

La fotografía como documento histórico. El rescate de la memoria visual del siglo XX en el caribe colombiano.

**Danny González Cueto
Antonino Vidal Ortega
Universidad del Norte**

La memoria, tanto individual como colectiva, en su función cognitiva y en su función social, puede ser definida de forma somera como la capacidad de conservar actualizar informaciones pasadas, informaciones que mediante el lenguaje escrito o hablado puede volverse objeto de una acción comunicativa. Como dice el historiador británico Eric Hobsbawm a la memoria a veces se la concibe como un peso del cual hay que librarse, otras como un repertorio que hay que reinventar constantemente para responder a las condiciones cambiantes del mundo en el que vivimos. En todo caso, la memoria social, que es la que aquí nos interesa y que define el marco de nuestras acciones, es aprendida, heredada y transmitida a través de innumerables mecanismos que le imprimen un sello a nuestro devenir, a tal punto que nuestra memoria termina siendo la representación de nosotros mismo antes los demás. Esto nos permite, en consecuencia, afirmar una gran propuesta: la memoria es una forma esencial de construcción de los imaginarios colectivos.¹

Hoy, como dice el pensador francés Paul Virilo, asistimos a un verdadero culto del presente donde el pasado se olvida fácilmente. Es por tanto compromiso del historiador reparar la pérdida de la memoria para poder ver a las sociedades en lo que son y no en lo que pueden llegar a ser. El interés del presente trabajo es reflexionar sobre el estudio de la fotografía como documento histórico, pues como todos sabemos la imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de manera que se erige como verdadero *documento social*.² Si la prensa constituye una fuente histórica básica para la comprensión de los procesos históricos de la humanidad durante los dos últimos siglos, la fotografía en toda su amplia dimensión, ya sea profesional o particular, junto al cine y la televisión son la memoria visual del siglo XIX

¹ Gonzalo Sánchez, Gómez, *Memoria, museo y nación*, Museo nacional de Colombia, Bogota, 2000. Pag 21. James Frentes, y Chris Wickman, *Social memory*, Blackwel Publishers, Oxford, 1992. pag 7.

² Felix del Valle Gastaminza *Dimensión documental de la fotografía*. Conferencia magistral leída el 29 de octubre de 2002 en el Congreso Internacional sobre Imágenes e investigación social, celebrado en México DF el 28 al 31 de octubre de 2002. Instituto de Investigaciones Jose Luis Mora.

y XX. Como documento político, social y artístico, está sujeta a un código propio de interpretación, con posibilidades, no mejores ni peores, sino diferentes a las de la pintura, el dibujo, las artes gráficas y el cine.

Con el advenimiento de la era industrial se produjo un enorme desarrollo de las ciencias: en ese proceso de transformación económica, social y cultural aparecieron innumerables invenciones que influirían definitivamente en lo que hoy es nuestra vida moderna. Tiempo en el que surgió la fotografía y desde muy pronto tuvo una posibilidad innovadora de información y conocimiento. Desde ahí sirvió por un lado, como apoyo a la investigación en diferentes campos de la ciencia y por otro, como forma de expresión artística. La nueva invención llegó para quedarse y para formar parte de nuestras vidas, las técnicas se perfeccionaron y la enorme aceptación popular que tuvo propició que de ella surgieran verdaderos emporios industriales y comerciales.³ Con el nacimiento de la modernidad, hubo un cambio radical del ser humano con el medio, influida por la mediación de la máquina. La fotografía inmediata, fugaz, sin tiempo fue la herramienta, creada por la propia modernidad, para mostrar las múltiples contradicciones y transformaciones que se producen en la vida diaria a partir de entonces.⁴

Cómo bien dice Boris Kozoy desde este momento la expresión cultural de los pueblos exteriorizada a través de sus costumbres, hábitos, monumentos, mitos y creencias, hechos sociales y políticos pasó a ser gradualmente documentada por la cámara. El registro de los paisajes urbanos y rurales, la arquitectura de las ciudades, las obras de implantación de las vías de ferrocarril, los conflictos armados y las expediciones científicas, paralelamente a los convencionales retratos de estudios, son algunos de los temas solicitados por los fotógrafos del pasado.

Desde la óptica del investigador las imágenes son testimonios del pasado, pues nos revelan tanto información como emoción, son un reflejo de existencias y ocurrencias que nos permiten acceder a conocimiento e información de la época y el

³ Boris Kossoy, *Fotografía e Historia*. Biblioteca la mirada, Buenos Aires, 2001. Pag. 21

⁴ Margarita María Monsalve Pino., *La mirada del fotógrafo*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003. pag 15.

lugar en que aquellas tuvieron su origen. Desaparecidos los escenarios, los personajes y los monumentos, a veces sobreviven los documentos.⁵

El interés creciente de la historia por investigar el mundo de la imagen tiene mucho que ver con la configuración de las sociedades occidentales en el siglo XX como sociedades de una densidad informativa e iconográfica extraordinarias, y por tanto con una presencia de la imagen unida a los medios de comunicación. Puede afirmarse así que la historia ha experimentado un proceso de *redescubrimiento* de la imagen como fuentes susceptible de ser analizadas y de la que obtener datos sobre la realidad no aprovechados hasta ahora. El reto de un presente condicionado por los medios de comunicación audiovisuales ha sido determinante para que la historia busque en el pasado los orígenes de esta progresiva expansión de lo visual, tratando de desvelar no sólo los mecanismos de ese proceso, sino también la manera en que la imagen contribuyó a conformar la mentalidad social del pasado.⁶

