTACIÓN,
BIBLIOTECOLOGÍA Y ARCHIVÍSTICA**

TRABAJO DE GRADO

ARMENIA, QUINDÍO

2023

DEDICATORIA

A mis padres, que han estado ahí desde el comienzo.

A María Caridad y Jaime por ayudarme a ver el camino.

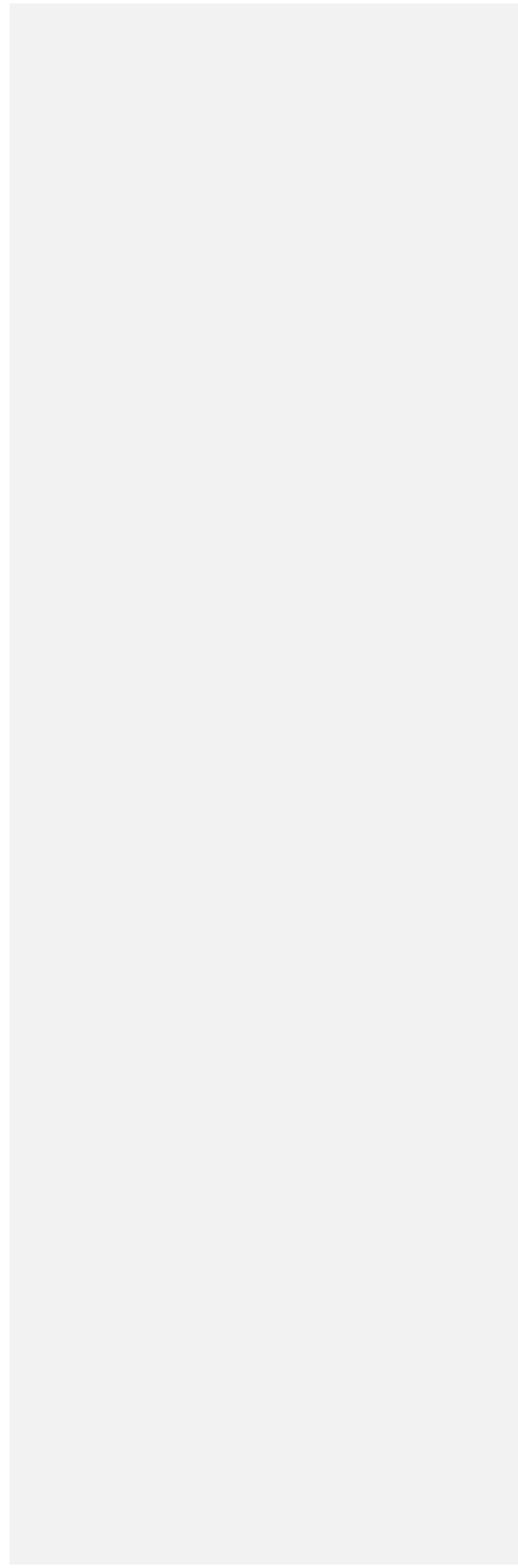
A Alejandra por su apoyo y sugerencias invaluableles.

ÍNDICE GENERAL

Dedicatoria	3
Índice general.....	4
Índice de tablas	7
Índice de figuras.....	7
Índice de anexos	7
Prólogo; la historia en fotografías	8
1. Introducción.....	11
2. Objetivos de la investigación.....	13
2.1 Objetivo general	13
2.2 Objetivos Específicos.	13
3. Antecedentes	14
3.1 Memoria y fotografía.....	14
3.1.1 Memoria colectiva	15
3.1.2 Análisis y contexto	16
3.2 Fotografía en archivos.....	18
3.2.1 Archivos fotográficos.....	20
3.2.2 Conservación de fotografías	21
3.2.3 Divulgación y acceso a fotografías	22
4. La fotografía y sus orígenes. Contextualización histórica.....	24
5. Fotografía, memoria y archivo: una relación inseparable	30
5.1 La fotografía como documento histórico no convencional	31

5.2 Patrimonio fotográfico.....	32
5.3 La memoria colectiva y su relación con las fotografías	33
5.4 Análisis e interpretación de fotografías	35
5.5 Los archivos fotográficos	36
6. Conservación y preservación en archivos fotográficos	39
6.1 Procesos fotográficos	39
6.2 Deterioro, almacenamiento y conservación	41
6.3 Restauración	43
6.4 Estándares nacionales e internacionales	44
7. Buenas prácticas.....	46
7.1 Selección	47
7.2 Organización y descripción	48
7.3 Acceso y accesibilidad en archivos fotográficos	50
7.4 De lo análogo a lo digital	51
8. Resultados	53
9. Conclusiones y recomendaciones	55
Propuesta para la divulgación y acceso del material fotográfico al público en general	55
9.1 Accesibilidad.....	56
9.2 Conexión, sentido y significado	57
9.2.1 Relación entre imagen y contenido.....	58
9.2.2 Archivo personal	58
9.2.3 Discusión y análisis de fotografías.....	59
Bibliografía	61

Referencias de fotografías	66
Anexos	67
Glosario	69



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.....	14
Tabla 2.....	18

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.....	8
Figura 2.....	9
Figura 3.....	9
Figura 4.....	24
Figura 5.....	25
Figura 6.....	26
Figura 7.....	28
Figura 8.....	28
Figura 9.....	31
Figura 10.....	39
Figura 11.....	46

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Ficha de resumen analítico especializado (rae).....	67
--	----

PRÓLOGO; LA HISTORIA EN FOTOGRAFÍAS

*Así, la historia es histórica: solo se constituye si se la mira, y para mirarla es necesario estar
excluido de ella*

Barthes, 2006, p. 118

En conversaciones en los últimos años con diferentes grupos de personas encontré una fuerte relación entre cómo se recuerda el pasado y las fotografías que lo contienen. Tres casos precisos quedaron en mi cabeza, en los que las personas con las que estaba hablando trajeron a colación fotografías icónicas que se asociaban a momentos históricos.

Un primer momento histórico que me fue planteado fue el del Bogotazo, recordado a través de una fotografía de Jorge Eliécer Gaitán (figura 1). En una conversación con una mujer mayor vimos un afiche que utilizaba esta fotografía de fondo. Ver esa fotografía le trajo recuerdos de su infancia, cuando vivió el evento, y fue un catalizador para que compartiera sus recuerdos de aquella época.



Figura 1.

Fotografía Icónica de Jorge Eliécer Gaitán

Fuente Tomada del libro *Archivo Gaitán*, citado en López, T. (2018, abril 9).

Un segundo momento fue el de la tragedia de Armero recordado a partir de la fotografía de Omayra Sánchez (figura 2). Durante una conversación acerca de la situación actual del nevado del Ruiz se llegó al tema de la tragedia de Armero. La fotografía se mencionó casualmente, pero todos los participantes mostraron una relación con la imagen y los recuerdos compartidos que producía.



Figura 2.

La agonía de Omayra Sánchez, por Frank Fournier.

Fuente: Rodríguez, J. (2018, noviembre 13).

Finalmente, el último momento se presentó con una fotografía del secuestro de Ingrid Betancourt (figura 3), que tanto esparcimiento tuvo en su momento. Esta fotografía salió a colación durante una conversación acerca de la violencia en el país y de las situaciones de la misma que se habían vivido durante la infancia de mi generación. La mención de esta imagen ante un grupo de personas que en su mayoría había crecido en Bogotá permitió ilustrar lo que se estaba tratando y la relación que sentían todos los miembros del grupo con este momento específico.



Figura 3.

Ingrid Betancourt, en una de las últimas imágenes que se difundieron hace unos meses

Fuente: Tomada de AFP en S.N. (2008, julio 2).

Estas imágenes icónicas muestran que la historia puede guardarse en el imaginario con una sola imagen. Las situaciones que quedan retratadas en fotografías de este tipo vuelven a la mente con solo verlas. Están unidas de tal manera que muchas veces no se puede encontrar una sin la otra. Sin embargo, hay también una fuerte relación entre estos recuerdos y las diferentes generaciones. En los tres casos, las personas con las que me encontré hablando pertenecían a grupos de edad diferentes. En los tres casos, estas personas mostraban una fuerte reacción a las imágenes precisamente porque se habían hecho tan predominantes en momentos claves de sus vidas.

Por otra parte, hace unos meses estuve en medio de una investigación personal que mostró las dificultades de acceso a materiales fotográficos de momentos específicos de la historia del país. Estas dificultades despertaron en mí una curiosidad por cómo se conservan las fotografías en los archivos y, así mismo, cómo se ponen a disposición del público.

Este trabajo surge de la unión de estos dos momentos. La evidente relación entre memoria y fotografía en conjunto con los esfuerzos de los archivos por conservarlas a ambas de la mejor manera posible. Por medio de esta investigación quise comprender las prácticas de conservación y acceso de fotografías que permiten mantenerlas en buen estado y a disposición de quien las necesita. Así mismo, procuré observar más de cerca la relación entre la memoria colectiva y las fotografías.

Cierro este prólogo con una cita de Roland Barthes, que creo que encapsula el espíritu de la monografía presentada a continuación: "En la fotografía del referente desaparecido se conserva eternamente lo que fue su presencia" (2006, p. 22).

1. INTRODUCCIÓN

La fotografía cumple un papel vital en la reconstrucción de la historia. Mientras que los documentos escritos hacen lo posible por retratar una realidad, la fotografía deja registro de sucesos, lugares y personas. Como dice Alberto Saldarriaga Roa, “lo que queda del registro fotográfico se asume hoy como parte de la memoria visual de una persona, de una familia, de una sociedad. Su valor como fuente documental es indiscutible [...]” (2006, p. 77).

A través del estudio del pasado, las imágenes y, más específicamente, las fotografías han tenido un rol de gran importancia en la reconstrucción de momentos específicos. Sin embargo, aunque su importancia en esta labor se reconoce, “hasta hace muy poco tiempo, en los trabajos históricos, las fotografías se utilizaban habitualmente para ilustrar el texto escrito [...]” (Bayod Camarero, 2010, p. 2). Así, la fotografía no era más que un complemento de otras fuentes documentales, a pesar de ser, por su naturaleza gráfica, la mejor forma de hacer registro de los sucesos.

La memoria colectiva se construye a partir de las experiencias y vivencias de una comunidad. No está dictada solamente por los recuentos oficiales de la historia (Halbwachs, 2004), sino que se basa en aquellos momentos que se consideran importantes a ojos de una comunidad específica. La fotografía, por su naturaleza gráfica, se convierte en una herramienta perfecta para la construcción de memoria colectiva, pues es una de las representaciones más claras del pasado, aun cuando su fidelidad no sea del todo objetiva.

En razón a esto, el siguiente trabajo se enfoca en la importancia de las buenas prácticas para la conservación adecuada de materiales fotográficos en archivos, así como en estrategias que aseguren mayor accesibilidad a dichos materiales para el público en general. A partir de estas se espera recalcar la importancia de la fotografía en el marco histórico y la relevancia de su cuidado en el archivo.

El siguiente trabajo monográfico propone una mirada al papel de la fotografía respecto a la memoria colectiva y las prácticas de conservación en archivos que se llevan

Comentado [u1]: redacción

a cabo, en un contexto local e internacional. Para esto, se utiliza una metodología de investigación documental cualitativa, que utiliza referentes nacionales e internacionales de proyectos e investigaciones publicadas en torno al tema de las fotografías en archivos, así como libros publicados acerca del tema. Estos se analizan para describir buenas prácticas de conservación, así como para proponer estrategias de divulgación y accesibilidad que permitan el uso de las fotografías en archivos, lo cual en pro de la construcción de memoria colectiva.

En un comienzo, se presenta una breve contextualización de la historia de la fotografía en Colombia y el mundo junto con los antecedentes trabajados en la investigación. A continuación, se plantea la relación de la memoria colectiva y la fotografía, así como el papel que los archivos cumplen en esta. Seguidamente, se describen los procesos de conservación y restauración para contrarrestar los deterioros que se presentan en las fotografías, así como una rápida mirada a los estándares nacionales e internacionales. Después se describen las buenas prácticas que se llevan a cabo en los archivos en pro de la construcción de memoria.

A manera de resultados de la investigación se retoman las buenas prácticas de conservación, divulgación y acceso de fotografías en archivos y se recalca su importancia para la construcción de memoria. Finalmente, se plantea una propuesta para la divulgación y el acceso de los materiales fotográficos al público. Con esta, se espera recalcar el papel que cumple el archivo frente a la construcción de memoria y la importancia de la interacción del público con las fotografías.

Comentado [u2]: En cuanto a la introducción debe entonces tener en cuenta las recomendaciones enviadas en revisiones anteriores.

Comentado [u3]: El resultado de investigación es qué el objetivo general se logre, el objetivo presentado en la propuesta no es más sino Describir las buenas prácticas para la conservación de fotografías como fuente documental y de construcción de memoria colectiva.
No tiene que ver con lo propuesto en el objetivo , no se puede cambiar al final.
El trabajo debe propender por el cumplimiento del objetivo general. Esta propuesta se puede presentar dentro de las conclusiones. Pero no como resultado de investigación.

