

Fotografías de la memoria

**Plan de gestión al fondo fotográfico de Diego García Galeano - Digar, para el
reconocimiento, visibilización y divulgación de la memoria cultural e histórica
de la Universidad de Antioquia**



Deisy Johana Piedrahita Jaramillo

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín

2023



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Maestría en Gestión Cultural

Fotografías de la memoria

Plan de gestión al fondo fotográfico de Diego García Galeano - Digar, para el reconocimiento, visibilización y divulgación de la memoria cultural e histórica de la Universidad de Antioquia

Deisy Johana Piedrahita Jaramillo

Director

Luis Guillermo López Bonilla

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín

2023

Cita	(Piedrahita Jaramillo, 2023)
Referencia	Piedrahita Jaramillo (2018). <i>Fotografías de la memoria Plan de gestión al fondo fotográfico de Diego García Galeano – Digar, para el reconocimiento, visibilización y divulgación de la memoria cultural e histórica de la Universidad de Antioquia</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Seleccione posgrado UdeA (A-Z), Cohorte IV.



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez

Jefe departamento: Nombres y Apellidos.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.



Figura 1. Escultura El Hombre Creador de Energía

Fotografía Diego García Galeano. 1997



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Maestría en Gestión Cultural

Agradecimientos infinitos a la familia

García Londoño por compartir el legado de su padre.



Resumen

Fotografías de la Memoria es un proyecto de investigación cualitativa con enfoque paradigmático interpretativo simbólico, que tiene como fin plantear elementos básicos para la implementación del plan de gestión del fondo fotográfico de Diego García Galeano – Digar, el cual hace parte de la Colección de Historia del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia. Con ello se pretende el reconocimiento, la visibilización y la divulgación de su memoria cultural e histórica institucional, habiendo empleado los resultados de la selección, catalogación y análisis de contenido de una muestra representativa de piezas del fondo, las cuales evidencian algunos patrimonios y símbolos de memoria de la Ciudad Universitaria.

Palabras clave. Plan de gestión, fotografía, patrimonio, Diego García Galeano, Digar, Universidad de Antioquia.



Abstract

Photographs of Memory is a qualitative research project with a symbolic interpretive paradigmatic approach, which aims to propose basic elements for the implementation of the management plan for the photographic collection of Diego García Galeano - Digar, which is part of the History Collection of the University Museum of the University of Antioquia. With this, the recognition, visibility and dissemination of its institutional cultural and historical memory is intended, having used the results of the selection, cataloging and content analysis of a representative sample of pieces from the collection, which show some heritage and symbols of memory of the University City.

Keywords. Management plan, photography, heritage, Diego García Galeano, Digar, University of Antioquia.

Tabla de contenidos

Introducción	11
Capítulo 1. Planteamiento del problema	14
1.1. Planteamiento temático	14
1.2. Justificación	16
1.3. Pregunta de investigación.....	19
1.4. Objetivos	20
1.4.1. Objetivo General.....	20
1.4.2. Objetivos específicos	20
1.5. Contexto.....	21
1.5.1. La fotografía	21
1.5.2. Un fragmento de la vida de Diego García Galeano.....	23
1.5.3. Los caminares de la Universidad de Antioquia.....	26
1.5.4. Diego García Galeano y la Universidad de Antioquia.....	29
Capítulo 2. Marco de referencia.....	31
2.1. Marco teórico	31
2.1.1 Antecedentes.....	31
2.2. Marco normativo	35
2.3. Marco conceptual	42
2.3.1. Los símbolos de memoria como patrimonio cultural	42
2.3.2. Los contextos como fuente de significado dentro de la Fotografía.....	45
2.3.3. Las Identidades colectivas desarrolladas en la vida cotidiana	47
2.3.4. La gestión como campo de acción para la difusión del patrimonio.....	48
Capítulo 3. Diseño Metodológico	52
3.1. Tipo de investigación.....	52
3.2. Enfoque paradigmático	54