Desde luego para leer la imagen el historiador tiene que apoyarse en otras disciplinas auxiliares, que nos ayuden a enriquecer la interpretación, ahí nos tenemos que valer de las herramientas conceptuales que nos proporciona la historia del arte, la semiología, la antropología, la geografía... etc, es decir, iniciar un diálogo entre las diferentes disciplinas que nos puedan ayudar al rescate de la memoria y maximizar la información que nos ofrece la imagen, donde el objeto central de la fotografía, que tiene un contenido emocional, pasa a diluirse en el análisis de ella como documento. Su función al caer en manos del historiador cambia, ellas nos muestra información del pasado. Nos toca la labor de descodificación, de análisis de las convenciones que en cada momento de la historia están presentes en la producción iconográfica. Este análisis viene a llenar una laguna más del conocimiento del pasado, que los documentos escritos no pueden ofrecer.

Este interés, hace justicia a una fuente histórica esencial, porque como escribe Román Gubert, el ser humano es fundamentalmente un animal visual, que recibe gran

⁵ Ibid. Pag. 23.

⁶ Fernando Arcas Cubero, "La imagen antes de la fotografía: grabado, pintura y caricatura de prensa en el siglo XIX." En: *Revista Ayer Imagen e Historia*, Marcial Pons editores, Número 24, Madrid, 1996. pp 25-39.

parte de la información del mundo circundante por vía óptica.⁷ Así se entiende cuan relevante es para nuestro oficio de historiador prestar atención al influjo que las imágenes han ejercido sobre las sociedades del pasado.

La aparición de la fotografía marcó un hito decisivo en la conversión de las imágenes en un fenómeno socialmente masivo y cambió radicalmente también su propia naturaleza. De ahí que podamos hablar de eras pre y pos fotográfica. Los descubrimientos de Talbot y Daguerre supusieron un avance en el distanciamiento del artista y su representación de la realidad, porque la técnica permitía ya la reproducción casi exacta de la misma. Ello nos lleva al primer problemas que como historiadores debemos abordar en el estudio de la imagen: su crítica cómo fuente histórica, tras la cual se encuentra la intencionalidad del autor o autores de al misma y su pertenencia al conjunto de ideas, creencias y mitos vigentes en la época.

Son relativamente pocos historiadores que consultan los archivos fotográficos, comparados con los que trabajan en los depósitos de documentos manuscritos o impresos. Son relativamente pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones y cuando las tienen son relativamente pocos los autores que aprovechan la oportunidad que se les brinda. Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas cómo simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros si el menor comentario. En los casos en los que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ha llegado ya por otros medios y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones.⁸

Los historiadores no pueden, ni deben limitarse a utilizar las imágenes como *testimonios* en sentido estricto. Debe darse cabida también a lo que Francis Haskell llamaba el *impacto de las imágenes en la imaginación histórica*. Pinturas, estatuas, estampas... etc permiten a la posteridad compartir experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado. Nos hacen comprender cuantas cosas habríamos podido conocer, sino las hubiéramos tomados mas en serio. En resumen, las imágenes y por ende la fotografía, nos permiten *imaginar* el pasado de un modo mas vivo. Al

⁷ Román Gubert, R., *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*, Gustavo Gili editores, Barcelona, 1994. pag 1.

⁸ Peter Burke, , *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona 2005. pag 12.

situarnos frente la imagen nos situamos *frente a la historia*. Son una excelente guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales para en la vida política y religiosa de las culturas pretéritas.

Por ello queremos sostener, reiterándonos una vez más que la fotografía, al igual que los textos y los testimonios orales es un importante documento histórico que refleja un testimonio ocular. Ni que decir tiene que el uso del testimonio de las imágenes es mudo, por tanto es necesario utilizar a estas con cuidado e incluso con tino –lo mismo que cualquier otro tipo de fuente- para ser conscientes de su fragilidad, hay que tener en cuenta que unas ofrecen testimonios mas fiables que otras y que hay que ser responsable y cuidadoso en el uso de ellas

1. La historia no contada, la llegada del siglo XX.

La fotografía latinoamericana del siglo XX constituye una de las expresiones más interesantes de la iconografía del siglo pasado. Escasamente reconocida e infrautilizadas por los historiadores surge así la afirmación que son una representación de la *historia no contada*. Hemos de considerar que en América Latina se desarrollaron desde finales del siglo XIX tendencias pioneras y aportes valiosos a la fotografía, como lo son: los trabajos fotográficos de carácter antropológicos sobre etnias, y culturas rurales (instrumentos de análisis conocido en la actualidad como antropología visual), desarrolladas a penas décadas después en otras regiones del mundo; la presencia de paisajes y culturas irrepetibles en otras latitudes permitieron a los fotógrafos la creación de testimonios visuales inéditos y de gran valor descriptivo sobre la naturaleza y la visión del determinismo geográfico que sobre el mundo se tenía; y por último, las circunstancias históricas y socioeconómicas de Latinoamérica crearon un patrón cultural donde la fusión de las culturas Ibéricas (España y Portugal), América (temías y culturas indígenas del continente) y África (esclavos negros traídos al continente) introdujeron en el modo de producción fotográfica, características particulares y únicas que no ocurren en ninguna otra experiencia de la fotografía del mundo, dando lugar al llamando, *discurso del otro*, o las primeras diferencias significativas en relación al *como nos ven y como nos vemos* aún con las influencias estéticas de Europa.⁹

⁹ Jorge Luís Gutiérrez, *Fotografía Latinoamérica del siglo XIX. La historia no contada*. Biblioteca nacional de Venezuela. Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2004. Pag. 27.