Comentado [u4]: Presentar la introducción de esta manera, para que sea más comprensible al lector

Comentado [u5]: De en la introducción presentar la metodología de investigación o tipo de investigación que llevó a cabo

2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Objetivo general

Describir las buenas prácticas para la conservación de fotografías como fuente documental y de construcción de memoria colectiva.

2.2 Objetivos Específicos.

- Evidenciar la relevancia de la fotografía como fuente documental no convencional.
- Enunciar criterios clave para la conservación de fotografías en archivos.
- Promover la divulgación al público en general de fotografías en archivos.

Comentado [u6]: Estos deben ser los mismos que se venían trabajando desde la propuesta, no se pueden cambiar a lo que ya se ha trabajado y aprobado. Por favor retoamr el tema

3. ANTECEDENTES

Para el desarrollo de este trabajo monográfico se consultaron repositorios institucionales y bases de datos indexadas, a fin de encontrar proyectos e investigaciones centrados, principalmente, en la relación entre fotografía y archivo, bien sea desde el punto de vista de conservación, recuperación o divulgación al público, y en la influencia de la fotografía en la memoria tanto individual como colectiva. Los dieciocho artículos seleccionados se dividieron en dos categorías, de acuerdo con su principal temática: relación entre fotografía y archivo e impacto de la fotografía en la memoria.

3.1 Memoria y fotografía

Siete de los documentos se centran en la relación entre la fotografía y la memoria. La mayoría de estos artículos son provenientes de Colombia, pero también se encontraron de España, Argentina y uno de Sur América, en general. Entre estos artículos tres proponen proyectos concretos para el fomento de la memoria colectiva a partir de las fotografías, tres tratan acerca de la interpretación de fotografías para la construcción de memoria y sentido y tres analizan detalladamente archivos fotográficos concretos para examinar su impacto en la memoria. Todos estos se detallan en los apartados relacionados con la memoria y se presentan en la tabla 1 a continuación.

Tabla 1.

Artículos identificados alrededor de la relación entre la memoria y el archivo fotográfico

Autores	Año	Título	Región/país
Forero Murillo, C.V.	2014	<i>Aproximación al patrimonio fotográfico: tres acciones participativas</i>	Colombia
Coleman, K	2015	<i>Las fotos que no alcanzamos a ver: Soberanías y la masacre de trabajadores bananeros de 1928 en Colombia</i>	Colombia

Comentado [u7]: Los antecedentes no es solamente realizar una tabla dónde se encuentran los artículos, debe como se le indico en el anterior entregable realizar los antecedentes con 15 a 20 referencias de acuerdo con lo indicado al finalizar el texto. Debe retomar el tema de antecedentes de acuerdo con lo establecido, la tablas presentadas no se evidencia ningún análisis

Cogollo-Ospina, S. N., & Toro Tamayo, L. C.	2016	<i>Papel de los archivos fotográficos de Derechos Humanos en la memoria colectiva</i>	Colombia
Solórzano-Ariza, A., Toro-Tamayo, L. C. & Vallejo-Echavarría, J. C.	2017	<i>Memoria Fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico</i>	Colombia
Priamo, L.	2019	<i>Análisis de una foto</i>	Argentina
Goyeneche-Gómez, E	2020	<i>El poder del archivo fotográfico anti-icónico y su efecto histórico de representación: Sudamérica en el mapa global moderno</i>	Sur América
Nieto, M. E.	2021	<i>Representar, documentar y duelar: el archivo fotográfico de Adelina Demattí de Alaye-Madre de Plaza de Mayo</i>	Argentina

Fuente: Elaboración propia.

Estos artículos se dividieron en dos temáticas que se presentarán a continuación: la relación entre la memoria colectiva y la fotografía y la función del análisis y la interpretación de los materiales fotográficos. De estas dos temáticas, la segunda fue la que contó con la mayor cantidad de artículos.

3.1.1 Memoria colectiva

La fotografía, en su calidad de recurso visual, permite un acercamiento más directo entre las personas y el pasado. Momentos vividos por otros quedan retratados sobre la superficie para quien los vea. Es por esto por lo que las fotografías, sean o no de eventos históricos, se prestan como recursos tan útiles a la hora de su construcción. Los artículos presentes en esta sección presentan la influencia de la fotografía en la memoria colectiva y las distintas maneras en que esta influencia se presenta en casos específicos.

Aproximación al patrimonio fotográfico: tres acciones participativas (Forero Murillo, 2014) explora el papel de las fotografías personales y familiares en la construcción de memoria colectiva. Es fácil pensar que solo las fotografías de prensa o momentos históricos hacen memoria. Después de todo, son estas instancias las que forman las narraciones formales del pasado. Sin embargo, la memoria colectiva está compuesta de experiencias personales y las fotografías de un álbum familiar permiten un acercamiento a estos momentos específicos en la vida de las personas, con los que se puede estudiar el contexto histórico fuera de las situaciones particulares retratadas.

Papel de los archivos fotográficos de Derechos Humanos en la memoria colectiva (Cogollo-Ospina & Toro Tamayo, 2016) estudia esta relación a fondo. A través de la investigación de textos exploran la fotografía y la memoria colectiva, recalcan la importancia de las buenas prácticas de conservación y divulgación. Las fotografías que se conservan en un archivo sirven para narrar momentos claves del pasado y crear una interpretación personal y colectiva de la historia. Debido a esto, se requiere de un buen tratamiento de materiales fotográficos para garantizar un registro integral de eventos pasados.

Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico (Solórzano-Ariza et al., 2017) argumenta el papel de la fotografía como documento histórico a partir del análisis de un archivo fotográfico específico que retratan diferentes lugares geográficos del país. Estas fotografías se centran, sobre todo, en regiones marginales y retratan así lugares que suelen no tenerse en cuenta dentro de las narraciones oficiales. La fotografía crea memorias que van más allá de aquellos hechos que son aceptados por la memoria histórica formal.

3.1.2 Análisis y contexto

Las imágenes retratadas en una fotografía no son la única información que esta contiene. Las fotografías dicen mucho acerca del contexto en el que se tomaron, los pensamientos de una época e incluso las intenciones específicas de la persona que las

capturó. Por medio del análisis riguroso de las fotografías y su entorno es posible acceder a esta información. Los artículos aquí desarrollados son muestras claras de la importancia del análisis de las fotografías en la construcción de memoria. Solo observar las imágenes no es suficiente para captar el mensaje completo que transmiten. Una construcción efectiva de memoria colectiva requiere el entendimiento efectivo de factores que van más allá de lo meramente visual.

Análisis de una foto (Priamo, 2019), como su nombre lo indica, realiza un análisis detallado de la fotografía *Casa israelita* de Ernest Helmut Schlie, para el cual recurre no solo a lo que está retratado en la imagen y a otras obras de Schlie, sino que también se apoya en el contexto socio-cultural del fotógrafo para comprender sus intenciones. Este análisis permite conectar la fotografía con una época, una situación determinada, y comprender el por qué fue tomada, el mensaje que va más allá de la imagen.

Representar, documentar y duelar: el archivo fotográfico de Adelina Dematti de Alaye-Madre de Plaza de Mayo (Nieto, 2021) utiliza las fotografías de un archivo fotográfico personal como una forma de conectar el pasado de una persona con un contexto histórico. Las fotografías tomadas por alguien están intrínsecamente relacionadas con los eventos históricos en los que se capturan, incluso aquellas que, en apariencia, no tienen relación con ni se centran en estos eventos.

Con todo esto, sin embargo, es importante tener en cuenta que las fotografías no solo hablan de los momentos que retratan. El contexto bajo el que son recuperadas y conservadas o no también está presente en su historia.

Las fotos que no alcanzamos a ver: Soberanías y la masacre de trabajadores bananeros de 1928 en Colombia (Coleman, 2015) parte de una fotografía tomada en 1928 de cinco trabajadores de la *United Fruit Company* (UFC). El análisis que se le da a esta fotografía no se basa solo en los elementos visuales ni en el contexto de la época en que fue tomada, sino que además echa mano del contexto archivístico y el estado de conservación en la que se encontró. El archivo, así como las fotografías mismas, presenta

una historia ante el presente y los materiales que se escogen para conservar dicen mucho acerca de las intenciones y pensamientos de quienes las conservan.

El poder del archivo fotográfico anti-icónico y su efecto histórico de representación: Sudamérica en el mapa global moderno (Goyenche-Gómez, 2019) parte del análisis de las fotografías contenidas dentro del archivo fotográfico de la *Standard Oil Company* para encontrar la relación entre el archivo y la historia. El pasado como se conoce hoy en día se basa en aquellos elementos que han sobrevivido hasta el presente. Sin embargo, precisamente por la necesidad de que los elementos se conserven para poder transmitir su información, la historia puede ser manipulada para mostrar solo las partes deseadas. Los archivos, como las fotografías mismas, no son completamente objetivos y están sujetos a las intenciones de quienes los construyen.

3.2 Fotografía en archivos

Los once documentos restantes se centran en la relación de la fotografía con el archivo, tema para el cual se encontraron artículos de España, Brasil, México, Chile, Colombia e Italia. Entre estos, tres tratan el tema de la difusión y digitalización de fotografías en archivos, tres proponen lineamientos y metodologías para la organización y creación de archivos fotográficos y cuatro realizan contextualizaciones del estado de los archivos fotográficos en marcos específicos. Estos artículos se trabajan en los apartados relacionados con el archivo y las prácticas de conservación y se presentan a continuación en la tabla 2.

Tabla 2.

Artículos identificados alrededor de la relación entre el archivo y el material fotográfico

Autores	Año	Título	Región/país	
Gonzalez D.	Cueto,	2004	<i>Una memoria visual para el futuro: La situación de los archivos fotográficos en el Caribe Colombiano</i>	Colombia

Ancona Lopez, A. P.	2008	<i>El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo</i>	Brasil
Benítez-Gómez, A. M., & Osorno-Alzate, D. M.	2017	<i>Marketing de nostalgia: propuesta para el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín</i>	Colombia
Caraffa, C.	2019	<i>El archivo fotográfico como laboratorio. Historia del arte, fotografía y materialidad</i>	Italia
de Castro Leal, L.	2019	<i>El Archivo Histórico Fotográfico de Repsol: Creación y Acceso al material fotográfico</i>	España
Martínez Assad, C	2019	<i>Pasado y destino de los acervos fotográficos</i>	México
Murcia, J. W. H., Mesa, A. A. H., Alzate, A. G., & Guzmán, L. M. V.	2019	<i>Apuntes metodológicos para la creación de un archivo digital sobre la fotografía del conflicto armado en Colombia 2002-2006</i>	Colombia
Irala Hortal, P.	2021	<i>Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: el Archivo Jalón Ángel</i>	España
Montejo Palacios, E	2021	<i>Re-conectando: el adulto mayor y el archivo fotográfico digital como patrimonio y recurso didáctico</i>	España
Rivera Aguilera, J.C.	2021	<i>Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: Propuesta alternativa para México</i>	México
Ferré, T.	2022	<i>La accesibilidad a los fondos fotográficos históricos custodiados por archivos públicos. El caso de los reporteros gráficos de la Barcelona del primer tercio de siglo xx</i>	España

Fuente: Elaboración propia.

Estos artículos se dividieron en tres temáticas desarrolladas a continuación: archivos fotográficos, prácticas de conservación y procesos de divulgación y acceso a materiales fotográficos. La mayoría de los artículos trabajados en esta sección se encuentran en la segunda de estas temáticas.

3.2.1 Archivos fotográficos

Los archivos fotográficos son instituciones encargadas con la conservación y preservación de materiales fotográficos. Pese al reconocimiento general de la fotografía como documento histórico, la preocupación por tener lugares específicos dedicados a su cuidado es relativamente nueva. Los artículos presentados en esta sección presentan una contextualización del estado de los archivos fotográficos en entornos específicos.

Una memoria visual para el futuro: La situación de los archivos fotográficos en el Caribe Colombiano (González Cueto, 2004) analiza el rol de los archivos fotográficos en la construcción de memoria colectiva a partir del caso de los archivos en el Caribe colombiano. Al entender la importancia de las fotografías, se entiende también la necesidad de instituciones especializadas en su conservación y preservación. La memoria colectiva necesita recursos significativos en los que apoyar su construcción y la fotografía se presenta adecuadamente para este propósito, pero fotografías que no están conservadas apropiadamente pueden llegar a perderse junto con el conocimiento que contienen.

Pasado y destino de los acervos fotográficos (Martínez Assad, 2019) presenta una mirada a la historia de los archivos fotográficos y la necesidad de que estos continúen existiendo a futuro. El estudio del pasado no solo ayuda a conocer la historia, sino que también da herramientas esenciales para comprender el presente. Las generaciones presentes utilizan los recursos ofrecidos en los archivos fotográficos para interactuar con el pasado. Así mismo, se debe garantizar que las generaciones futuras puedan tener ese mismo tipo de interacciones para comprender de dónde vienen y cómo llegan a sus situaciones actuales.

3.2.2 Conservación de fotografías

La conservación de fotografías es un proceso que se presta como prevención para contrarrestar los efectos del tiempo y el ambiente en los materiales dentro de un archivo. Las buenas prácticas de conservación aseguran que estos materiales puedan seguir siendo recuperados y consultados con el paso de los años. Los artículos trabajados en esta sección estudian el estado de la cuestión en cuanto a la conservación de fotografías en archivos a partir de casos específicos en distintas partes del mundo.