3.3. Estrategia	55
3.4. Técnicas.....	57
3.4.1. Modelo análisis de la imagen para la catalogación de fotografías	57
3.4.2. La Entrevista	60
3.4.3. Plan de difusión.....	63
3.5. Propuesta ética.....	63
Capítulo 4. Hallazgos.....	64
4.1. Diagnóstico del fondo Digar.....	64
4.1.1. Consolidación del fondo fotográfico	64
4.1.2. El estilo y la técnica fotográfica	68
4.1.3. Símbolos de memoria dentro del fondo Digar	72
Capítulo 5. Resultados y Propuestas.....	76
5.1. Parámetros para la elaboración del plan de Gestión.....	76
5.1.1. Línea estratégica 1. Catalogación.....	76
Programa de Clasificación	76
Programa de Acceso y consulta.....	77
5.1.2. Línea estratégica 2. Conservación y salvaguarda	78
Programa de Condiciones Ambientales y Ubicación.....	78
Programa de Manejo y limpieza	79
Programa de Digitalización	79
5.1.3. Línea estratégica 3. Proyección y circulación	80
Programa de Apropiación.....	81
Programa de formalización.....	82
5.1.4. Línea estratégica 4. Plan de divulgación.....	82
Programa 1 Medios impresos	85
Programa 2 Para la memoria	86
Programa 3 Medios Digitales.....	87
5.2. Muestreo	88
5.2.1. Catalogación.....	88

5.2.1.1. Nivel Contextual.....	89
5.2.1.2. Nivel Morfológico	91
5.2.1.3. Nivel Compositivo	93
5.2.2. Las narrativas.....	94
Conclusiones	97
Recomendaciones.....	99
Listado de Anexos	100
Bibliografía.....	101

Lista de figuras y fotografías

Figura 1. Escultura El Hombre Creador de Energía.....	4
Figura 2. Categorías del Patrimonio.....	39
Figura 3. Categorías de Análisis.....	53
Figura 4. Modelo de análisis de la imagen.....	60
Figura 5. Clasificación del archivo digital.....	68
Figura 6. Punto de enfoque.....	93
Figura 7. Ley de tercios.....	93

Introducción

La fotografía se ha constituido como una fuente testimonial y una herramienta cotidiana en la que se conservan recuerdos personales, familiares y sociales; los detalles geográficos o arquitectónicos de un lugar, las características de un objeto o hechos representativos que se manifiestan como parte de la memoria de tiempos pretéritos. La representación de la imagen y la mirada de quien sostiene la cámara son una muestra de gran valor para la comprensión del pasado de una sociedad, no solo por el carácter reconstructivo o testimonial de ciertos hechos históricos, sino también por la composición de sus narrativas que los interpreta.

Tomando esto como punto de partida, *Fotografías de la Memoria* se desarrolló como una investigación documental de carácter cualitativo, que pretende proponer un plan de gestión al patrimonio fotográfico de Diego García Galeano - Digar¹, ubicado al interior del Museo Universitario; para el reconocimiento, la visibilización, y la divulgación de la memoria cultural e histórica de la Universidad de Antioquia. Para ello, se estableció una metodología interpretativa simbólica que integra un modelo de análisis de la imagen -interpretado en una ficha de

¹ Acrónimo que Diego García usó para nombrar su local fotográfico y que resultó siendo con el paso del tiempo tanto su marca como la usual referencia a su trabajo profesional, a él mismo y a su obra legada a los archivos históricos de ciudad.

catalogación y análisis de contenido-, una revisión documental y el planteamiento de unas líneas estratégicas; las cuales componen el ejercicio de gestión planteado en el presente trabajo.

Con el fin de establecer las necesidades del fondo fotográfico, se realizó un diagnóstico teniendo como punto de partida las acciones realizadas para la conservación del material, el cual se divide en tres bloques: negativos de acetato de celulosa, positivos en papel y digitalizaciones en formato .TIFF. Allí se evidenció -entre otras circunstancias- las condiciones restringidas del espacio del archivo, la falta de personal capacitado para el manejo de fotografías consideradas antiguas y patrimoniales, además de las limitaciones en aspectos de gestión documental. Si bien la Colección de Historia y la Tienda del Museo² han llevado a cabo algunos procesos de visibilización del material, se considera que estos no han sido orientados a reconocer la calidad del trabajo fotográfico aludido y de los contenidos que representan los hechos primigenios de la Ciudadela Universitaria, salvo en algunos ejercicios periodísticos institucionales, o como elemento ornamental de un recordatorio de visita.

² Local comercial institucional que pone en venta múltiples elementos alusivos y derivados de las colecciones y contenidos del museo, así como de la Universidad misma; desde libros, revistas y demás textos especializados, hasta *souvenirs* como vasos, camisetas, botones, entre muchos otros.