La fotografía se instala y se afianza rápidamente en América, inclusive con mayor efectividad que la pintura. El nuevo mundo carece de la tradición de singularidad y perduración que exige la pintura y tras décadas de cambios y búsquedas de nuevas formas de valoración, la fugacidad y la repetición que caracterizan a la fotografía se ajustan a los valores que surgen con las sociedades modernas de América a finales del XIX y principios del XX. La fotografía ingresó a la modernidad en Latinoamérica haciéndose eco de todo lo que ocurría en todos los aspectos de la vida moderna, adoptando formas, estilos y contenidos hasta entonces no desarrollados.

Toda la transformación que sufre la fotografía en su salto a la modernidad del siglo XX se expresa de diversas formas y a distintos niveles en Latinoamérica, variando según las circunstancias sociales y políticas de cada país.

En países como Brasil, Argentina, México y Cuba los fotógrafos, asimilan con mayor rapidez las tecnologías y corrientes del pensamiento propias del nuevo pensamiento propias de los nuevos movimientos de la modernidad; desde principios de siglo se incorporan en dichos países nuevas aproximaciones a las formas de producción fotográficas, desarrollándose el ensayo fotográfico como fuente de información visual para la creciente demanda de periódicos y revistas, que buscan expandir su alcance como medios emergente de comunicación de masas. También empiezan a desarrollarse formas de expresión fotográficas con un claro sentido artístico, de lectura del mundo exterior.

En Venezuela, Colombia y Ecuador la tradición fotográfica del siglo XIX mantiene sus formas de expresión; hasta 1920 inclusive se mantienen los estilos de retratar, la incorporación de nuevas tecnologías y estilos se va desarrollando pero con ciertas resistencias a los cambios.

En Costa Rica, Bolivia y Paraguay los fotógrafos mantienen estilos y tendencias en la forma de producir sus idiomas, sin mayores modificaciones del siglo XIX hasta 1935 aproximadamente que siguen manteniendo las formas de retratos de estudio, los

grandes formatos de cámaras y estudios así como una nostalgia artística por le paisaje pictórico, el territorio aun por dominar.¹⁰

3. La recuperación de la memoria visual: Un movimiento reciente

Para la humanidad, fue necesario, en primer lugar, valorar el patrimonio cultural arquitectónico. Numerosas reuniones internacionales dieron como resultado la redacción de las famosas Cartas de Atenas y Venecia, en la que los países miembros de los organismos internacionales, como la Sociedad de las Naciones y, después, Naciones Unidas, plasmaron su compromiso en la recuperación de los monumentos. Desde los años ochenta, con la Carta de Belgrado, los gobiernos se comprometieron en el rescate de las imágenes en movimiento. Un nuevo interés se orientó hacia la recuperación de la memoria documental, es decir, los archivos de papel. Con este propósito, un novedoso proyecto que apoya los procesos de conservación, divulgación y preservación de la memoria, no sólo documental, sino también visual, fue creado con esta finalidad a nivel internacional, con el concurso de la UNESCO: El proyecto Memoria del Mundo. Teniendo en cuenta que la herencia documental refleja la diversidad de lenguas, pueblos y culturas, y que esta es un reflejo del mundo y de su memoria, la UNESCO ha lanzado el Programa Memoria del Mundo para guardar a la Humanidad de la amnesia colectiva, conduciendo todos los esfuerzos hacia la preservación de las valiosas existencias que hay en archivos y colecciones bibliotecarias en todo el mundo, asegurando así su amplia difusión. El programa fue creado en 1992¹¹, y con regularidad, el Comité Consultivo Internacional del Programa Memoria del Mundo, se reúne para examinar las peticiones formuladas por los Estados Miembros, para inscribir bienes de sus patrimonios documentales respectivos en el Registro Memoria del Mundo. El Comité, formado por 14 miembros, recomienda qué bienes documentales deben añadirse a dicho registro. Sus recomendaciones son transmitidas a continuación al Director General de la UNESCO, quien decide sobre los bienes que deben ser inscritos. La última reunión se produjo a mediados de 2005, en China.

¹⁰ Ibid, pag 64 y 65.