El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo (Ancona López, 2007) realiza un estudio de la conservación y organización de fotografías en archivos a partir del estado de la cuestión en Brasil. Para que los materiales fotográficos puedan ser recuperados y analizados adecuadamente, estos deben haberse organizado de forma que tanto los elementos visuales como de contextos sean claros. Así se asegura que los usuarios puedan encontrar los materiales necesarios según sus necesidades particulares.

El archivo fotográfico como laboratorio. Historia del arte, fotografía y materialidad (Caraffa, 2019) presenta un recorrido por la conservación de fotografías en archivos en pro de la investigación basada en estos materiales. Las fotos que contiene un archivo presentan miradas únicas a momentos de la historia, las cuales se prestan como fuentes para investigaciones en materias específicas. La conservación asegura que estas investigaciones puedan llevarse a cabo y el apoyo de las nuevas tecnologías en años recientes permite que cada vez sea mayor el número de personas que puede acceder a estos recursos.

Apuntes metodológicos para la creación de un archivo digital sobre la fotografía del conflicto armado en Colombia 2002-2006 (Herrera Murcia et al., 2019) presenta las bases para la creación de un archivo digital a partir del análisis de fotografías de prensa provenientes de un periodo de tiempo específico. El estudio realizado con estas fotografías permite observar la importancia del contexto de las imágenes en su organización y su análisis posterior. Las fotografías no hablan por sí mismas y, en el caso específico de las fotos de prensa, los textos que las acompañan presentan un valor único para la investigación y comprensión del pasado.

Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: el Archivo Jalón Ángel (Irala-Hortal, 2021) expone el trabajo de conservación y organización de los materiales fotográficos de un archivo específico. A partir de este estudio de caso se señalan los pasos para la estructuración de un archivo fotográfico y la futura distribución de sus materiales al público. La fotografía se considera una herramienta comunicativa que permite acercar al público a momentos pasados. Su conservación en archivos se lleva a cabo de manera que la información que contienen pueda llegar a aquellos usuarios que la requieren.

Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: Propuesta alternativa para México (Rivera Aguilera, 2021) estudia el estado actual de los archivos fotográficos en México para proponer procesos específicos a tener en cuenta para realizar procesos de conservación adecuados. Estos van más allá de solo la conservación. Los fondos fotográficos de un archivo se construyen en torno a características específicas a cada caso, por lo que la recuperación y análisis de fotografías debe asegurar que los materiales respondan directamente a dichas necesidades. Así, la conservación fotográfica viene acompañada de diversos procesos previos y posteriores que aseguran que la información sea oportuna y que pueda llegar a los usuarios que la requieran.

3.2.3 Divulgación y acceso a fotografías

La divulgación y el acceso a los materiales fotográficos dentro de un archivo aseguran que la información que en estos se conserva no se pierda por desconocimiento. Para construir memoria es necesario que haya interacción directa con los materiales, pero también se deben crear espacios que permitan al público generar relaciones propias con las fotografías para que estas se conformen como parte esencial de la memoria. Los artículos contenidos en esta sección resaltan y exploran la necesidad de la interacción entre el público y las fotografías para una construcción significativa de memoria.

Marketing de nostalgia: propuesta para el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (Benítez-Goez & Osorno-Alzate, 2017) expone la relación entre las fotografías y la nostalgia, conectando las vivencias personales a fotos que reflejan el

contexto histórico en que se vivieron. Este proyecto propone el aprovechamiento de esta nostalgia para acercar a los usuarios potenciales a los servicios ofrecidos por los archivos. La presencia del usuario y su conocimiento de los materiales e instalaciones de un archivo aseguran que estos puedan recuperar e interactuar con las fotografías conservadas ahí.

El Archivo Histórico Fotográfico de Repsol: Creación y Acceso al material fotográfico (de Castro Leal, 2019) se basa en el análisis del caso particular de los materiales fotográficos en el Archivo Histórico Fotográfico de Repsol. A partir del estudio de dichos materiales se encuentra la necesidad de que estos estén a disposición del público. Materiales fotográficos que se centran en un mismo contexto o acontecimiento son herramientas de gran importancia para la creación de memoria, por lo que el artículo argumenta la necesidad de hacerlos accesibles al público para que esta creación se pueda llevar a cabo.

Re-conectando: el adulto mayor y el archivo fotográfico digital como patrimonio y recurso didáctico (Montejo Palacios, 2021) propone un proyecto que busca acercar a los usuarios a los materiales fotográficos de un archivo. A partir de los estudios realizados para este proyecto, se encuentra que la disponibilidad de las fotografías de un archivo es insuficiente si los usuarios desconocen las formas en que pueden acceder a ellas. La información y los conocimientos contenidos en una imagen corren el peligro de perderse ante la falta de interacción con el público.

La accesibilidad a los fondos fotográficos históricos custodiados por archivos públicos. El caso de los reporteros gráficos de la Barcelona del primer tercio de siglo XX (Ferré, 2022) estudia, a partir de un caso particular, las conexiones entre la historia y la fotografía. Un conjunto de fotos provenientes de un mismo contexto presenta una oportunidad única para entender un momento específico en la historia. Sin embargo, para que estos conocimientos sean significativos en el imaginario colectivo, requieren de la participación activa y personal con distintos miembros de la comunidad.

4. LA FOTOGRAFÍA Y SUS ORÍGENES. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

Para poder hablar del papel de la fotografía en la construcción de memoria colectiva primero es necesario contextualizar la fotografía como práctica y disciplina, así como su desarrollo a través de los años. Para esto, se presenta un breve contexto histórico desde los precursores de la fotografía y su evolución con los desarrollos de nuevas tecnologías, así como una mirada al papel de la fotografía en el contexto colombiano.

Estos breves momentos de la historia de la fotografía y su popularización en el país dejan ver los inicios de lo que es hoy una práctica intrínsecamente relacionada con el día a día. Si bien hay más historia que no entra en esta contextualización, los momentos trabajados se escogieron con el objetivo de mostrar hitos en el desarrollo de la fotografía.

En el Renacimiento surgió un método conocido como cámara oscura (figura 4), que permitía proyectar imágenes invertidas, en un cuarto a oscuras a través de un hueco, sobre la pared de enfrente (Galassi, 1981, p. 11). Fue utilizado por artistas para calcar imágenes y, posteriormente, por científicos. El avance de los años permitió que la cámara oscura se fuera replicando en escalas más pequeñas, hasta llegar al tamaño de una caja que facilitaba su manejo y traslado de un lugar a otro.

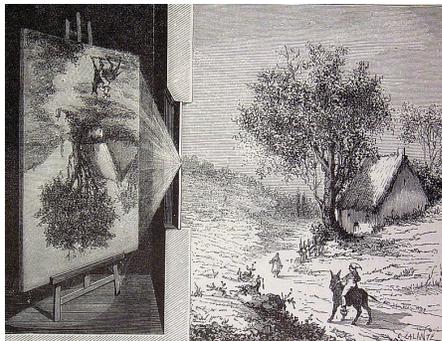


Figura 4.

El mundo físico, 1882 "Imágenes producidas en la cámara oscura".

Fuente: Tomada de Wikimedia.org.

En el siglo XIX, el concepto de cámara oscura fue uno de los elementos utilizados para el desarrollo de la fotografía moderna (figura 5), junto con el descubrimiento —a principios del siglo XVIII— de que ciertos elementos químicos reaccionaban y se oscurecían ante la exposición a la luz. La combinación de estos dos conceptos dio paso, entonces, a la creación de la fotografía análoga (Serrano Rueda, 1984).

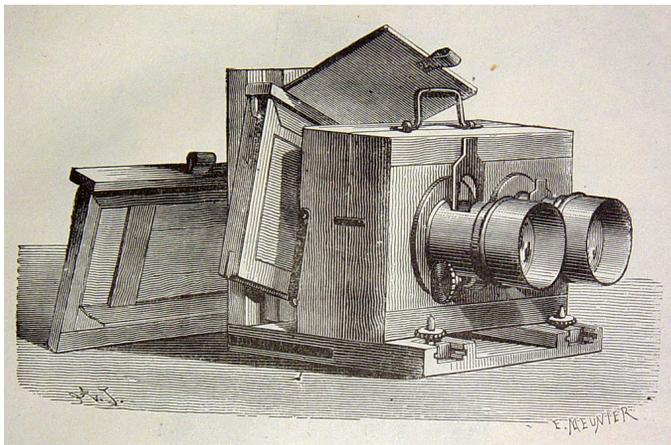


Figura 5.

Ilustraciones pertenecientes al libro *El mundo físico: gravedad, gravitación, luz, calor, electricidad, magnetismo, etc.* (A. Guillemin. - Barcelona Montaner y Simón, 1882).

Fuente: Flickr.

Los daguerrotipos, desarrollados a mediados del siglo XIX por Daguerre y Niepce, fueron una primera aproximación exitosa a estos dos conocimientos. Ya otros habían encontrado la forma de captar imágenes sobre diferentes soportes, pero los daguerrotipos fueron la primera instancia en que se consiguió fijar la imagen de forma que no se perdiera al poco tiempo. Este proceso involucraba láminas metálicas bañadas

en plata que captaban imágenes como si fueran un espejo, lo cual producía que se viera como un positivo o un negativo según ángulo desde el que se observaba (Bajac, 2011).

A partir de este descubrimiento comenzaron a desarrollarse nuevos procesos con diferentes soportes y emulsiones. Entre estos se encuentran el calotipo y el colidón. Este primero captaba las imágenes sobre un soporte de papel en lugar de metal y permitió reducir los tiempos de exposición necesarios. Sin embargo, pese a los avances que presentaba, de este proceso no resultaban imágenes tan nítidas como los daguerrotipos (Bajac, 2011). El colidón utilizó los descubrimientos realizados con el calotipo y, por medio de la captura de negativos sobre un soporte de vidrio, y usando el colidón como emulsión, se consiguieron fotografías que se capturaban muy rápido gracias este, pero tenían gran nitidez (Bajac, 2011).

El reconocimiento del invento del daguerrotipo en 1839 despertó un gran interés a nivel mundial por dicha técnica emergente (Serrano Rueda, 1984). Fue gracias a este evento que la práctica llegó a Colombia poco después (figura 6). Entre los pioneros del daguerrotipo en Colombia se encuentra Luis García Hevia, a quien se le atribuye la popularización de la “tradición del retrato en la fotografía colombiana” (Serrano Rueda, 1984, p. 16).



Figura 6.

Ejemplos de retratos Siglo XIX. Marco Tulio Vásquez (1893) y Joaquín Emilio Gómez (1883). Fotografías de Gonzalo Gaviria. Colección Archivo Fotográfico, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Fuente: Tomado de Escobar, J.C. (2016).

Sin embargo, pese a su gran popularidad, la fotografía no era un arte accesible a todo el mundo. Debido a los costos y a la dificultad de los procesos involucrados, muy pocos tenían los medios para pagar por un retrato. Las fotografías de estos primeros años en el país son una muestra clara de las costumbres del momento y presentan ante quienes las observan las vestimentas, actitudes e ideologías características de la época. No obstante, la falta de accesibilidad reduce en gran medida la realidad que le es posible presentar (Serrano Rueda, 1984).

La simplificación de los procesos y las herramientas utilizadas para la elaboración de daguerrotipos dio paso a la creación de la figura del daguerrotipista viajero, el cual podía llevar el equipo consigo y recorrer el país. Esta transformación permitió que las fotografías de paisaje se hicieran más comunes y, además, que poco a poco la fotografía pasara de ser un lujo reservado exclusivamente para las clases altas, a ser un arte más accesible (figura 7). Como dice Rojas Cocomá “[...] los momentos decisivos de la historia de la fotografía los constituyeron la manera en que poco a poco pasó de ser una pericia y consumo de unos pocos a un medio accesible para la gran mayoría” (2020, p. 195).



Figura 7.

Vendedores de escobas. Fotografía de Daniel A. Mesa, 1925. Colección Archivo Fotográfico, Biblioteca Pública Piloto, Medellín. Reg. BPP-F-002-0262.

Fuente: Tomado de Escobar, J.C. (2016).

Las postales con fotografías de paisaje, añade Rojas Cocoma, se prestan como herramientas que ayudan a la difusión de la fotografía como objeto. Ya no solo se encuentra en los retratos guardados en una casa, sino que es posible encontrarlas en estos formatos de papel de tamaños pequeños y portátiles (figura 8).



Figura 8.

Ejemplos de Postales - Navegación en el Magdalena y Ferrocarril de Girardot.

Fuente: Colección de postales. Banrepcultural.org.

Estas postales no solo consiguieron que se ampliara el alcance de las fotografías, sino que cambiaron la forma de entender los paisajes y lugares geográficos, apartados de la visión romántica de las ilustraciones hechas a mano de los mismos paisajes (2020, p. 204).

A partir de los fragmentos que dejan, es posible reconstruir pensamientos e ideales del pasado, a través de la cambiante relación entre las personas y las fotografías. Esta relación cada vez más estrecha es, en parte, lo que permite crear lazos de memoria tanto individual como colectiva basados en fotografías.