Partiendo de dicha consideración, se plantean algunas estrategias que componen la propuesta de un plan de gestión al fondo fotográfico, teniendo en cuenta la catalogación, la conservación y salvaguardia del material; así como la normalización y divulgación de sus contenidos. Para el basamento de dicho proceso, se llevó a cabo un muestreo que sirvió de prototipo para la ejecución de los parámetros aquí planteados, teniendo como eje central de selección, las imágenes asociadas a la memoria cultural e histórica de la Universidad de Antioquia.

Capítulo 1. Planteamiento del problema

1.1. Planteamiento temático

Diego García contribuyó al registro fotográfico del proceso de construcción física y de algunos hechos cotidianos de la Universidad de Antioquia en su sede central en el norte de Medellín. Él, junto a su cámara, sirvió como testigo de las transformaciones, celebraciones, festividades y otras acciones que marcaron la vida de los estudiantes, profesores, personal administrativo y visitantes del campus; entre otras manifestaciones que hoy hacen parte de la memoria cultural de la *alma máter*. Esto permitió que su trabajo fotográfico en el plantel educativo, fuera reconocido como parte del acervo documental de la colección de Historia del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia - MUUA.

Son múltiples los símbolos identitarios que reflejan la vida cotidiana e institucional, las memorias y las prácticas en un espacio apropiado socialmente: ello se evidencia a partir de las manifestaciones que se consolidan como parte de los patrimonios colectivos. La Universidad de Antioquia no es ajena a estas expresiones, pues su entorno, su diversidad y sus dinámicas sociales, han generado una identidad cultural arraigada en la comunidad universitaria y reconocida como parte de la propia historia de Medellín como ciudad moderna. A lo largo de los años, la

Ciudad Universitaria ha sido escenario de diversos procesos formativos, profesionales, de manifestaciones sociales y expresiones artísticas; no solo resultados de las tareas propias de la academia, sino también de la interacción de los sujetos que la habitan.

Tomando esto en consideración, la gestión cultural se propone como una práctica que posibilita acciones y reflexiones sociales y potencia la participación de las comunidades en su planificación cultural. La comprensión de la gestión en esta vía, permite plantear soluciones y estrategias a problemáticas, necesidades y oportunidades propias, a partir del estudio y la comprensión de los rasgos, prácticas y comportamientos distintivos de un grupo humano. Es así como una parte de la gestión cultural se enfoca en identificar, reconocer y promover las prácticas sociales y culturales que poseen dichas comunidades.

En el marco de este proceso y de su valoración patrimonial, se han planteado los ejes de reflexión de esta investigación, considerando la necesidad de difundir el trabajo fotográfico de Diego García Galeano y de resaltar su importancia para la memoria de la Universidad. De aquí surge la necesidad de plantear unas líneas estratégicas que permitan la conservación y divulgación de su trabajo fotográfico,

resguardado por el Museo Universitario para su custodia material y divulgación cultural; concebido como una de sus fuentes documentales.

1.2. Justificación

El desarrollo de este proceso investigativo tiene como punto de partida la experiencia en la pasantía denominada Poética y memoria urbana en el legado de Diego García - Digar, desarrollada en 2018 en el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, como parte del programa de estímulos al arte y la cultura de la Alcaldía de Medellín y donde la autora del presente trabajo, en compañía del historiador y urbanista Hamilton Suárez Betancur, llevó a cabo la catalogación y análisis de 315 fotogramas del repositorio, así como la exploración de datos de su vida y obra y la sistematización de la experiencia de investigación; lo cual derivó en la conexión posible del acervo de memoria custodiado por el Museo Universitario - MUUA. El tratamiento, gestión y difusión de los contenidos encontrados en dicho material documental en 2018, evidenció la importancia y valor de las fotografías como fuente documental para la historia urbana de Medellín y crearon el preámbulo cultural para la futura exploración de los contenidos relacionados con la historia de la Universidad de Antioquia, en este nuevo frente de trabajo.

El campus principal o Ciudad Universitaria de la Universidad de Antioquia, declarado Bien de Interés Cultural del ámbito nacional por el Ministerio de Cultura, mediante la Resolución 1115 del 2013, contiene relevantes símbolos de memoria que se han constituido a partir de las apropiaciones y significaciones que ha desplegado la comunidad universitaria en sus espacios. Ello aporta un claro sentido de identidad patrimonial, tal como lo afirma María Teresa Uribe de Hincapié,

La Universidad de Antioquia ha sido el proyecto cultural más importante y continuo de la región en toda su historia y esto la convierte en patrimonio material e intangible de los antioqueños, pero no a la manera de referente inmóvil que se conserva como aquellas cosas significativas del pasado orientadas a la conformación de identidades socioculturales; se trata de eso, pero también de algo más que la instala en el presente y la proyecta al futuro (Uribe, 1998. Citado en Botero, 2020, pág. 40)