¹¹ Programme Memory of the World. Documentary heritage reflects the diversity of languages, peoples and cultures. It is the mirror of the world and its memory. But this memory is fragile. Every day, irreplaceable parts of this memory disappear for ever. UNESCO has launched the Memory of the World Programme to guard against collective amnesia calling upon the preservation of the valuable archive holdings and library collections all over the world ensuring their wide dissemination. Disponible en internet: http://www.unesco.org/webworld/mdm/en/index_mdm.html

Sólo a finales del siglo pasado, el interés global por rescatar la memoria visual histórica fue posible. Ese interés ha sido tenido en cuenta de manera pionera por la Unión Europea, que en 1994, creó la Comisión Europea para la Preservación y el Acceso –ECPA-, con el objetivo de fortalecer, desarrollar y promover proyectos de cooperación entre bibliotecas, archivos e instituciones europeas que aseguren la preservación del fondo documental europeo en cualquier soporte, así como de facilitar el acceso al patrimonio cultural e intelectual. Para preservar a largo plazo todos los materiales fotográficos y definir el rol de una nueva tecnología en el manejo de las colecciones, la ECPA inició dentro del Programa Cultura 2000 para la educación y la cultura, el proyecto SEPIA (Safeguarding European Photographic Images for Access), que durante sus más de cinco años de duración ha tenido por objeto el tratamiento, conservación y difusión del patrimonio fotográfico de los países colaboradores -19 instituciones de 11 países de la Comunidad-. Entre estas, la Biblioteca Nacional de España, que ha participado en la exposición virtual "Construyendo Europa", aportando una selección fotográfica bajo el tema "El frenesí de la construcción", con fondos sobre el desarrollo urbanístico y de infraestructuras en España, entre 1850 y 1920. Además, la Biblioteca Nacional, ha sido uno de los integrantes del grupo de trabajo que ha elaborado las recomendaciones sobre la catalogación de fondos fotográficos.¹²

Precisamente, en España, la Universidad Pablo de Olavide, en Sevilla, ha creado el Fondo de Imágenes Históricas de Ciudades Americanas –FIHCA-, adscrito a la Facultad de Humanidades, desde 2002¹³. Entre sus objetivos, el Fondo FIHCA busca facilitar la labor investigadora de especialistas de diferentes disciplinas interesados en el análisis del medio urbano y arquitectónico latinoamericano mediante la creación de un

¹² In 1999 the European Commission on Preservation and Access (ECPA) initiated a project aimed at the long-term preservation of all kind of photographic materials and defining the role of new technology in collection management. The success of these activities encouraged the partners to formulate a follow-up program for another 3 years. This runs from 1 November 2000-31 until October 2003 and is also subsidized by the Culture 2000 programme. More partners and associate partners have joined, so that the group now consists of 19 institutions in 11 countries. Disponible en internet: <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/home.html>

¹³ El Área de Historia de América de la Facultad de Humanidades de la Universidad Pablo de Olavide está desarrollando el proyecto FIHCA (Fondo de Imágenes Históricas de las Ciudades Americanas) con la colaboración de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Mediante el asesoramiento de técnicos del Instituto de Cartografía de la mencionada Consejería y de la Biblioteca de dicha Universidad se está conformando un Banco de imágenes fotográficas sobre la ciudad latinoamericana en el período de tiempo comprendido entre los años 1850 y 1930. Disponible en internet: <http://www.upo.es/depa/webdhuma/fihca/>

banco digitalizado de imágenes que permita la localización del material original y los mecanismos para poder hacer uso del mismo; promover la difusión de los fondos fotográficos que las instituciones y centros latinoamericanos poseedores consideren oportunos para el desarrollo de sus respectivas líneas de investigación en terrenos como el arquitectónico, el urbanístico, el histórico o el antropológico fundamentalmente; y contribuir al desarrollo de los diferentes proyectos de revitalización de centros históricos de ciudades latinoamericanas con problemas de índole patrimonial. Además, en el Fondo pueden participar todos aquellos centros e instituciones que posean fondos de imágenes relativas al medio urbano y arquitectónico latinoamericano anteriores al año 1930.

4. Clasificación, organización e historia de los archivos fotográficos

Las colecciones fotográficas se organizan en la actualidad en los denominados archivos fotográficos o visuales, que por lo general están adscritos a las bibliotecas o a los fondos documentales. Según Juan Sánchez, los archivos fotográficos

responden a tres aspectos: común, especializado e histórico. En el primero se agrupan aquellos cuyos fondos son generales, donde se incluyen además las agencias de prensa; en el segundo los que disponen de material concreto sobre temas específicos; y en el tercero los que disponen de fotografías anteriores a la Segunda Guerra Mundial, si bien la barrera cronológica para determinar lo histórico solo está definida por el usuario en función de los intereses.¹⁴

Debido a que se les dio poco valor a las fotografías en el principio, ya que sólo aquellas piezas estéticamente interesantes o valiosas desde el punto de vista histórico se conservaban. Esto significó de algún modo, que las mayores colecciones de fotografías históricas estén en la actualidad en las bibliotecas y en los museos. Por eso, la historia de los archivos fotográficos se encuentra asociada a los museos de arte moderno, que crearon secciones de fotografía anexas. Sólo desde mediados del siglo XX se han creado archivos fotográficos independientes, que han propiciado la conservación e

¹⁴ Juan Miguel Sánchez Vigil. Automatización de los archivos fotográficos. Modelos de fin de siglo: Oronoz y Scala en Cuadernos de documentación multimedia. Madrid, 1997 - 98. (Número 6 - 7) Disponible en internet: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuad6-7/autom.htm>

investigación de las fotografías históricas. El más veterano de los historiadores de la fotografía, Beaumont Newhall, explica como la fotografía histórica se constituyó en parte de los acervos del patrimonio cultural en Estados Unidos y Europa:

(...) La Kunsthalle de Hamburgo fue el primer museo de arte establecido que expuso muestras fotográficas en forma permanente. (...) [La exposición] se organizó en 1893 [y] se presentaron más de 6.000 obras (...) siendo tal vez el primer homenaje al pasado de la fotografía realizado por un museo de arte. [A principios del siglo XX] La Smithsonian Institution de Washington D.C. fue el primer museo de Estados Unidos que expuso una colección sistemática de fotografías. En el año 1937 [el Museo de Arte Moderno de Nueva York decidió] realizar una exposición gigante de fotografía que abarcara toda su historia [y se le tituló "Photo – Secession", que recorrió muchos museos norteamericanos] desde Boston hasta San Francisco. [En la segunda mitad del siglo XX tuvo lugar] la creación de una sección fotográfica dentro del Museo de Arte Moderno de Nueva York, una especie de museo dentro de otro museo, con una exposición permanente, una biblioteca y un programa de exposiciones. (...) Con la apertura de la George Eastman House en Rochester, Nueva York, en 1949, Estados Unidos tuvo su primer museo destinado exclusivamente a todas las ramas de la fotografía, incluida la de la cinematografía. (...) Actualmente hay muchos museos dedicados a la fotografía en Inglaterra, Francia, Alemania, Austria, [República Checa], [Eslovaquia] e Italia. En todo el mundo los museos tienden a coleccionar fotografías antiguas y modernas para poder organizar exposiciones.¹⁵

Hoy en día, todos los espacios físicos e informáticos de los países desarrollados están atiborrados de museos y archivos de fotografías históricas, y una oleada de proyectos de recuperación y rescate se ejecutan en Europa y Estados Unidos, producto del renovado interés por desempolvar y reconstruir la historia visual de las comunidades. En esa medida, ha surgido una nueva opción en el proceso de rescate de la memoria visual histórica: la digitalización. Esta medida fue tenida en cuenta por la Unión Europea, y no

¹⁵ Beaumont Newhall. Los museos y la fotografía. En: Renate y L. Fritz Gruber. El museo ideal de la fotografía. 140 años de obras maestras de la fotografía. Barcelona, 1982. pp. 9 - 10

hace mucho, en los Estados Unidos, la Universidad de Cornell, en Ithaca, Nueva York, ha creado un tutorial para colaborar en el proceso de digitalización de las imágenes históricas.

5. La digitalización de la memoria visual histórica en el contexto internacional

En el mundo, los archivos visuales que han llevado a cabo la labor de digitalización de imágenes se encuentran en Europa Occidental y Estados Unidos. En el caso de Estados Unidos, el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca de la Cornell University, en Ithaca, Nueva York, ha adelantado una labor pedagógica para la conservación y la preservación, con el diseño de un tutorial virtual puesto al alcance de instituciones de todo el mundo que ofrece información básica acerca del uso de la digitalización de imágenes para convertir y hacer accesibles materiales del patrimonio cultural. Con el patrocinio del Legado Nacional para las Humanidades, este tutorial se actualiza en forma permanente e invita a los lectores a enviar comentarios y sugerencias.

La dispersión de la información, así como el hecho de que las colecciones de imágenes históricas no estén digitalizadas, es una de las dificultades para su preservación y consulta. La UNESCO ha manifestado la necesidad de salvaguardar y preservar estos materiales, y ha llamado la atención de los Estados Miembros para trabajar a favor de estos patrimonios. Federico Mayor Zaragoza, el científico español ex - director del organismo internacional, ha expresado:

Valiosos e irremplazables testimonios de nuestra historia, las colecciones de manuscritos y archivos, que son infinitamente más frágiles que la piedra de los monumentos, están expuestas a todo tipo de deterioros, a veces irreversibles, provocados por causas naturales o por la actividad humana. A menudo, es indispensable tomar urgentemente las medidas de salvaguardia que exige la precariedad de su estado. Por esa razón, la UNESCO inició hace poco un ambicioso programa internacional de acción, titulado 'Memoria del Mundo', cuyo objetivo es garantizar la perennidad de los documentos en peligro,

comenzando por reproducirlos, gracias a técnicas de vanguardia como la grabación numérica, en soportes más fiables y más duraderos que las fotocopias y los microfilmes clásicos.¹⁶

En esa medida, el programa ha creado comités regionales, que trabajan sobre la preservación y salvaguardia de los archivos de sus respectivas regiones. En 2003, este movimiento ha desembocado en el diseño de un instrumento jurídico internacional, la Carta de la UNESCO sobre la preservación del patrimonio digital, aprobada por la 32ª Conferencia General.¹⁷ Este documento define el patrimonio digital como los

recursos únicos que son fruto del saber o la expresión de los seres humanos. Comprende recursos de carácter cultural, educativo, científico o administrativo e información técnica, jurídica, médica y de otras clases, que se generan directamente en formato digital o se convierten a éste a partir de material analógico ya existente. Los productos “de origen digital” no existen en otro formato que el electrónico. ¿Cómo responden, entonces, países menos desarrollados como Colombia a estas dinámicas?