5. FOTOGRAFÍA, MEMORIA Y ARCHIVO: UNA RELACIÓN INSEPARABLE

Las imágenes del pasado de la ciudad son como los retratos familiares que cuelgan de las paredes de las casas y que recuerdan a sus habitantes su procedencia, su familiaridad, su existencia como parte de una línea de tiempos y de espacios, su posición en el presente referida a las coordenadas del pasado y del futuro.

Saldarriaga Roa (2006, p. 78)

Las fotografías permiten que exista una forma más directa de entender y estudiar el pasado. Como menciona Forero Murillo, las características gráficas de la fotografía hacen que se preste para la investigación de la historia y el pasado (2014). Gracias a la fotografía, “el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca” (Barthes, 2006, p. 152).

A través de este acercamiento al pasado, la fotografía se presta como una herramienta invaluable de construcción de memoria colectiva. Los fragmentos del pasado nunca están más claros en los imaginarios personales y colectivos que cuando se presentan gráficamente. De esta forma, los archivos fotográficos conservan instantes de la historia y, al ponerlos a disposición del público, contribuyen a la construcción de memoria colectiva.

Esta sección trata el tema de la memoria colectiva y su relación con la fotografía, la cual se toma como un documento histórico no convencional. Además, se trata la función del archivo como entidad que salvaguarda la memoria y su papel en la conservación de fotografías para dicho fin (figura 9).

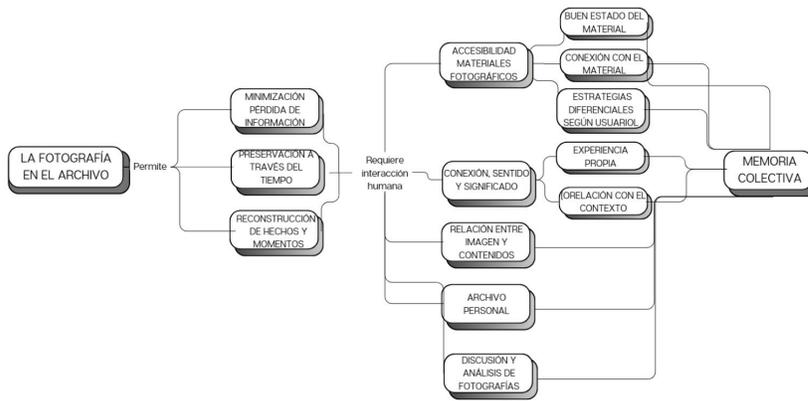


Figura 9.

Gráfico de la relación entre la fotografía en archivos y la memoria colectiva.

Fuente: Elaboración propia.

5.1 La fotografía como documento histórico no convencional

La fotografía ha tenido un lugar relevante en los archivos para certificar el conocimiento histórico, vinculada en su origen a la comunicación pública,

Martínez Assad, 2019, p. 65

La fotografía acarrea un proceso que, desde sus orígenes ha buscado dejar huella de la realidad sobre superficies tangibles. A diferencia de artes como la ilustración o la pintura, cuya fidelidad depende en gran medida de la habilidad del artista, la fotografía, en su concepción más simple y sin considerar procesos de alteración de la imagen previo o posteriores a la toma de la misma, permite capturar el entorno de manera fácil y rápida. "El valor documental de la fotografía depende en gran medida de la confiabilidad de su registro" (Saldarriaga Roa, 2006, p. 80).

Los registros del pasado que quedan plasmados en las fotografías están intrínsecamente relacionados con el contexto del que provienen, no solo en el sentido de

que representan el mundo como es al momento de la toma, sino porque en ellos se encuentran las intenciones e ideas de quien las toma. "Las fotografías son documentos históricos, contenidos de memoria, en tanto en cuanto las podamos contextualizar adecuadamente" (Bayod Camarero, 2010, p. 2).

Existe una tendencia a considerar a la fotografía como una disciplina más objetiva que el dibujo o la pintura, ya que no está sujeta a la subjetividad del artista. No obstante, casi desde su concepción se han creado maneras de manipular las imágenes resultantes, bien sea por medios análogos (trucos de luz, retoques con pintura) o digitales (editores de imagen, filtros). "No todo registro fotográfico es mecánico y objetivo, existe un amplio campo de subjetividad, Por ese motivo, la veracidad de una imagen fotográfica está mediada por las intenciones de quién la realizó" (Saldarriaga Roa, 2006, p. 80). La manipulación de fotografías es un proceso que se lleva a cabo, no solo para cambiar la imagen como tal, sino también el mensaje; estos mensajes alterados pasan a ser parte de la memoria colectiva, muchas veces sin darse cuenta.

Así, para que una fotografía tenga valor documental, debe tenerse en cuenta el contexto del que proviene y en el que fue tomada. Ningún material documental está desprovisto de contexto, todos surgen de un momento y lugar específico. Las fotografías no son excepción a esto, pero es fácil que se olvide considerar el contexto al estar frente a una imagen. Es importante recordar que la fotografía muestra más acerca del mundo que solo lo que está plasmado en su superficie (Ancona Lopez, 2008).

5.2 Patrimonio fotográfico

La fotografía se sirve como una conexión con el pasado, no solo a nivel personal, sino también a nivel colectivo. Por medio de fotos es posible reconstruir hechos tanto históricos como familiares; estos permiten que las personas se acerquen al contexto del que provienen y, asimismo, proveen un contexto que ayuda a entender el presente.

El patrimonio fotográfico forma parte del patrimonio cultural. Según el Ministerio de Cultura, el patrimonio cultural depende de cada comunidad y son estas las que lo

conforman y determinan su valor (Ministerio de Cultura, s.f.). La fotografía, entonces, se constituye como una de las maneras de establecer ese patrimonio y dejar registro del mismo. "La valoración de la fotografía como uno de los componentes activos de la memoria juega un papel destacado en la elaboración de las historias locales y regionales, a la vez que constituye un elemento invaluable para la conservación del patrimonio cultural [...]" (Suárez-Quintero, 2015, p. 134). Los materiales que se conservan dentro de un archivo, entonces, cumplen la labor de recordar el pasado y, además, de plasmar el patrimonio cultural de una comunidad, no solo a futuro, sino también en el presente.

Forero Murillo argumenta la necesidad de poner a disposición del público los materiales fotográficos que constituyen el patrimonio, pero también de hacer ejercicios de "educación patrimonial" (2014, p. 12) que permitan concientizar a las personas de la importancia de la creación de patrimonio. Hoy en día se producen más fotografías que antes, gracias a los avances tecnológicos de las últimas décadas. Para el fomento de la creación y la conservación del patrimonio fotográfico y, por ende, cultural, hay que recalcar que no solo las fotografías canónicas pasan a hacer parte del patrimonio; los álbumes familiares y fotografías personales también plasman la realidad y se convierten en muestras del pasado (2014). Todas las personas pueden ser partícipes de esta creación.

Así pues, el patrimonio cultural forma una parte importante de la construcción de memoria colectiva. Al ser, en sí mismo, construido de acuerdo con las vivencias de una comunidad determinada, representa claramente aquellas partes de la historia de dicha comunidad que se consideran relevantes y significativas. Es precisamente esta naturaleza social la que caracteriza y fundamenta a la memoria colectiva.

5.3 La memoria colectiva y su relación con las fotografías

La historia se rescribe con base en materiales recuperados y salvados.

González Cueto (2004, p. 5)

La humanidad siempre se ha preocupado por la conservación de la memoria, por encontrar formas de custodiar recuerdos y mantenerlos intactos hasta la posteridad. La creación de archivos, museos, galerías, se presenta como una muestra de esta necesidad de preservar la historia.

Sin embargo, históricamente se ha observado una preferencia por la conservación de ciertas partes de la sociedad sobre otras. De las eras antiguas, se encuentran más registros de miembros de la alta sociedad, sobre todo, en el caso de los hombres, quienes figuran más que las mujeres o la gente del común.

Cogollo-Ospina & Toro Tamayo (2016) proponen una diferenciación entre la memoria histórica y la memoria colectiva, para lo cual se apoyan en los conceptos presentados por Maurice Halbwachs (2004) por primera vez en 1925. En esta distinción, hablan de la memoria histórica como una memoria que está basada en los relatos oficiales, en todo aquello que queda escrito y registrado, “mientras que la memoria colectiva es un proceso social mediante el cual un grupo, comunidad o sociedad reconstruye constantemente su pasado vivido” (p. 73).

Halbwachs, además, propone un tercer tipo de memoria contra la cual enfrenta la memoria colectiva; la memoria individual (2004). Si bien estas dos memorias son diferentes y se producen en condiciones diferentes, ambas están conectadas y no puede existir una sin la otra. Los recuerdos que hacen parte de un grupo son relevantes siempre y cuando estos sean relevantes para el individuo y coincidan con sus vivencias personales. Como recalca Maldonado, “recordar es, a menudo, recordar junto a los otros. No hay duda de que el recordar depende en muchos sentidos del acto de narrar algo a los demás, y a nosotros mismos” (2007, p. 31). Así mismo, la memoria colectiva depende de una construcción basada en los recuerdos de los individuos, ancladas en momentos vividos específicos, como matrimonios o bautizos (Solórzano Ariza *et al.*, 2017).

Con la popularización de la fotografía y su consecuente esparcimiento al público, aumenta el interés por capturar los momentos de la cotidianidad, por dejar registro de aquellos momentos que, en otras circunstancias, se considerarían ordinarios (Cross, K.

& Peck, J., 2010). Se busca conservar los pequeños detalles, aquellos que no tienen lugar en los libros de historia, que no marcan hitos en la comunidad.

La fotografía congela momentos, los atrapa en una imagen que, con los cuidados apropiados, pasa a la posteridad para mostrarla a quien lo desee. Es por eso por lo que esta se presta como una herramienta para documentar grandes hechos. Desde sus principios, ha servido para dejar constancia de momentos grandes y pequeños. Pero la fotografía no solo ayuda a comprender el pasado relacionado con un individuo o grupo de individuos específicos. Una foto tomada al otro lado del mundo es capaz de explicar el contexto social y cultural de una comunidad a personas distantes con las que nunca han entrado en contacto.

5.4 Análisis e interpretación de fotografías

Una fotografía captura un momento único en el tiempo. En la superficie de esta se puede ver claramente el instante exacto en que fue tomada. Sin embargo, la fotografía no se encuentra aislada de un contexto específico. Este contexto se presta para explicar detalles como el porqué de un encuadre o vestimenta en la fotografía, pero también puede explicar las intenciones de quien toma la foto o los ideales que se tienen en ese momento determinado. Para comprender todas las características de la imagen y entender en su totalidad lo que quiere decir, es necesario realizar un análisis de las fotografías, no solo en cuanto a su contenido, sino también teniendo en cuenta su contexto (Priamo, 2019).

Es común, resalta Ancona Lopez (2008), que el contexto de una fotografía pase a un segundo plano en favor de los elementos gráficos o de producción evidentes en la misma. Sin embargo, es precisamente este contexto el que permite comprender las razones detrás de la imagen. "En los archivos, y tan sólo en lo que se refiere a la procedencia, es donde toda la dimensión comunicativa del mensaje de la fotografía puede ejercerse" (2008, p. 14).

Para que la fotografía pueda tener relevancia en la construcción de memoria social es necesario realizar múltiples lecturas de la misma que tengan en cuenta los diferentes

elementos que la componen y aquellos que determinan su contexto y creación (Bayod Camarero, 2010). Estas lecturas realizadas permiten llegar a nuevas interpretaciones que pueden ir cambiando de acuerdo con nuevos detalles encontrados.

Tomando estos detalles del contexto de las imágenes es importante, además, tener en cuenta a aquellas fotografías que no llegan a hacer parte de un archivo (Coleman, 2015). Si bien se consideraría que, por su labor de salvaguardar la memoria y el patrimonio, los archivos son instituciones neutrales, su objetividad no siempre debe tomarse como un supuesto. Así como hay que tener en cuenta los contextos de las fotografías y las intenciones de quienes las capturan, también hay que considerar la historia que se está queriendo contar al guardar registros. La historia que se narra no es objetiva y está llena de los sesgos de quienes la cuentan. Los materiales que se encuentran en un archivo deben ser siempre analizados bajo la consideración de las posibles historias que se dejan por fuera de las narraciones oficiales.

Con todo esto, las fotografías, en su carácter gráfico, plasman momentos específicos que se pueden utilizar para comprender el pasado. Sin embargo, estas no son siempre objetivas y, de hecho, en su gran mayoría reflejan intenciones específicas y pensamientos concretos de quien las toma y del contexto en que se encuentran. Es por esto por lo que las fotografías son sujetos de tantos posibles análisis e interpretación, los cuales permiten extraer el verdadero potencial social de cada fotografía. Así, las imágenes que se conservan dentro de un archivo deben ser analizadas para que puedan hacer parte de la construcción de memoria colectiva.

5.5 Los archivos fotográficos

Archivo fotográfico, o de fotografías, es el conjunto ordenado de materiales fotográficos [...] dispuestos de tal forma que faciliten su archivaje, pronta localización, fácil manejo, cuidados y preservación

Caicedo Santacruz (1985, p. 26).