Sugiere políticamente la profesora, que se hace posible plantear una reflexión en torno a las formas diversas del patrimonio- tal como lo pretende esta investigación- en un transitar constante entre el presente y el pasado, ubicando el

primero en las apropiaciones que trae consigo el devenir de la cotidianidad de la vida universitaria, contrastadas con las referencias del trabajo fotográfico de Diego García Galeano, que en este caso, representan la realidad del pasado que se proyectó un futuro incierto, pero imaginado y deseado como certero, en la intención del levantamiento y mantenimiento de un proyecto educativo de región, con un basamento físico, político y cultural, inédito para la ciudad de entonces.

En tal sentido, este trabajo de investigación propone la práctica de la gestión cultural como potenciadora transversal del estudio, pues se plantea como estrategia de impulso para el reconocimiento de la memoria cultural de la Universidad de Antioquia, partiendo de la reflexión y el análisis de los contenidos hallados en el repositorio universitario, el cual revela lugares, personajes, actividades y procesos educativos que con el transcurrir del tiempo, se han convertido en símbolos de memoria a partir del reconocimiento de la comunidad que le habita.

Hasta el momento no se han desarrollado estrategias contundentes de visibilización del fondo Digar. Sí bien, la tienda del Museo Universitario, como se dijo, se ha dado a la tarea de crear diferentes objetos de recuerdo para sus visitantes, tales como pocillos, rompecabezas, postales, entre otros; no trascienden el hecho

objetual del artículo comercial, decorativo o funcional, pues en ellos no se mencionan datos significativos como el autor, lugar y año, los cuales posibiliten poner a disposición las referencias de su contenido, en el contraste memorable de pasado y presente. El valor cultural de la imagen y la técnica de Diego García Galeano, deben trascender de la publicación de fotografías para la venta, y debe reivindicarse como necesario el planteamiento de un plan de gestión que, por medio de contenidos diversos, permita una amplia difusión para dar reconocimiento al autor y a su narrativa visual, así como para crear nuevos escenarios que profundicen y desarrollen su memoria asociada.

1.3. Pregunta de investigación

Luego de múltiples devoluciones desde la experiencia mencionada, de consultas académicas interdisciplinarias, de la revisión documental asociada a la historia universitaria y de un trabajo de indagación en campo por los lugares actuales de la fotografía del pasado, se planteó esta investigación; según la necesidad de proponer algunos parámetros básicos para la gestión del archivo fotográfico, teniendo como punto de partida las condiciones propias de la Colección de Historia, el contexto del Museo Universitario y el desconocimiento de la comunidad

universitaria frente a la existencia de las fotografías y la conexión identitaria de sus contenidos. De allí surge la pregunta de investigación:

¿Cuáles son las estrategias que debe contemplar un plan de gestión cultural, aplicadas al fondo fotográfico de Diego García Galeano - Digar, para el reconocimiento, visibilización y divulgación de la memoria cultural e histórica en la Universidad de Antioquia?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo General

Estructurar un plan de gestión aplicado al fondo fotográfico de Diego García Galeano - Digar, como aporte al reconocimiento, visibilización y divulgación de la memoria cultural e histórica de la Universidad de Antioquia.

1.4.2. Objetivos específicos

- Establecer el diagnóstico del fondo Digar ubicado en el Museo Universitario - MUUA de la Universidad de Antioquia.
- Plantear parámetros de catalogación, conservación y salvaguarda, aplicados a las piezas del fondo Digar.

- Diseñar un plan de divulgación que relacione el patrimonio fotográfico de Diego García Galeano y la memoria cultural de la Universidad de Antioquia.

1.5. Contexto

1.5.1. La fotografía

Desde sus inicios a la fotografía se le ha otorgado el carácter de producción artística, ya que, en buena medida, los primeros fotógrafos adoptaron conceptos e influencias a partir de la pintura. No se sabe con exactitud la fecha de la llegada de la fotografía a Colombia, pero se presume que en 1842 se hizo el primer daguerrotipo³ en el país; esta imagen realizada en la ciudad de Bogotá fue llamada La calle del observatorio.