6. La realidad nacional en imágenes

En Colombia el interés por las fotografías y su preservación como testimonio histórico y documental es reciente. En 1981, la Biblioteca Pública Piloto en Medellín, organizó una exposición titulada *100 años de fotografía en Antioquia*. Luego, con este mismo interés, el Museo de Arte Moderno de Bogotá presentó, en 1983, la exposición *Una historia de la fotografía en Colombia*¹⁸. También, es de gran importancia la labor que viene adelantando el Banco de la República, que desde mediados de los años ochenta, ha realizado -a través de sus áreas culturales- una serie de exposiciones fotográficas en las que se muestran recuerdos y testimonios visuales de varias ciudades colombianas. Así, se han publicado varios catálogos como *Pasto a través de la fotografía*¹⁹; *Francisco*

¹⁶ Federico Mayor Zaragoza. **La memoria del futuro**. París: UNESCO, 1995. p 81

¹⁷ UNESCO. **Carta sobre la preservación del patrimonio digital**. Aprobada por la 32ª Conferencia General de la UNESCO, el 15 de octubre de 2003. La definición de patrimonio digital se encuentra en el artículo 1º de la Carta. Disponible en internet:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001311/131178s.pdf>

¹⁸ Eduardo Serrano. **Historia de la fotografía en Colombia**. Bogotá, 1983.

¹⁹ Banco de la República. **Pasto a través de la fotografía**. Bogotá, 1985.

*Mejía*²⁰; *Ibagué a través de la fotografía*²¹; *Manizales de ayer. Álbum de fotografías*²²; *Rafael Mesa, el espejo de papel*²³; *Fotografía en el Gran Santander: desde sus orígenes hasta 1990*²⁴; *Benjamín de la Calle, fotógrafo*²⁵; *Melitón Rodríguez. Fotografías*²⁶; *Pioneros de la Antropología: Memoria visual, 1936 – 1950*²⁷; y *Tunja, memoria visual*²⁸.

En lo que respecta a la creación y organización de los archivos fotográficos en Colombia poco es lo que se ha avanzado. Según el Informe del Sistema Nacional de Cultura elaborado por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)²⁹ sólo se conocen los casos de la Fototeca Histórica de Cartagena y el Centro de Memoria Visual de Medellín. Este último hace parte de la Biblioteca Pública Piloto, fue creado en esta ciudad a instancias de la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales –FAES- y entregado en comodato a la misma biblioteca en 1999. Este archivo está calificado como uno de los mayores archivos en número de imágenes en América Latina. Posee cerca de 1.100.000 de piezas, gracias a las donaciones particulares, por ejemplo, con la llegada del Fondo Melitón Rodríguez, se enriqueció ostensiblemente la colección, que incluye negativos, positivos, daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, colodiones, placas secas, negativos flexibles, tarjetas de visita, tarjetas de álbum, tarjetas estereoscópicas, postales, fotografías en papel y diapositivas. En los últimos cinco años su desarrollo ha sido sorprendente y ha sobrepasado todas las expectativas. Hoy conforman su acervo 32 fondos fotográficos con materiales que vienen desde el primer daguerrotipo conservado en Antioquia (el retrato de doña Froilana Sáenz de Lince, hecho en Rionegro por el fotógrafo alemán Emilio Herbrüger en 1849), hasta la producción actual de algunos de los más destacados fotógrafos contemporáneos. En 2001, el Archivo pasó a formar parte principal del

²⁰ Banco de la República. **Francisco Mejía**. Medellín, 1986. (Banco de la República y FAES)

²¹ Patricia Londoño. *Ibagué a través de la fotografía* en Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República. Bogotá, 1986. (Vol. XXIII, Núm. 8)

²² Banco de la República. **Manizales de ayer. Álbum de fotografías**. Bogotá, 1987.

²³ Banco de la República. **Rafael Mesa. El espejo de papel**. Bogotá, 1988.

²⁴ Banco de la República. **Fotografías en el Gran Santander: desde sus orígenes hasta 1990**. Bogotá, 1990.

²⁵ Banco de la República. **Benjamín de la Calle, fotógrafo**. Bogotá y Medellín, 1993. (Banco de la República, FAES y Biblioteca Pública Piloto)

²⁶ Banco de la República. **Melitón Rodríguez. Fotografías**. Bogotá, 1994.

²⁷ Banco de la República e Instituto Colombiano de Antropología. **Pioneros de la Antropología: Memoria visual, 1936 – 1950**. Bogotá, 1994.

²⁸ Banco de la República. **Tunja, memoria visual**. Bogotá, 1997.

²⁹ OEI. **Fotografía. Informe Proyecto Sistemas Nacionales de Cultura: Colombia**. Disponible en: <http://www.campus-oei.org/cultura/colombia/08d.htm#816>

Fondo Visual de Colombia. Se situaron en las páginas de la UNESCO en Internet un millar de fotografías sobre un siglo de arquitectura en Antioquia y el país.

Se conoce, además, el caso de la experiencia del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Departamento del Valle del Cauca³⁰, ganador en la categoría “Sociedad gubernamental”, en el Concurso Somos Patrimonio, del Convenio Andrés Bello, entidad adscrita a la Secretaría de Cultura y Turismo de la Gobernación del Valle que

comenzó un proyecto de recolección de imágenes de los vallecaucanos en el año 2000, cuando después de un recorrido por los 42 municipios del departamento se obtuvieron más de 20.000 imágenes que registran la vida, social, cultural, empresarial y familiar de la gente de la región, desde finales del Siglo XIX y a lo largo del Siglo XX.³¹