Los archivos son aquellos lugares que le enseñan a las futuras generaciones quiénes son los habitantes del presente (Coleman, 2021). Como instituciones que

conservan estos momentos del pasado para las gentes del futuro, el papel que cumplen dentro de la preservación y construcción de la memoria colectiva es evidente. Los materiales que se guardan ahí muestran claramente diversos aspectos del pasado, desde costumbres y pensamientos hasta pequeños instantes de la vida cotidiana.

A mediados del siglo xx comienzan a crearse archivos fotográficos en respuesta a los procesos de recuperación de fotografías por parte de museos de arte moderno, casi un siglo después de la invención y popularización de la fotografía como arte y disciplina. Pese al reconocimiento de la fotografía como material histórico, su conservación no ha sido siempre una prioridad en el mundo y la preocupación por estos documentos, como se mencionó anteriormente, tardó un tiempo en establecerse en el imaginario colectivo. En Colombia, la recuperación y conservación de materiales fotográficos se encuentra a cargo de los fondos fotográficos de archivos, bibliotecas y museos (González Cueto, 2004).

Los archivos fotográficos se encargan, principalmente, de la recuperación y conservación de fotografías en colecciones documentales previamente definidas y que responden a las demandas de los usuarios de los fondos documentales en que se establecen (Rivera Aguilera, 2021). Sus labores van más allá de solo la conservación de los materiales y, generalmente, pueden dividirse en tres grandes fases: una previa, que incluye todos los procesos de adquisición, análisis y selección de fotografías de acuerdo con los criterios establecidos según el caso; la fase de conservación, dentro de la cual se entienden también los procesos de almacenamiento y organización; y la fase posterior, en la cual se abarcan todos los procesos de divulgación y acceso que acercan los materiales a los usuarios (Rivera Aguilera, 2021; Herrera Murcia *et al.*, 2019). “La planificación de fototecas o archivos fotográficos se estructura en tres estadios que se corresponden con la entrada del material original, la reproducción de este y su documentación” (Rivera Aguilera, 2021, p. 106).

Estas fases están profundamente conectadas entre sí. Los procesos de una de ellas no funcionarán de manera adecuada si las anteriores no se han llevado a cabo apropiadamente. Al llevar a cabo estos procesos, los archivos fotográficos aseguran que

los materiales en su custodia permanecen en el mejor estado posible. Como dice Acona Lopez, sin embargo, “en los archivos, la cuestión central es la eficacia administrativa del documento; el cumplimiento preciso de las funciones para las cuales éste fue generado” (2008, p. 22). Las fases observadas en la conservación de fotografías no solo permiten que los materiales se mantengan en buen estado, sino que además aseguran que el público externo al archivo pueda acceder a las fotografías de forma eficiente.

6. CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN EN ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS

Los procesos que se llevan a cabo dentro de los archivos fotográficos están todos conectados. El estado de alguno de estos afecta directamente los demás y por esto se los considera a todos igual de importantes. Sin embargo, dados los objetivos de este trabajo, es necesario hablar de la conservación aparte de los demás procesos y prácticas identificadas.

En este apartado se describen de forma general los procesos análogos por medio de los cuales se obtienen fotografías. Seguidamente, se trata su conservación en archivos, así como los principales riesgos y causas de deterioro que pueden sufrir tanto dentro como fuera de un archivo. Finalmente, se da una breve mirada a los procesos de restauración que se adelantan cuando las fotografías han sido afectadas por agentes externos (figura 10).

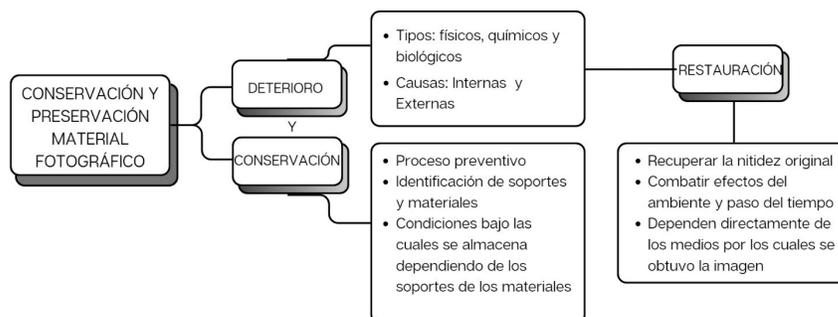


Figura 10.

Gráfico de los procesos de conservación y restauración.

Fuente: Elaboración propia.

6.1 Procesos fotográficos

En su definición más general la fotografía incluye todas aquellas imágenes “obtenidas a través de la captura de la luz” (Ancona Lopez, 2008, p. 21). Esta definición

permite la inclusión de fotografías obtenidas utilizando cámaras fotográficas, así como aquellas resultantes de los procesos físico-químicos de emulsión comunes en las cámaras análogas y aquellas derivadas de procesos sin emulsión, como los daguerrotipos (Vega, 2016).

La fotografía análoga deriva de la combinación de los conceptos de la cámara oscura utilizada en el renacimiento y de elementos químicos que reaccionan oscureciéndose al contacto con la luz. Para que la imagen resulte, se requiere de la unión entre un soporte y una emulsión. El soporte es un material fotosensible que, al ser expuesto a la luz, captura la imagen, mientras que la emulsión hace las veces de fijante para que la imagen permanezca (Riego, 1992). A través de los años, se han desarrollado distintos tipos de soportes y emulsiones, pero la plata es uno de los elementos más comúnmente utilizados. Los daguerrotipos son una notable excepción a esta combinación de soporte y emulsión, puesto que no utiliza aglutinantes para fijar la imagen (Vega, 2016), sino que se realiza sobre “una placa de cobre recubierta de plata sensibilizada con vapores de mercurio” (Bajac, 2011, p. 18).

Las emulsiones más comunes son las gelatinas, pero también se encuentran con cierta regularidad el albumen o el colidón (International Federation of Library Associations and Institutions [IFLA], 2014). Estas sustancias permiten que la imagen se adhiera al soporte.

El soporte más común en la práctica fotográfica hoy en día es el papel, sobre el cual se pueden obtener fotografías por medio de la impresión o del ennegrecimiento directo. En el primero de estos dos, el papel debe ser revelado para que aparezca la imagen, como sucede en el caso del gelatino-bromuro o la cianotipia, mientras que en el segundo la imagen aparece como reacción a la luz directamente sobre el soporte, como sucede con la albúmina y el calotipo (Riego, 1992). Sin embargo, no solo el papel ha sido utilizado. El metal y el vidrio fueron soportes utilizados en el comienzo de la fotografía, como sucede en los daguerrotipos y los ambrotipos respectivamente.

El conocimiento y la identificación de estos soportes y emulsiones son importantes, dado que los tipos de deterioros que afectan a cada uno son diferentes. De igual forma, las prácticas de conservación y de restauración varían según los procesos fotográficos, por lo que se vuelve vital conocerlos para llevar a cabo prácticas adecuadas.

6.2 Deterioro, almacenamiento y conservación

El aprovechamiento de los valores implícitos en una imagen fotográfica sólo es posible gracias a su permanencia en el tiempo.

Castañeda Buraglia (p. 14)

El material fotográfico es susceptible a deterioros debidos a diferentes elementos en su composición o el ambiente en que se encuentran. Huaxia Liu (2021) indica tres posibles categorías entre las que caben dichos deterioros: físicos, químicos y biológicos. Los deterioros físicos se dan debido al manejo de los materiales fotográficos, como manchas, desgarros o dobleces. Los deterioros químicos son producidos como resultado de los componentes de las mismas fotografías, como el desvanecimiento de la imagen o el óxido-reducción en procesos que involucran plata. Los deterioros biológicos, por último, corresponden a aquellos relacionados con ataques de plagas, sean estas animales o vegetales, generalmente producto del ambiente en que se encuentran almacenadas, como el moho.

Castañeda Buraglia (1986), por su parte, en una cartilla escrita en compañía del Instituto Colombiano de Cultura, propone dos posibles causas de deterioros: internos, ocasionados por los diversos residuos químicos resultado de los procesos de revelado, producción y fijado de las imágenes; y externos, ocasionados por las condiciones ambientales y de manejo de las fotografías.

La conservación de materiales fotográficos es un proceso preventivo que asegura la conservación de los materiales fotográficos en buen estado. Una adecuada conservación asegura que no sean necesarios intervenciones de restauración para

recuperar las imágenes originales (Irala Hortal, 2021). Condiciones de almacenamiento y recuperación apropiadas minimizan los riesgos ocasionados por factores externos.

Tradicionalmente, las fotografías análogas se obtienen por medio de procesos físico-químicos diferentes, según su estructura, en la cual influyen el soporte y la emulsión utilizados. En razón a los procesos usados, los tipos de residuos que pueden dañar la fotografía son distintos y, por ende, los procesos que deben llevarse a cabo para su correcta conservación varían de caso a caso (Castañeda Buraglia, 1986).

Una primera instancia del proceso de conservación de fotografías se basa en la adecuada identificación de los procesos por medio de los cuales se obtuvieron las fotografías (Riego, 1992). Por medio de la observación de los aspectos visuales y de la superficie se pueden identificar los elementos característicos de algunos procesos, como la superficie mate del calotipo o el negativo lateral de los daguerrotipos (Riego, 1992). Además de las características que pueden ser identificadas a simple vista, es posible encontrar detalles que den claridad del origen del material a través del uso de instrumentos como lupas o microscopios.

Solo una vez identificados los materiales es posible conservar los mismos y, en caso de ser necesario, llevar a cabo procesos de restauración de la imagen. La identificación, además, se presta como una herramienta para el análisis del contexto, puesto que presenta información como tendencias de los procesos en distintos años o los progresos entre ellos (Riego, 1992).

Para la conservación y almacenamiento de fotografías, es necesario, nuevamente, tener en cuenta los principales riesgos al material y contrarrestarlo en las instalaciones en que se preservarán. Los archivos requieren depósitos adecuados y mobiliario especial para conservar fotografías en condiciones apropiadas para “un posterior acceso unificado de dichos acervos” (Abarca de la Fuente, 2019, p. 107).

Los principales factores ambientales que afectan los materiales fotográficos son la humedad relativa, la temperatura, la contaminación, la luz y las condiciones de aseo del lugar de almacenamiento (IFLA, 2014). De acuerdo con la IFLA, los archivos fotográficos

deben garantizar ambientes con humedad y temperatura estables para evitar el crecimiento de hongos y moho. Sin embargo, los rangos ideales varían dependiendo del proceso por el que se obtuvo una fotografía específica. En cuanto a la luz, se menciona que se debe evitar la exposición directa y que la iluminación en áreas de archivo debe ser lo más baja posible para no afectar la imagen. Finalmente, la purificación del aire y el aseo de las instalaciones se llevan a cabo para evitar contaminación de las fotografías por gases o partículas en el aire, así como para prevenir ataques por parte de insectos o animales.

6.3 Restauración

Las fotografías análogas se obtienen por medio de procesos químicos, los cuales, si bien se encargan de preservar la imagen para la posteridad, hacen que sus resultados sean delicados y tiendan a dañarse con el tiempo. Parte de la conservación de fotografías se centra en asegurarse de que estas permanezcan en el mejor estado posible, pese al paso del tiempo. Empero, en situaciones en las que la conservación no se ha desarrollado apropiadamente, es necesario restaurar.

Si bien los archivos tienen como función conservar las imágenes en el mejor estado posible, una gran mayoría de las fotografías que se almacenan fuera de los archivos, en hogares y álbumes familiares, no se encuentran con las condiciones de conservación adecuadas (Brancato, 2017). Estas condiciones hacen que las fotografías sufran deterioros, ya sea por efectos externos del ambiente o por efectos de los productos químicos de los que se derivan. Cuando esto sucede, es necesario realizar intervenciones que contrarresten los efectos del tiempo en las fotografías, hagan o no parte de un archivo oficial.

La restauración es un proceso que se utiliza para recuperar la nitidez original de las imágenes, así como para combatir los efectos negativos que el ambiente tiene sobre sus materiales. Brancato (2017) señala dos posibles rutas en la restauración de una fotografía específica. Por un lado, es posible recuperar la imagen en ciertos casos llevando a cabo procesos de digitalización y posterior reimpresión. Por otro lado, en

algunas situaciones es pertinente realizar intervenciones directas sobre el material para deshacer daños.

Los procesos de restauración de fotografías, al igual que la conservación y el almacenamiento de las mismas, dependen directamente de los medios por los cuales se obtuvo la imagen. Diferentes soportes y emulsiones requieren de diferentes químicos y procedimientos permiten recuperar la nitidez de la imagen.

En conclusión, la conservación y la restauración son procesos que buscan asegurar que la información almacenada en una imagen pueda ser recuperada pese a los efectos del tiempo. Estos procesos aseguran que, a futuro, se pueda acceder a los fragmentos de pasado contenidos dentro de las fotografías. Si bien no todos los efectos del tiempo pueden ser prevenidos o corregidos, la conservación y la restauración aportan herramientas para intentar mantener la imagen por el mayor tiempo posible y, de ser necesario, devolverla a un estado tan cercano al original como se pueda (del Valle Gastaminza, 2002).