A partir de allí y a la par de la evolución técnica y tecnológica de la práctica fotográfica, se dieron sucesos considerados hitos de la historia de la fotografía en Colombia y Medellín, tal como la creación de sociedades de fotógrafos, de gabinetes

³ Es el término que se utiliza para nombrar la máquina y la técnica química para registrar imágenes a partir de 1839. Para obtener una fotografía en el daguerrotipo, se utilizaba una placa de cobre plateado que se exponía al vapor de yodo para lograr un resultado fotosensible. Luego, con vapores de mercurio, se generaban amalgamas de plata y mercurio que daban lugar a la imagen revelada. El francés Luis Daguerre (1787-1851) fue su inventor y de allí se deriva su nombre.

fotográficos, el interés de formación en el extranjero para estudiar el oficio, el estudio local a partir de libros y revistas importadas, los cursos gratuitos dictados en el Instituto de Bellas Artes en Medellín, las exposiciones, el incremento de la cantidad y la calidad de las cámaras y del material para el procesado de negativos y la cualificación paulatina de las técnicas cercanas a la creación artística, entre muchos otros. Surgieron nombres como Pastor Restrepo, Gonzalo Gaviria y Antonio Martínez de la Cuadra, donde Medellín fue una de las ciudades colombianas donde con mayor ahínco se estableció y masificó la fotografía como industria y oficio profesional, pues fue allí donde se gestaron algunos procesos fotográficos representativos del país.

El desarrollo de los equipos, materiales y procesos de revelado que hacen parte de esta profesión, han pasado por diferentes momentos. Eduardo Serrano, en el libro *Historia de la fotografía en Colombia 1950 - 2000*, da una breve descripción de cómo ello posibilitó la profesionalización de esta labor:

La noticia del descubrimiento del medio fotográfico y las indicaciones para construir una cámara y hacer daguerrotipos, hasta cuándo innovaciones como las películas de rollos, las cámaras réflex, el flash

de bombillo, y el continuo incremento de la sensibilidad de los distintos materiales, así como nuevas generaciones de cámaras provistas con innovadores mecanismos, hicieron de la fotografía un medio de utilización masiva (Serrano, 2006. Pág. 14)

Como personas destacadas desde Medellín y Antioquia en el recorrido histórico de la fotografía en el siglo XX en Colombia, se encuentran Benjamín de la Calle, Luis M. Carvajal, Gonzalo Escobar, Melitón Rodríguez, Henry y Óscar Duperly, Nicolas Quevedo, Gabriel Carvajal, Félix Obando, Francisco Mejía, Toto López Mesa, Jorge Obando, León de Ruiz y Guillermo Horacio Gil Ochoa, entre otros. Aún con la importancia de su acervo -pero teniendo en cuenta el relativo desconocimiento público de su obra-, Diego García no aparece en un lugar importante en el palmarés nacional.

1.5.2. Un fragmento de la vida de Diego García Galeano

A mediados de 1930, Diego García Galeano decidió enfocar su vida y labor en la fotografía. Inició siendo técnico de revelado en el local Kodak de Óscar Duperly, pero fue en 1950 cuando decidió abrir su propio local, Fotografía Digar, donde

disponía la realización de tomas, el revelado, la edición y el procesamiento de diversas fotografías sociales, académicas, institucionales y del paisaje de ciudad.

Fotografía Digar y su propietario no remitían su trabajo al ejercicio de escritorio o del laboratorio del local. De manera evidente el trabajo estaba en las afueras, donde la ciudad se movía entre la dinámica de su vida cotidiana. Diego García atendía además la fotografía familiar (celebraciones y fiestas de sus allegados y amigos), hechos políticos (reconocimientos, desfiles, celebraciones de ciudad), eventos académicos (escolares, universitarios y creación de mosaicos de cohortes), actividades deportivas (ciclismo y fútbol), fotografía empresarial e industrial (espacios y acontecimientos específicos de compañías locales), fotografía social (celebraciones como matrimonios y primeras comuniones), fotografía industrial y fotografía médica.” (Suárez. Piedrahita, 2019, pág. 6)

Su versatilidad le permitió ser el fotógrafo oficial de la Compañía Colombiana de Tejidos - Coltejer y de la revista del cuerpo oficial de bomberos de Medellín. Fue también el encargado de obturar la foto de llegada durante varios años en el

hipódromo San Fernando y además, desde 1953, fue el fotógrafo autorizado para hacer el registro de los procedimientos médicos del área de Anatomía Patológica de la Universidad de Antioquia, así como de registrar la construcción de la Ciudadela Universitaria y de los avances de la obra del maestro Rodrigo Arenas Betancourt, al interior del campus en ciernes.