Mientras, en asocio con la alcaldía de Santiago de Cali, Carlos Alberto Roldán Luna y José Fernando Lenis Posada unieron esfuerzos para iniciar la conservación de la memoria visual de la ciudad, a través de la conservación y digitalización del archivo fotográfico de Don Alberto Lenis Burckhardt –cuenta con 1300 imágenes- que

contiene el acervo histórico de nuestra entraña: la arquitectura civil, religiosa, pública; el desarrollo de las comunicaciones y el transporte; del comercio y de la industria y de muchas expresiones de la vida y obra de las élites y gente del común que contribuyeron a forjar patrimonio social, económico y cultural a lo largo y ancho del territorio vallecaucano y particularmente de su capital Santiago de Cali.³²

Roldán y Lenis montaron desde mediados de 2002 el sitio web Caliviejo.net, y están organizando el archivo y trabajando en su difusión, mediante la reproducción litográfica de alta calidad, a partir de los negativos originales. Este archivo representa el nuevo escenario para prolongar el patrimonio cultural de la ciudad de Santiago de Cali.³³

³⁰ La página web del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Departamento del Valle del Cauca se encuentra disponible en: <http://www.valledelcauca.gov.co:9292/patrimonio/jsp/splash.jsp>

³¹ 24 El País. El pasado del Valle tiene futuro en Gaceta de El País. Cali, 2003. (29 de junio)

³² El acceso a la página del archivo fotográfico se puede hacer en: <http://www.caliviejo.net/>

³³ Disponible en: <http://www.caliviejo.net/>

7. La memoria visual histórica en el Caribe colombiano: La problemática regional

En la actualidad la historia del Caribe colombiano está siendo recuperada y explorada. Los archivos documentales, empezaron a ser organizados hace poco más de una década³⁴. Del mismo modo los archivos fotográficos y visuales son pocos y los materiales están dispersos. En las poblaciones rurales no existen archivos fotográficos. Por ello se producen procesos de olvido que afectan a monumentos arquitectónicos, historias orales, valores, costumbres y usos, entre otros.

Los archivos y colecciones de fotografías existentes en el Caribe no están ordenados para facilitar lecturas del pasado. El material no se adecua a ninguna norma de preservación, por lo que sufre un daño irreversible de pérdida. A ello, se suma el hecho de que tales materiales no son accesibles a la comunidad. Uno de los espacios más importantes por construir es la posibilidad de crear un banco digital de imágenes históricas que permita a los investigadores, y a la comunidad en general, reconocer la evolución de sus procesos históricos, socioculturales y políticos³⁵.

En el Caribe colombiano, la Fototeca Histórica de Cartagena es la más organizada. Fue fundada en 1986 con el objeto de recuperar, conservar, restaurar y divulgar la historia gráfica de la ciudad, constituyéndose hoy como uno de los centros de referencia más importantes en el campo de la difusión y promoción de la fotografía. Inicialmente se recibieron los archivos de los hermanos Jaspe, de la Sociedad Colombo Alemana de Aviación (SCADTA), otros archivos familiares y colecciones de fotógrafos de la época. Actualmente cuenta con más de cinco mil negativos clasificados en temas como:

³⁴ Archivo General de la Nación. **Patrimonio Documental del Caribe Colombiano. Memorias del primer encuentro**. Sistema Nacional de Archivos. Barranquilla, 1994; Luis Alarcón Meneses y Jorge Conde Calderón. **Guía temática, metodológica y de fuentes para la historia del Atlántico**. Bogotá, 1998; Moisés Álvarez Marín. “Nuevos espacios para la memoria” En: Adolfo Meisel et al (compiladores). **Cartagena de Indias y su historia**. Bogotá, 1998; Arturo Bermúdez Bermúdez. **Materiales para la historia de Santa Marta**. Santa Marta, 1997; Adriana Santos y Hugues Sánchez. “Los archivos del Cesar. Recuperación de la Memoria Histórica Regional” En: **Indígenas, poblamiento, política y cultura en el departamento del Cesar**. Barranquilla, 2002.

³⁵ En la actualidad se está desarrollando una corriente de creación de *centros de documentación* administrados por universidades que están extendiendo su radio de acción a la administración de archivos y colecciones de los museos. Tal es el caso de las universidades brasileñas – Universidad Federal de Bahía y la de Rio entre otras-.

acontecimientos, visita de personajes, transporte, deportes, arquitectura, instituciones, plazas, calles y monumentos, entre otros.

Otro centro de documentación importante, aunque últimamente ha perdido importancia, y no está funcionando con regularidad es la Fototeca Municipal de Sincelejo en Sucre. Fue fundada en 2001 y su colección abarca 2000 fotografías, las más antiguas datan de 1890.³⁶

En las otras provincias de la región, la situación es más complicada. La mayoría de las colecciones permanecen en manos privadas y no existe una investigación seria del estado de las mismas. Así, en Córdoba se hallan las colecciones fotográficas de Justo Tribiño -disponibles en el área cultural del Banco de la República de Montería- y de Alfonso Kerguelén Fajardo -fallecido-, entre otras, así como las de la Universidad de Córdoba, las de Hugo Kerguelén González y Carlos Crismatt Mouthon³⁷, y el trabajo realizado en Santa Cruz de Lórica, Córdoba, en 1994, publicación acompañada de fotos antiguas sobre el municipio³⁸, que cederá sus derechos a la Biblioteca Digital “Héctor Rojas Herazo”, de la Universidad del Norte, para el proyecto de la Fototeca Virtual que adelanta el Grupo de Investigación en Historia y Arqueología del Caribe Colombiano.