6.4 Estándares nacionales e internacionales

Pese al reconocimiento de la fotografía como una fuente documental y un rastro significativo del pasado, las prácticas de su conservación en archivos son relativamente reciente. Así mismo, los estándares de conservación y descripción de documentos no convencionales no suelen tener tanto material como los estándares relacionados con documentos convencionales. A continuación, y de forma breve, se da una mirada al estado de la cuestión en cuanto a estándares nacionales e internacionales, según se encontró durante el transcurso de la investigación.

Colombia no cuenta con normatividad y estándares que se centren específicamente en la conservación de fotografías. *De acuerdo con el Plan de conservación documental*, “el Ministerio de Educación Nacional (MEN) no ha realizado la identificación de la totalidad de los documentos en soportes físicos diferentes al papel. Esta situación requiere ser solucionada para determinar su valoración y posterior acceso”

(2022, p. 20). En este mismo plan se determina la necesidad de conocer estos tipos de documentos para poder determinar su almacenamiento especial.

En cuanto a estándares internacionales, la IFLA (2014) propone un folleto en el que expone los parámetros de conservación, almacenamiento y manipulación de fotografías en archivos. En este folleto se exponen las principales causas de deterioro y las pautas ambientales para tener en cuenta dentro de un archivo para contrarrestarlas. Así mismo, presenta las instrucciones para trabajar con fotografías en diferentes formatos, tanto físicos como digitales.

La descripción y organización de fotografías, por otra parte, carece de un internacional específico. Rivera Aguilera (2021) propone el uso de la ISAD-G para la descripción de fotografías análogas, mientras que recomienda el uso del DCMI para la descripción de fotografías digitales. Sin embargo, cabe resaltar que la ISAD-G, al estar planteada para la descripción de documentos en papel y no es específicamente para fotografías, tiende a dejar de lado elementos como el contexto (Ancona Lopez, 2008).

7. BUENAS PRÁCTICAS

Las labores del archivo fotográfico van más allá de la conservación de documentos. Si bien es importante que aquellos materiales fotográficos que se tienen se mantengan en buen estado, los procesos previos y posteriores a la conservación son igual de relevantes. Las fotografías que se obtienen para un archivo deben ser seleccionadas para que respondan a un propósito específico y organizadas de manera que su recuperación previa pueda realizarse de manera rápida y eficaz.

Por otra parte, las nuevas tecnologías abren las posibilidades de acceso y permiten que un mayor número de personas pueda ser partícipe de los materiales fotográficos del archivo. Nuevamente, para el uso de estas tecnologías es importante que se lleven a cabo procesos adecuados de digitalización y organización digital para que no haya pérdida en la calidad del material ni de las fotografías mismas. Este apartado describe las buenas prácticas en archivos que van más allá de los procesos de conservación y restauración (figura 11).



Figura 11.

Buenas prácticas en archivos fotográficos.

Fuente: Elaboración propia.

7.1 Selección

Los archivos fotográficos se estructuran en torno a objetivos específicos. Estos se determinan antes de la adquisición de materiales y son las bases para establecer criterios de selección de fotografías. Rivera Aguilar establece dos funciones de la selección de fotografías (2021). Por un lado, este proceso asegura que los materiales escogidos sean acordes con los propósitos y objetivos de los fondos documentales del archivo. Por otro, "pretende contribuir a la incorporación de fotografías en las mejores condiciones" (Rivera Aguilar, 2021, p. 108).

Castañeda Buraglia (1986) propone que la selección de material debe hacerse bajo la premisa de que "toda imagen fotográfica es potencialmente un documento histórico" (p. 9). Así, las imágenes no deben ser descartadas según su aparente valor histórico, sino que este debe tomarse como un supuesto al comenzar a determinar los criterios de selección de material para el archivo.

Ahora bien, la selección de imágenes depende, en gran medida, de los criterios de selección previamente establecidos, los cuales buscan determinar que las fotografías adquiridas en un archivo coincidan con los objetivos de los fondos documentales del mismo y que, además, se encuentren en condiciones apropiadas en cuanto a "calidad de la imagen, condiciones físicas, valor documental o patrimonial, créditos, autoría y responsabilidad, así como evitar la inclusión de obras duplicadas" (Rivera Aguilera, 2021, p. 108).

Los criterios de selección en un archivo fotográfico deben responder a las necesidades y características particulares de cada archivo. No es posible hacer un modelo de selección universal que sirva para todo archivo. Los criterios de selección necesitan adaptarse teniendo en cuenta las necesidades y características de cada caso. "La capacidad de determinación de los criterios de selección es directamente proporcional a la comprensión del significado de un registro fotográfico y de sus contenidos" (Castañeda Buraglia, p. 9). Así, la selección de imágenes se basa en criterios

establecidos con anterioridad, los cuales responden tanto a las características del archivo como a las necesidades de los usuarios de este.

Por otra parte, la sola selección de materiales no es suficiente. Es necesario hacer un análisis cuidadoso tanto de los principales elementos y características de las fotografías, "de manera que de ella se tenga elementos principales de la foto, temas, fecha; examinar si tienen títulos o pies que las acompañen" (Cogollo-Ospina y Toro Tamayo, 2016, p. 77). Estas características determinadas de las fotografías son utilizadas, posteriormente, para llevar a cabo los procesos de descripción y organización. Sin embargo, Ancona Lopez (2008) argumenta que la sola descripción de características no es suficiente para la recuperación de fotografías. El contexto de la fotografía tiene tanta o más relevancia a la hora de analizarla y debe tenerse en cuenta en los procesos de selección y descripción.

7.2 Organización y descripción

De nada sirve la inversión cada vez mayor hecha en gerenciamiento electrónico de informaciones y de documentos de los archivos corrientes [...], si la organización y la descripción de los documentos permanentes no incorporan esas nuevas realidades

Ancona Lopez, 2008, p. 31

La organización de archivos fotográficos varía entre cada caso. Esta debe adaptarse no solo a las necesidades que surgen en el archivo de acuerdo con el material con el que se está trabajando, sino que también deben corresponder con las características físicas del espacio del archivo y las posibilidades económicas y materiales de este. La organización de materiales fotográficos se lleva a cabo para asegurar que dichos materiales puedan ser recuperados de acuerdo con las necesidades de los usuarios.

"Los problemas, dudas y soluciones que se presentan en un archivo son propios de sí mismo y difícilmente pueden encajar con las dificultades y soluciones de otro" (Caicedo Santacruz, 1985, p. 29). La organización de los archivos fotográficos, entonces, se basa, en primera instancia, en el entendimiento de las características, dificultades y

necesidades de un archivo fotográfico. Caicedo Santacruz establece la importancia de adaptar los métodos conocidos para ajustar el sistema de organización de acuerdo con las características identificadas dentro del archivo.

La descripción de las fotografías dentro de un archivo sirve para facilitar el acceso a los materiales fotográficos que puedan necesitarse. La información obtenida de las imágenes sirve no solo para describir lo que se ve en las fotografías, sino también información como los tipos de soportes y formatos en los que se encuentran (Rivera Aguilera, 2021).

Sin embargo, solo las características físicas de la fotografía no son suficientes para realizar la organización y posterior recuperación de la información (Ancona Lopez, 2008). Es fácil asumir que, al ser un elemento gráfico, solo lo que está captado en la superficie de las fotografías es relevante para los usuarios, pero en realidad el contexto del que proviene y las condiciones en las que fue captada pueden llegar a decir tanto o más que la imagen en sí (Acona Lopez, 2008; Murcia et al., 2019).

Así mismo, recalca Ancona Lopez (2008), el contexto no es necesariamente histórico. Debido a las necesidades de almacenamiento especiales de las fotografías, muchos archivos documentales separan las fotografías de otros documentos a los que pertenecen. Sin una apropiada relación entre ese cuerpo de documentos originales y las fotografías que de él fueron extraídas, se pierde información relevante para comprender la historia que reflejan.

Con todo esto, la organización y la descripción son procesos que brindan herramientas necesarias para la recuperación de imágenes. No solo deben estar basada en el contenido de las imágenes. Sus orígenes, el contexto del que provienen y las posibles intenciones de quien las captura brindan información relevante a la construcción de memoria colectiva y centran a las fotografías dentro de un conjunto de hechos que, a su vez, son herramientas valiosas para la investigación histórica.

7.3 Acceso y accesibilidad en archivos fotográficos

No solo es necesario que las fotografías estén bien mantenidas dentro de los archivos, sino que éstas también deben ser accesibles para el público en general, de manera que la información que contienen esté disponible para todos aquellos que la necesiten o quieran hacer uso de ella. Para esto, la digitalización cumple un papel importante. Si bien los materiales físicos guardados en los archivos están, generalmente, a disposición del público, la oferta de copias digitales permite un aumento en la cantidad de usuarios que pueden acceder a dichos materiales.

Dentro de los archivos de instituciones específicas se encuentran materiales fotográficos que reflejan la historia de dichas instituciones. Sin embargo, no solo muestran el pasado de dichas instituciones, sino que además permiten una mirada al contexto histórico de la sociedad a la que pertenecen (de Castro Leal, 2019). En función a la construcción de memoria colectiva, los archivos tienen un deber de hacer que sus materiales puedan llegar a la mayor cantidad de personas posibles. Y aunque esta no es la realidad en todos los casos, la apertura de los archivos a mayores públicos es un proceso que es importante y que se ha hecho más común con el paso de los años.

Así pues, el uso de nuevas tecnologías y el aprovechamiento de los formatos digitales, tanto de fotografías tomadas en dispositivos digitales como de aquellas cuyos formatos físicos han sido digitalizados, permite acercar los materiales fotográficos a un público mayor (Ferré, 2022).

La construcción de memoria colectiva requiere de la interacción de la sociedad. Al considerar el papel de la fotografía en la construcción de memoria, se hace evidente la necesidad de que los archivos cuenten con sistemas y procesos que permitan el acceso del público a los materiales que en ellos se contienen. Así mismo, se resalta la importancia de realizar actividades de concientización de la importancia de los materiales fotográficos y de capacitación para que los usuarios puedan recuperar la información que otorgan las fotografías. A pesar de que estos procesos se han hecho más comunes en los últimos años, todavía no se han generalizado (Montejo Palacios, 2021).

7.4 De lo análogo a lo digital

La preocupación común de todos estos archivos es la de conservar las imágenes, restaurarlas cuando están deterioradas y con la tecnología de hoy, digitalizarlas para facilitar no solo su conservación, sino además el acceso a los investigadores y al público interesado en general

Cogollo-Ospina & Toro Tamayo (2016, p. 76).

Los procesos de organización y descripción de fotografías se llevan a cabo para que, a futuro, los usuarios de un archivo puedan acceder a ellas. Los archivos mismos deben estar estructurados de manera que el público pueda interactuar con los materiales allí almacenados. Las transformaciones tecnológicas que se han alcanzado en las últimas décadas en el mundo han hecho de la digitalización de contenidos un proceso cada vez más usado. Las imágenes guardadas en archivos digitales no corren el riesgo de contraer moho o de ser rasgadas por mal manejo. No obstante, la digitalización y la migración de información de un formato a otro no son procesos sin riesgos para el material.

Con la popularización de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, facilitar el acceso a los documentos de un archivo se ha hecho más fácil que nunca. Tener documentos digitalizados y puestos en línea, a disposición de quien pueda llegar a necesitarlos, hace que su información llegue a un mayor número de personas. Además, la existencia de archivos digitales de los documentos de un fondo documental, sea fotográfico o no, minimiza posibles daños al material causados por el constante manejo de materiales físicos (Rivera Aguilera, 2021).

El proceso de digitalización, sin embargo, no es infalible y trae consigo otras. Si bien tener los documentos solo en formato físico limita las posibilidades de acceso para el público en general, la digitalización requiere de recursos económicos y tecnologías que no siempre están disponibles para los fondos documentales. Con la existencia de documentos digitales aumenta la posibilidad de tener imágenes duplicadas y los riesgos a los derechos de autor (Cogollo-Ospina & Toro Tamayo, 2016). Cabe resaltar, además, que los formatos digitales fuera de los archivos carecen la permanencia que los materiales físicos, aún con su inherente delicadeza ante factores externos. Aquellos

materiales que en el pasado se guardaban en formatos físicos, corren el riesgo hoy en día de perderse en el mundo digital (Coleman, 2021).

“Las actividades de conservación, estudio, comunicación y educación son fundamentales para el patrimonio fotográfico. La conservación no es una actividad exclusiva de las grandes instituciones, también debe ser de las personas comunes [...]” (Forero Murillo, 2014, p. 63). No solo las fotografías que se tienen dentro de centros documentales tienen valor histórico y cultural. Las fotos familiares y personales de cualquier persona son también herramientas para la construcción de su identidad personal y, a futuro, pueden llegar a configurarse como memoria colectiva. En razón a esto, Forero Murillo argumenta que no solo es necesario que los archivos fotográficos estén disponibles al público en general, sino que los métodos de conservación, digitalización y protección de fotografías personales deberían también ser compartidos con las personas fuera de los campos de la archivística.