Su afinidad con la Universidad de Antioquia le hizo sentir con orgullo pertenecer a su dinámica y apoyar con su ejercicio creativo a una construcción paulatina de conocimiento y a su difusión posterior. Diego García documentó la construcción de la ciudadela Universitaria, donde ejerció como técnico en el Departamento de Medios Audiovisuales hasta 1975, año de su jubilación (Suárez. Piedrahita, 2019. Pág. 7)

Diego García Galeano, de manera permanente y como gusto personal, exploró diversas ramas del arte. Era un profundo admirador de la música clásica y de la pintura, además de coleccionista de revistas fotográficas importadas. Practicó la encuadernación artesanal en cuero, el sobrio vestir de trajes de sastre, la buena cocina y compartir con amigos y personajes reconocidos de la ciudad entre lecturas

y tertulias. Estas pasiones, su vida cotidiana, el detalle y la curiosidad, fueron la inspiración e influencia para desarrollar su estilo particular. Si bien no se centró en una técnica o temática específica como marca de carrera; su empirismo creativo, profesionalismo y rigurosidad, lo llevaron a ser uno de los fotógrafos destacados de la época. En 1982 decidió retirarse de la fotografía comercial y social, cerrar las puertas de Fotografía Digar y obturar la cámara solo en ocasiones especiales y familiares, hasta 1985, año de su fallecimiento.

1.5.3. Los caminares de la Universidad de Antioquia

Situarse en el espacio físico y cultural de la Universidad de Antioquia no se circunscribe a mencionar los aspectos de construcción de uno de los planteles de educación superior más importantes de Colombia; para ello, se hace necesario comprender la existencia de este escenario evoca diversas dinámicas de intercambio político, ideológico y cultural de la sociedad. Sí bien la idea de claustro universitario ya existía previa a la construcción del campus, el hecho de situar este establecimiento en un nuevo espacio físico en medio de los cambios estructurales e históricos de la década del 60 del siglo XX en Medellín, significó un importante aporte a otros propósitos mediados por los triunfos (y fracasos) de las luchas de los movimientos obreros y sindicales, que lograron la implementación de diferentes políticas de



bienestar, a la par del desarrollo de acciones estatales como la creación de nuevas vías de comunicación, el despliegue de redes tecnológicas y de servicios, ayudas alimentarias e inmobiliarias, reformas laborales y pensionales, construcción de infraestructura escolar y de salud y la ampliación de su cobertura, entre muchos otros.

La Universidad de Antioquia fue fundada en el siglo XIX con la transición de Convento-Universidad a Colegio-Universidad y obtuvo el nombre de Universidad de Antioquia en 1871, luego de ser entendido como “Colegio Académico” y “Colegio del Estado”. Rodrigo de J. García Estrada, en la introducción de la segunda parte del libro Universidad de Antioquia Historia y presencia, menciona que en aquella época la consolidación educativa de la universidad estuvo ceñida a los modelos educativos de Alemania y Francia:

La Universidad la conformaban un gran número de cátedras, organizadas en seis escuelas, en donde los alumnos podían adquirir amplios conocimientos en filosofía y literatura, en ciencias básicas, como la geografía, la historia, la botánica, la zoología, las matemáticas, el álgebra y la física, además de las materias específicas de cada

profesión. Este era el sentido alemán de universidad como centro de integración del saber; al tiempo que, mediante una férrea disciplina, la regularidad de ejercicios físicos y militares, la enseñanza de la urbanidad y la religión, se buscaba enfocar las emociones y la voluntad de la juventud hacia altos fines y especialmente hacia la defensa de la nación, según el mismo modelo alemán. (García, 1998, pág 7)

Las gestiones y visiones de los diferentes directivos líderes en la institución, la restauración del Paraninfo, la alianza con la Escuela de Minas, la adjudicación de edificios independientes para las diferentes facultades, la creación de la revista Agenda Cultural Alma Máter y la Emisora Cultural, la organización de la biblioteca, el surgimiento del museo de Ciencias Naturales y el de Antropología, entre otros hitos que consolidaron la extensión cultural y regional de la vida educativa en la ciudad; contribuyeron a la necesidad de transformar e integrar todos sus servicios en una gran ciudadela universitaria, construida por medio de créditos y ayudas internacionales. Esto significó un quiebre arquitectónico y una nueva concepción espacial y urbanística en la zona norte de Medellín. El traslado de las facultades al campus de la nueva Ciudad Universitaria se inició en 1968, fecha en la que aún no se había terminado la construcción; sin embargo, el sentido y la disposición de los

espacios para el saber, el encuentro y la permanencia, paulatinamente llevaron a la comunidad universitaria a la apropiación identitaria del lugar.