En la ciudad de Barranquilla existe un proyecto que aún no ha visto la luz, conducido por uno de los fotógrafos más importantes, Fernando Mercado: La Fototeca del Caribe. Algunos fotógrafos han reunido colecciones fotográficas de las fiestas populares y las procesiones, como Gustavo Cogollo y Álvaro Cogollo, quienes en el marco de su experiencia y trabajo, interesados en proveer proyectos de investigación, necesarios para materializar el sueño de una Fototeca. A su lado, el cronista de la ciudad, Alfredo De la Espriella ha reunido un archivo fotográfico en el Museo Romántico, que ha servido a distintas publicaciones. Una labor de muchos años ha llevado a este hombre a recopilar y guardar este legado. Contiene fotos de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Emmanuel Certain, Aldo Ricci, Miguel Angel Focchi, Francisco Valiente, Manuel Ezequiel De la Hoz, Floro Manco, Manuel Saray, Miguel Lascarro y

³⁶ Museo Nacional de Colombia. **Directorio de Museos de Colombia 2003 – 2004**. Bogotá, 2002.

³⁷ Ramiro Guzmán Arteaga. *El periodista Roger Serpa Espinosa inició hace 18 años la aventura. Desempolvando la historia* en El Tiempo Caribe. Barranquilla, 2002. (14 de julio) p. 1-15

³⁸ Santa Cruz de Lórica. **Historia visual**. Lórica, Córdoba, 1994.

Louis Duperly³⁹ son algunos de los fotógrafos. Pero, aunque el material es valioso, los investigadores no tienen acceso a este, en parte por la falta de compromiso gubernamental y empresarial para apoyarle.

Existen otras colecciones particulares pertenecientes a diferentes familias, y de instituciones como el Banco de la República, el periódico El Heraldó y el desaparecido Club Barranquilla, entre otras. Sin embargo, gracias a la publicación de algunas investigaciones, ha sido posible seguir el rastro de otras piezas históricas sobre Barranquilla. Consignadas en las publicaciones de sus relatos de viajes, o de las instituciones que han promovido su edición, las fotografías tomadas por los viajeros, tienen un valor fundamental para la ciudad. Existen los casos de recuperación y divulgación de historiadores como Malcom Deas, quien sacó a la luz la obra *Viajes y aventuras de un cazador de orquídeas* (Travels and Adventures of an Orchid Hunter), del cazador de orquídeas Albert Millican, con fotografías tomadas durante su viaje a Colombia en 1887, en la que se encuentran impresas algunas de Barranquilla,⁴⁰ o la exposición y catálogo del Banco de la República, titulada *Estereofotografías norteamericanas: Una mirada sobre América Latina en tres dimensiones*, con imágenes tomadas por el fotógrafo D.H. Ashton, a su paso también por nuestra ciudad, hacia 1906, realizando trabajos para la Underwood & Underwood Company, piezas del acervo de la Colección Keystone – Mast, entre algunos otros.⁴¹

En Santa Marta existe la colección de la familia Bermúdez, seleccionadas y publicadas en 2002 por Arturo Bermúdez Bermúdez, fundador del Archivo Histórico Departamental, bajo los auspicios de la Universidad del Magdalena⁴², y otras colecciones particulares de la ciudad y los pueblos del citado departamento.

Muchas colecciones dispersas se encuentran en los departamentos de Cesar, La Guajira, y en la isla de San Andrés. La labor de divulgación y conservación adelantada por el Banco de la República desde mediados de los años ochenta, benefició a algunas de las

³⁹ Alfredo De la Espriella. *Fotógrafos y fotografías de la ciudad a principios de siglo* en Imagen temporal de Barranquilla de El Heraldó. Barranquilla, 2004. (11 de abril) p. 5C

⁴⁰ Malcom Deas. *Aventuras y muerte de un cazador de orquídeas*. Albert Millican, viajero del siglo XIX en Colombia en Credencial Historia. Bogotá, 1991. (Edición 22, octubre) pp. 8 - 11

⁴¹ Hilda Piedrahita. *Estereofotografías norteamericanas: Una mirada sobre América Latina en tres dimensiones*. Catálogo de la exposición. Bogotá, s.f.

⁴² Arturo Bermúdez Bermúdez. *Álbum histórico de Santa Marta. La ciudad de ayer....* Santa Marta, 2002.

ciudades de la región, como Cartagena, Santa Marta y Riohacha. Fue así como, se organizaron exposiciones sobre memoria visual y fotográfica, que recogió en catálogos parte de un pasado olvidado por sus habitantes: *Cartagena un siglo de imágenes*⁴³; *La historia de Santa Marta a través de la fotografía*⁴⁴; *Memoria visual y vida social en Cartagena 1880 – 1930*⁴⁵ y *Guajira, Memoria visual*⁴⁶; son los títulos de esas publicaciones.

⁴³ Banco de la República. **Cartagena: Un siglo de imágenes**. Bogotá, 1988.

⁴⁴ Banco de la República. **Santa Marta a través de la fotografía**. Bogotá, 1993.

⁴⁵ Banco de la República. **Memoria visual y vida social en Cartagena 1880 – 1930**. Bogotá, 1998.

⁴⁶ Banco de la República. **Guajira, Memoria visual**. Bogotá, 2002.