Las nuevas tecnologías han abierto las posibilidades en cuanto a la captura, recuperación y catalogación de fotografías. Del mismo modo, los cambios en los tipos de tecnología con los que interactúan las personas en un ámbito cotidiano han cambiado la forma en que se interactúa con la disciplina en sí. Al respecto, Caraffa escribe:

Estas tecnologías transforman las relaciones entre la visión, el cuerpo y los sentidos a los que la fotografía analógica nos acostumbró. También cuestionan la asociación entre fotografía y tiempo, ya que las prácticas de la fotografía digital ya no aparecen en las redes sociales para registrar el pasado; parecen, en cambio, comentar el presente [...] (2019, p. 127).

Así, las plataformas digitales en las que se comparten las fotografías hoy en día hacen que estas ya no se tomen solo como una muestra del pasado, sino también un registro del presente. Estas fotografías se encuentran en formato digital desde su captura misma y no requieren de un proceso extra de digitalización para su conservación dentro de un archivo, lo que facilita su organización (Rivera Aguilera, 2021).

8. RESULTADOS

Este trabajo monográfico se produjo a partir de unos objetivos que buscaban evidenciar las buenas prácticas de conservación de fotografías dado su valor como documentos históricos no convencionales y su rol en la construcción de memoria colectiva. En función de estos objetivos se obtuvieron las conclusiones que se enuncian a continuación.

El valor de la fotografía como fuente documental está directamente ligado a qué tan confiable puede considerarse. A pesar del imaginario de que es una representación exacta de la realidad, las modificaciones y alteraciones previas o posteriores a la captura pueden cambiar drásticamente la imagen. El análisis de las fotografías, sus contextos y las posibles intenciones de aquellos que las capturan es primordial para tener un entendimiento completo de lo que representan.

La memoria colectiva se construye a partir de la combinación de las experiencias, vivencias e imaginarios de un grupo determinado. El carácter gráfico de la fotografía hace que sea una de las formas más claras de congelar los momentos que hacen parte de esta memoria. Las fotografías, entonces, se prestan como bases para la construcción de memoria. Esta no solo incluye hitos históricos de gran escala y las fotografías asociadas a estos. La memoria colectiva también se basa en los fragmentos de la vida cotidiana. Por esto se resalta la importancia de incluir materiales fotográficos personales al hablar de la construcción de memoria.

La fotografía es una disciplina que permite la captura de momentos. Estos instantes congelados sirven, a futuro, como objeto de estudio del pasado y la historia que, a su vez, fundamentan la construcción de memoria colectiva. Es por esto por lo que es importante que se lleven a cabo procesos de conservación y descripción adecuados. Si bien es inevitable que el tiempo afecte los materiales fotográficos, la conservación puede, si no detener sus efectos, al menos retrasarlos.

Los archivos fotográficos ayudan a salvaguardar la memoria de una comunidad específica. Al conservar los materiales fotográficos en condiciones adecuadas, los protegen de posibles daños y deterioros a los que se verían expuestos de lo contrario.

Sin embargo, no es suficiente solo guardar los materiales. La memoria colectiva requiere interacción humana para construirse. Por ello, se requiere que los materiales fotográficos de los archivos estén a disposición de los usuarios que puedan requerirlos. Procesos como la descripción y la catalogación facilitan la recuperación de información y hacen los materiales más accesibles. Por otra parte, la divulgación y capacitación aseguran que los posibles usuarios conozcan los materiales disponibles y cómo llegar a ellos.

La conservación de fotografías no es un proceso aislado. Está íntimamente conectado con una gran cantidad de otros procesos que aseguran que los materiales se mantengan en el mejor estado por el mayor tiempo posible y que, además, estos materiales lleguen al público en general. Esta preocupación por preservar las fotografías y ponerlas a disposición de la sociedad aseguran que puedan ser utilizadas para la construcción de memoria colectiva, la cual utiliza los pequeños fragmentos del pasado que ofrecen las fotografías para estructurarse.

9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Propuesta para la divulgación y acceso del material fotográfico al público en general

Producto de la investigación realizada se determinó la necesidad de plantear algunas propuestas para la divulgación y el acceso a las fotografías en archivos. En esta parte del trabajo se presentan estas propuestas, basadas en los conceptos tratados previamente en el documento y los conocimientos resultantes de los antecedentes trabajados.

La memoria colectiva requiere de la construcción de un imaginario compartido basado en el cual se reconstruyen los hechos del pasado. La fotografía, por su naturaleza gráfica, se presta como una herramienta bastante efectiva con la que reconstruir hechos y momentos. Es más fácil imaginarse el pasado si se tienen algunos elementos en los que basarse.

El propósito de la organización y recuperación de fotografías en archivos es asegurarse que esos fragmentos del pasado se mantengan a través del tiempo y minimizar la pérdida de información. Sin embargo, solo la recuperación de momentos no es suficiente para la construcción de memoria colectiva. Como se ha mencionado, la memoria colectiva se fundamenta en cómo las personas recuerdan. Así, requiere interacción humana para construirse. Si las fotografías que recupera un archivo no están a disponibilidad del público no pueden servir para construir memoria, sino que se quedan estancadas, ya no los pilares de la memoria que podrían ser, sino solo fragmentos mantenidos en el tiempo.

Las estrategias que se proponen a continuación se derivan de algunos de los proyectos e investigaciones realizadas en los últimos años en torno a la conservación de fotografías en archivos y su relación con la memoria. A partir de estos se desarrollan formas de hacer el acceso a los materiales fotográficos más fácil y de acercarlos a un mayor número de personas.

9.1 Accesibilidad

"La fotografía no imita, sino que fija la apariencia del acontecimiento, sin embargo, esa huella no narra ni conserva un significado de sí misma, sino que éste debe ser construido" (Nieto, 2021, pg. 118). Es por esto por lo que la accesibilidad a los materiales fotográficos es de gran importancia. Para que las fotografías pasen a ser parte del imaginario colectivo y ayuden a reconstruir eventos pasados, primero tienen que llegarles a los miembros de la sociedad.

Sin embargo, tampoco es suficiente que las imágenes solo se pongan a disposición del público. Para que se realice un acceso efectivo, los usuarios requieren una conexión con el material. Es diferente ver una fotografía y encontrar un sentido y significado en ella. Para construir memoria se necesita tener claro por qué se está construyendo y el qué lugar ocupan ciertas herramientas, como las fotografías, dentro de esta construcción.

Para esto, se debe tener en cuenta el público de un archivo específico y conocer sus necesidades y características. Los servicios del archivo deben responder a estas y satisfacerlas para generar la conexión con los usuarios que permitan llevar al interés en la memoria colectiva. Nuevamente aplica lo mencionado por Caicedo Santacruz (1985) cuando habla de los sistemas de organización dentro de un archivo. No existe una única solución al problema de la accesibilidad y la divulgación de fotografías dentro de un archivo, sino que este debe solucionarse de acuerdo con las circunstancias específicas de cada caso.

El proyecto propuesto en Jaén en 2021 por Montejo Palacios busca acercar a la población de adultos mayores de la provincia a los materiales fotográficos en los archivos de la misma. Para esto, resalta la necesidad de llevar a cabo no solo procesos de divulgación ante el público en general, sino también de flexibilización de las políticas tecnológicas de los archivos. Nuevamente, este proyecto muestra que de nada sirve tener gran aforo fotográfico dentro de un archivo si no se pone a disposición de los usuarios y si no se facilita el acceso para la mayor cantidad de personas posible.

Esta propuesta recalca que las nuevas tecnologías permiten acercar a los usuarios a los materiales dentro de un archivo aún más que antes, "ayudando a convertir al archivo no en un edificio repleto de documentación, sino en un espacio accesible para cualquiera que muestra su contenido e invita a descubrir más en sus instalaciones físicas" (pg. 59). Sin embargo, también insisten en que si estos nuevos recursos no se utilizan a su máxima capacidad no será posible generar un vínculo con usuarios potenciales. La comunicación de materiales se hace indispensable pues, de lo contrario, la carga de la construcción de memoria recae únicamente sobre las personas externas al archivo quienes, al carecer de acceso a los materiales existentes, también carecen de la capacidad de utilizarlos para incluirlos dentro de la memoria que construyen.

A partir de lo anterior se destaca que es necesario que los archivos pongan sus materiales fotográficos a disposición del público. Para esto, además de facilitar el acceso y ampliar la población que puede interactuar con el material, es importante ofrezcan procesos de capacitación al público en el uso de los servicios para que se tenga conocimiento no solo de los materiales disponibles sino también de cómo acceder a ellos.

9.2 Conexión, sentido y significado

Las fotografías conectan el pasado con el presente y lo hacen a partir de las relaciones que generan en la mente de los usuarios que interactúan con ellas y que apelan a las experiencias, conocimientos y contextos de estos. El acceso a los materiales fotográficos va más allá del acceso físico. Una buena calidad de la imagen, un registro apropiado de sus características y una organización adecuada de los materiales fotográficos dentro de un archivo son esenciales para la conservación y recuperación de las fotos, pero no es suficiente para la memoria colectiva. Las fotografías no hablan por sí mismas, solo presentan un momento detenido en el tiempo. La interacción con el público es esencial para encontrar posibles significados e interpretaciones que lleven a la reconstrucción de eventos pasados.

En función de esto, una aproximación del público a los materiales fotográficos de un archivo requiere que se apele a la experiencia propia y a los contextos particulares de

los usuarios. La divulgación de fotografías debe buscar conectar a los usuarios con el material para despertar su interés, no solo ponerlo a su disposición.

9.2.1 Relación entre imagen y contenido

En 2017 se propone en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín un modelo que utiliza la nostalgia que fomentan las fotografías de eventos pasados en el público para despertar la curiosidad y el interés en los servicios ofrecidos por la Biblioteca en usuarios potenciales. Este modelo apela a la conexión del público con el pasado y lo utiliza para conectar a las personas con lo que en el presente se encuentra a su disposición. Es una forma de anunciar servicios y características que, de otra forma, no llegarían tan fácilmente al público (Benítez-Gómez & Osorno-Alzate).

A partir de este modelo se puede recalcar la relación entre las fotografías y el imaginario colectivo y la forma en que ambos interactúan uno con el otro. Para el ejercicio de la promoción de materiales fotográficos, una primera estrategia posible parte de la relación entre fotografías y contenidos para despertar el interés en el público. Si tanto imágenes como contenidos por aparte tienen el potencial de conectar con las personas, en conjunto pueden abrir paso a nuevas perspectivas.

9.2.2 Archivo personal

La memoria colectiva se construye a partir de las experiencias de las personas. No solo aquellos fragmentos que quedan registrados en la historia oficial sirven para reconstruir el pasado. Las vivencias personales también narran el pasado y tienen cabida dentro del imaginario colectivo si se les da el espacio para ser compartidos. Los proyectos discutidos por Forero Murillo (2014) buscan crear ese paso de los materiales fotográficos personales y familiares a hacer parte del imaginario colectivo. Las fotografías compartidas pasan "de un escenario íntimo o privado a un escenario público" (p. 6) para la construcción de identidad y la recopilación de testimonios.

Parte de la labor del archivo como institución que salvaguarda la memoria colectiva consiste en abrir espacios que le permitan al público compartir sus materiales y hacer

que las fotografías y las vivencias vinculadas a las mismas pasen a hacer parte de la memoria colectiva. Generar espacios donde las fotografías personales se expongan al público permite generar una cercanía entre las personas y el archivo. Es una forma de difundir los materiales fotográficos en un archivo y las labores del mismo al público a través de la interacción.

9.2.3 Discusión y análisis de fotografías

La fotografía permite la creación de espacios de discusión en torno a temas comunes y la capacidad de interpretación derivada de las fotos abre posibles conversaciones en torno a estos. Un conjunto de fotografías que trata un tema específico puede servir como un ejercicio para entender el pasado y para compartir experiencias. Proyectos como el de Goyenche-Gómez (2020) o el de Nieto (2021) demuestran las historias que quedan retratadas dentro de las fotografías, pero también la importancia de analizarlas y no quedarse solo con lo que se ve en la superficie. Como se ha mencionado anteriormente, pese a su percibida objetividad, las fotografías pueden, y suelen, estar hechas con el fin de transmitir un mensaje específico que puede o no ser reflejo de la realidad.

Abrir espacios de difusión de imágenes fotográficas que, a su vez, den lugar para que el público se relacione y discuta con los mensajes de las fotografías, hace que no solo estas lleguen a más personas, sino que su interacción sea más significativa. La construcción de memoria colectiva requiere de estas comunicaciones significativas para determinar los elementos que la conformarán, por lo que facilitar estos espacios se hace no solo relevante dentro del contexto descrito, sino también necesarios.