1.5.4. Diego García Galeano y la Universidad de Antioquia

El registro fotográfico que muestra el desarrollo de la construcción de la Ciudad Universitaria fue realizado por Diego García Galeano. Así se evidencia en el fondo que reposa en la Colección de Historia del Museo Universitario - MUUA, que está conformado además, por fotografías en temáticas como eventos estudiantiles y culturales, el proceso de construcción de las esculturas de Rodrigo Arenas Betancourt, la forma de los espacios internos y externos de las diferentes facultades y eventos institucionales en el teatro universitario.

Diego García Galeano inició su paso por la Universidad de Antioquia cuando fue contratado por la Facultad de Medicina para hacer los retratos de los procedimientos para los Medios de Enseñanza del Departamento de Anatomía Patológica. Con el tiempo su vinculación con la institución traspasó las barreras administrativas de las facultades y se consolidó como el fotógrafo del plantel educativo. Según los relatos familiares, durante el tiempo de la construcción de la Ciudad Universitaria, dedicaba días enteros a realizar las tomas fotográficas,



Mi papá le dedicó tanto tiempo a eso, cuando la construcción de la Ciudad Universitaria se iba todo el día a tomar fotos. Estuvo pendiente de todo. Creo que fotografió cada base de la obra de la Universidad. En el archivo familiar hay muchas fotos de mi papá, de mis hermanos que él les tomaba dentro de la Universidad. En la vida familiar siempre estuvo ese ambiente rodeado por la Universidad. (García, 2020, como se citó en Castrillón, 2021, pág 8)

El fondo Digar se formó con dos donativos; el primero se dio en 1997 cuando sus hijos decidieron entregar los negativos alusivos a la Universidad de Antioquia, gracias a la gestión e intermediación de Sonia Montoya, entonces coordinadora de la Colección Fotográfica del museo. El segundo donativo se dio en el año 2000, cuando el Departamento de Planeación de la Universidad de Antioquia cedió otras fotografías, en su mayoría, de la construcción de la Ciudad Universitaria.

Capítulo 2. Marco de referencia

2.1. Marco teórico

Para la realización y ejecución de esta investigación, se consultaron varios referentes de investigación, intervención y creación, en sintonía con los planteamientos de esta propuesta, los cuales han servido como inspiración conceptual, metodológica y estética de lo planteado. Las descripciones a continuación son tomadas del sentido propio de cada proceso, artículo o investigación referenciada.

2.1.1 *Antecedentes*

- **Medellín - Digar (2019)**

Libro que pertenece a la colección Elogio de la Sombra y da cuenta de la vida y obra de Diego García Galena - Digar. Es una edición conjunta entre la Universidad Autónoma Latinoamericana, la Biblioteca Pública Piloto y la Cooperativa Financiera Confiar. Las fotografías de Diego García allí contenidas, fueron seleccionadas y analizadas por Hamilton Suárez Betancur y Johana Piedrahita Jaramillo.

• Poética y memoria urbana en el legado de Diego García - DIGAR (2018)

En el marco de la pasantía de investigación Poética y memoria urbana en el legado de Diego García - Digar, realizado por Hamilton Suárez Betancur y Johana Piedrahita Jaramillo, como parte de los estímulos al arte y la cultura de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín y la Biblioteca Pública Piloto; se analizó un conjunto de fotogramas pertenecientes al fondo fotográfico Digar, desde los aspectos asociados a la arquitectura, al espacio público y a los entornos urbanos de Medellín. En el ejercicio se resaltó la obra del fotógrafo y se consolidó el contenido de su archivo, como fuente de inspiración y de investigación para las diversas lecturas de la realidad urbana de la Medellín del siglo XX.

Durante el proceso de esta investigación se realizó un análisis de un conjunto de 315 fotogramas, que se catalogaron según su contenido, tratando de extrapolar la información hacia otros ámbitos y contextos ampliados, tanto hacia otras fuentes, como hacia hechos, personajes y lugares propios de la historia urbana de Medellín⁴.