Con todo esto, para garantizar la construcción de memoria colectiva a partir de los materiales fotográficos de un archivo es necesario asegurar la fácil accesibilidad del público a estos y garantizar que su calidad, registro y organización sean óptimos. De esta forma, se garantiza que el público pueda interactuar con las fotografías e incorporarlas a su imaginario. Las nuevas tecnologías facilitan estos procesos, haciendo que los materiales archivados se encuentren disponibles para más personas que nunca. Sin

embargo, solo esto no es suficiente. Debe realizarse una apropiada divulgación al público de las fotografías que le permita conocer los servicios y materiales que se encuentran a su disposición y, así mismo, que le permitan generar conexiones significativas con los materiales que resalten su importancia para la memoria colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca de la Fuente, S. (2019). Conservación de fotografía en Chile: un breve recorrido. *Anuario TAREA*, (6).
- Ancona Lopez, A. P. (2008). El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. *Universum (Talca)*, 23(2), 12-37. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762008000200002>
- Bajac, Q. (2011). *La invención de la fotografía: La imagen revelada*. Blume. (Obra publicada originalmente en 2001).
- Barthes, R. (2006). *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós. (Obra original publicada en 1980).
- Bate, D. (2009). *Photography*. Berg Publishers.
- Bate, D. (2010, 23 agosto). The Memory of Photography. *Photographies*, 3(2), 243-257. <https://doi.org/10.1080/17540763.2010.499609>
- Bayod Camarero, A. (2010). La fotografía histórica como fuente de información documental. En *Libérica 2*. Centro de Estudios del Jiloca.
- Benítez G., Á. M., & Osorno A., D. M. (2017). Marketing de nostalgia: propuesta para el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(2), 181-187. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v40n2a06>
- Brancato, S. (2017). Restauración de fotografía: el caso de "Retrato De Novia" del Estudio Amer-Ventosa (Madrid, 1962). *Ge-Conservación*, 12, 150-158. <https://doi.org/10.37558/gec.v12i0.538>
- Caicedo Santacruz, J. (1985). *Como organizar un archivo fotográfico*. El Espectador.

- Castañeda Buraglia, A. (1986). *Conservación y archivo de material fotográfico*. Instituto Colombiano de Cultura.
- de Castro Leal, L. (2019). El Archivo Histórico Fotográfico de Repsol: Creación y Acceso al material fotográfico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 42, 117.
- Caraffa, C. (2019). El archivo fotográfico como laboratorio. *Historia del arte, fotografía y materialidad*. *Anuario TAREA*, (6).
- Cogollo-Ospina, S. N., & Toro Tamayo, L. C. (2016). Papel de los archivos fotográficos de Derechos Humanos en la memoria colectiva. *Revista Interamericana De Bibliotecología*, 39(1), 71–83. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v39n1a09>
- Coleman, C. C. (2021). *Lies, Damned Lies: A personal exploration of the impact of colonisation*. Ultimo Press.
- Coleman, K. (2015). Las fotos que no alcanzamos a ver: Soberanías y la masacre de trabajadores bananeros de 1928 en Colombia. *Fotografía e historia en América Latina*, 149–174. https://issuu.com/cmdf/docs/fotografia_historia-latam/149
- Cross, K. & Peck, J. (2010, 23 agosto). Editorial: Special Issue on Photography, Archive and Memory. *Photographies*, 3(2), 127-138. <https://doi.org/10.1080/17540763.2010.499631>
- Derrida, J. (1997). *Mal De Archivo*. Trotta. (Obra original publicada en 1995).
- Enwezor, O. (2008). *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. International Center of Photography.
- Ferré T. (2022). La accesibilidad a los fondos fotográficos históricos custodiados por archivos públicos. El caso de los reporteros gráficos de la Barcelona del primer tercio de siglo xx. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 45(2), 183-189. <https://doi.org/10.5209/dcin.80792>

- Forero Murillo, C. (2014). *Aproximación al patrimonio fotográfico: tres acciones participativas*. Universidad Nacional.
- Galassi, P. (1981) *Before Photography*. The Museum of Modern Art.
- González Cueto, D., (2004). Una memoria visual para el futuro: La situación de los archivos fotográficos en el Caribe Colombiano. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 1(1),0. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85510106>
- Goyeneche-Gómez E. (2020). El poder del archivo fotográfico 'anti-icónico' y su efecto histórico de representación: Sudamérica en el mapa global moderno. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), 345-361. <https://doi.org/10.5209/aris.63408>
- Guzmán, L. (2008). *Guía de procedimiento: Digitalización en Archivos, una aproximación al tema (1.a ed.)*. Alcaldía Mayor de Bogotá. https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/sites/default/files/documentacion-archivo/16_Digitalizaci%C3%B3n_archivos_procedimientos.pdf
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. (Obra original publicada en 1925)
- Herrera Murcia, J. W. ., Horta Mesa, A. A. ., Gómez Alzate, A. ., y Villegas Guzmán, L. M. . (2019). Apuntes metodológicos para la creación de un archivo digital sobre la fotografía del conflicto armado en Colombia 2002-2006. *Kepes*, 16(19), 183–216. <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.19.8>
- International Federation of Library Associations and Institutions [IFLA]. (2014). *El cuidado, manipulación y almacenamiento de fotografías*. The Library of Congress. <https://www.loc.gov/preservation/care/photoleaspanish.html> (Obra original publicada en 2004).

- Irala-Hortal P. (2021). Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: el Archivo Jalón Ángel. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 15-24. <https://doi.org/10.5209/dcin.70937>
- Liu, H. (2021). Principales deterioros en el estado de conservación de los archivos fotográficos. *El Pájaro De Benín*, (4), 38-47. https://revistascientificas.us.es/index.php/pajaro_benin/article/view/18987
- Maldonado, T. (2007). *Memoria y conocimiento: Sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*. Editorial Gedisa.
- Martínez Assad, C. (2019). Pasado y destino de los acervos fotográficos. *Historias*, (103), 65-73. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/16824>
- Ministerio de Cultura. (s. f.). *Patrimonio en Colombia*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/patrimonio-cultural-en-Colombia/Paginas/default.aspx>
- Ministerio de Educación Nacional. (2022). *Plan de conservación documental*. https://www.mineducacion.gov.co/1780/articles-409015_recurso_20.pdf
- Miranda, M. (2019, abril 21). *Restauración fotográfica*. <http://hdl.handle.net/20.500.12010/5862>
- Montejo Palacios, E. (2021). Re-conectando: el adulto mayor y el archivo fotográfico digital como patrimonio y recurso didáctico. *EA, Escuela Abierta*, 24, 57-74.
- Nieto, María Emilia. (2021). Representar, documentar y duelar: el archivo fotográfico de Adelina Dematti de Alaye-Madre de Plaza de Mayo. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (12), 116-132. <https://doi.org/10.26807/cav.vi12.440>
- Priamo, L. (2019). Análisis de una foto. *Anuario TAREA*, (6).

- Riego, B. (1992). Una multitud de procesos denominados 'fotografía'. *La Imatge i la recerca històrica: Ponències i comunicacions: II Jornades Antoni Varés*. Girona: l'Ajuntament, 67-87.
- Rivera Aguilera, Julio. (2021). Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: Propuesta alternativa para México. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44, 105-116. <https://doi.org/10.5209/dcin.71513>
- Rojas Cocoma, C. (2020). Unidad, paisaje y lugar en la fotografía colombiana, alrededor de 1900. *AISTHESIS*, 68, 179–207. <https://doi.org/10.7764/68.10>
- Saldarriaga Roa, A. (2006). La fotografía como fuente documental. En *Textos documentos de historia y teoría 15* (pp. 77–85). Universidad Nacional de Colombia.
- Serrano, Eduardo. *Historia de la Fotografía en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1983.
- Solórzano-Ariza, A., Toro-Tamayo, L. C., & Vallejo-Echavarría, J. C. (2017). Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(1), 73-84.
- Suárez-Quintero, S. L. (2015, septiembre 10) Patrimonio fotográfico, en Hablemos de Patrimonio Cultural. Issuu. https://issuu.com/culturauteadeo/docs/09_patrimonio_fotografico/2
- del Valle Gastaminza, F. (29 de octubre de 2002). *Dimensión documental de la fotografía* [Conferencia magistral]. Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México, D. F. https://www.researchgate.net/profile/Felix-Del-Valle-Gastaminza/publication/28804424_Dimension_documental_de_la_fotografia/links/00b495156b2aecbbc1000000/Dimension-documental-de-la-fotografia.pdf
- Vega, R. E. (2016). Restauración de un daguerrotipo español de 1844. *Ge-conservación*, (10), 20-30.

REFERENCIAS DE FOTOGRAFÍAS

- Banco de la república. (s.f.). Colección de postales. Banrepcultural.org. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/coleccion-de-postales>
- Escobar, Juan Camilo. (2016). Fotografía y sociedad en Colombia durante el siglo XIX. *Una aproximación desde el oficio ejercido en Antioquia*. Medellín: Ed. Credencial Historia, 310 p.: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/fotografia-y-sociedad-en-colombia-durante-el-siglo-xix-una-aproximacion-desde-el>
- Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, & By: Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. (s/f). Cámara oscura de doble objetivo. Flickr. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de: <https://www.flickr.com/photos/fdctsevilla/4051853179>
- López, T. (2018, abril 9). Colombia: A 70 años del asesinato del líder Jorge Eliecer Gaitán. Semanario Voz. <https://semanariovoz.com/colombia-70-anos-del-asesinato-del-lider-jorge-eliecer-gaitan/>
- Rodríguez, J. (2018, noviembre 13). *Las fotos más impactantes que dejó la tragedia de Armero de 1985*. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/fotos-mas-impactantes-de-la-tragedia-de-armero-292688>
- S. N. File: El mundo físico, 1882 "Imágenes producidas en la cámara oscura". (4052586154).jpg. (s/f). Wikimedia.org. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_mundo_f%C3%ADsico,_1882_%22Im%C3%A1genes_producidas_en_la_c%C3%A1mara_oscura%22._%284052586154%29.jpg
- S.N. (2008, julio 2). *Ingrid Betancourt asegura que su liberación es una señal de paz para Colombia*. Ediciones EL PAÍS S. L. https://elpais.com/internacional/2008/07/02/actualidad/1214949625_850215.html?event_log=go

ANEXOS

Anexo 1. Ficha de resumen analítico especializado (rae)

UNIVERSIDAD DEL QUINDÍO FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y BELLAS ARTES CIENCIA DE LA INFORMACIÓN Y LA DOCUMENTACIÓN, BIBLIOTECOLOGÍA Y ARCHIVÍSTICA	
RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO (RAE)	
○ Información General.	
Título del trabajo monográfico	Conservación de fotografías en archivos para la construcción de memoria colectiva
Autor(a)	Duna Emmanuelle García Hoyos
Docente-Asesor	Marlene Salazar Ramos
Duración:	Dos semestres académicos
Modalidad del Trabajo de Grado	Monografía
Línea de formación	Gestión de la información
Área	Archivística
Palabras Clave:	Archivos, conservación, fotografía, memoria colectiva
○ Descripción	
La memoria colectiva se construye a partir de las experiencias de las personas. El tener fotografías que retraten momentos específicos en el tiempo facilita esta construcción, pues presta un recurso visual al acto de recordar. Los archivos fotográficos tienen la responsabilidad de conservar estas fotografías y guardarlas para asegurar que no se pierda	

la información que contienen con el paso del tiempo. Este trabajo se basa en un interés particular por la relación entre fotografía y memoria, así como por entender los procesos que se llevan a cabo para asegurar la conservación y divulgación de materiales fotográficos. De esta forma, parte de la premisa de que la fotografía es una parte esencial de la construcción de memoria colectiva como sustento de la importancia de su apropiada conservación y distribución con las personas dentro y fuera de los archivos. A partir del análisis de diferentes artículos y libros publicados acerca del tema de la fotografía, los archivos y la memoria, este trabajo busca describir las buenas prácticas de conservación de fotografías en archivos. Con esto, se determina la importancia de las fotografías como fuentes documentales y su rol en la construcción de memoria colectiva. Además, se encuentra que para que las fotografías puedan servir en esta construcción, los materiales que se recuperan y conservan dentro de un archivo deben quedar a disposición del público.

GLOSARIO

- **Albúmina:** Método fotográfico que utiliza una emulsión realizada a base de clara de huevo.
- **Ambrotipo:** Método fotográfico que utiliza una emulsión de colidón sobre vidrio para capturar imágenes.
- **Archivo:** Lugar que conserva y protege documentos para garantizar su permanencia en el tiempo.
- **Calotipo:** Método fotográfico que utiliza plata sobre papel para generar un negativo.
- **Cámara oscura:** Método antiguo de proyectar una imagen invertida a partir de un orificio en una pared en un cuarto oscuro.
- **Cianotopía:** Proceso de revelado fotográfico que utiliza azul de Prusia para generar negativos de la imagen captada. Se reconocen por ser de color azul.
- **Colidón:** Emulsión fotográfica de rápido secado que permitió reducir el tiempo de exposición en la fotografía.
- **Daguerrotipo:** Precursor de la fotografía análoga que utilizaba placas metálicas recubiertas de plata y vapores de mercurio para captar imágenes.
- **Emulsión:** Sustancia fotosensible que fija la imagen fotográfica al soporte.
- **Fotografía:** Imágenes obtenidas a través de la captura de la luz, bien sea por medio de diafragmas digitales o de materiales fotosensibles.
- **Gelatino-bromuro:** Método fotográfico que utiliza una mezcla de gelatina, bromuro de cadmio y plata sobre vidrio para capturar imágenes.
- **Memoria colectiva:** Aquellas partes de la memoria que son construidas a partir de las vivencias y experiencias de las personas de una comunidad.
- **Patrimonio fotográfico:** Todo el material fotográfico que hace parte del patrimonio cultural de una comunidad.
- **Soporte:** Material sobre el que se retrata una fotografía. Entre los más comunes se encuentran el papel, el metal y el vidrio.

Enlace vídeo

<https://youtu.be/GiCegjNfXjU>