⁴ El resultado de este trabajo se encuentra embebido en el acervo general del fondo Digar, disponible en la biblioteca digital de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

• **Diego García Galeano, por Adriana Granada Atehortúa (2020)**

Libro publicado por la Editorial EIA – Escuela de Ingeniería de Antioquia, como parte de la Colección Pergamino, la cual promueve la producción literaria, artística y cultural en la comunidad universitaria. Hace parte de la serie Ambrosía, la cual rinde homenaje a los autores y al acto de crear obras inéditas. Esta publicación recopila textos de diferentes autores que narran las emociones personales a raíz de la interpretación de las fotografías de Diego García Galeano, en temas como educación, personajes representativos, empresas, arquitectura, moda y cultura, entre otros.

• **Artículo La fotografía: patrimonio e investigación, por Juan Miguel Sánchez Vigil (2012)**

Este texto describe la fotografía como fuente documental y parte de la construcción del patrimonio local. Expone la necesidad de valorar las colecciones y los fondos conservados en las instituciones públicas y privadas y de analizarlos y difundirlos con el objetivo de ponerlos a disposición de la comunidad científica. Para ello, sugiere hacer imprescindible el establecimiento de políticas de actuación conjunta, sin que esto signifique la pérdida de identidad de los centros donde se conservan los originales. Se reflexiona en este artículo sobre la fotografía como

patrimonio, sus usos y aplicaciones, la gestión y la difusión y se significa su importancia -en ocasiones excepcional- en la investigación científica.

- **Recuperación, catalogación y difusión del patrimonio fotográfico del movimiento campesino y de las organizaciones sociales del Centro y Sur de Santander 1960–2000**

Esta iniciativa fue una contribución al rescate del patrimonio documental del departamento de Santander, a partir de la generación de un catálogo con 500 fotografías, las cuales evidencian los procesos organizativos del movimiento social y campesino regional. El objeto principal de este estudio es contextualizar el movimiento social en el cual surgieron los registros fotográficos y las posibilidades de investigación generadas a partir del catálogo de acceso público. El proyecto en mención fue ganador de las Becas de Investigación para la Preservación y Divulgación del Patrimonio Bibliográfico y Documental Regional del Ministerio de Cultura en 2014, realizado con el apoyo técnico de la Biblioteca Nacional de Colombia en el área de rescate y conservación patrimonial.

- **Muchachos a lo bien. Valoración del archivo fotográfico de la Corporación Región (2016), por Ángela María Agudelo Ospina**

Este proceso investigativo permitió analizar el archivo de fotografías de la Corporación Región, tomadas durante la grabación de la serie televisiva Muchachos a lo Bien. Pretende mostrar su valor como fuente de información para los proyectos de investigación que traten el tema de transformación de la ciudad de Medellín durante los años noventa del siglo XX, para entonces considerada una de las más violentas del mundo.

- **Valoración histórica del archivo fotográfico Graciliano Arcila Vélez, por Sara Castañeda Suárez (2016)**

Las imágenes del archivo fotográfico Graciliano Arcila Vélez son una valiosa fuente de información sobre la Antioquia indígena, negra, mestiza y campesina; la cual se refleja en escenarios como iglesias, plazas públicas, escuelas y viviendas, con una variedad de líneas temáticas que posibilitan reconstruir el pasado de diversos grupos sociales. Esta monografía hace parte del patrimonio documental de la Colección Histórica del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia.

2.2. Marco normativo

El contexto normativo al que se hace referencia en este proyecto comprende tres campos: el general, visto desde el ámbito nacional, el sectorial o bajo el marco

de la cultura, el patrimonial con todos sus alcances y el institucional desde la protección por parte de la Universidad de Antioquia; los cuales abarcan una amplia dimensión de la protección, salvaguarda y difusión del patrimonio, que en este caso, comprende tanto el patrimonio documental (la fotografía), como el patrimonio urbano, cultural y simbólico. En Colombia la protección del patrimonio nacional, departamental y municipal se realiza a través de leyes, decretos y declaratorias, que permiten fundamentalmente la defensa, reivindicación, conservación, restauración y protección de los bienes que conforman el patrimonio cultural, material e inmaterial.

En el campo general se encuentra la Constitución Política de Colombia de 1991. En ella se fundamentan los derechos y participaciones que el Estado colombiano debe garantizar a sus conciudadanos. En tanto los temas patrimoniales, establece en el artículo 72, que

El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos

para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Si bien este artículo trata el tema patrimonial de manera general, se puede comprender que se centra específicamente en la protección y adquisición del patrimonio arqueológico; sin embargo, incluye “otros bienes culturales” no mencionados, los cuales hacen parte de la identidad y tradición del país. Para ello, entre otras disposiciones, se creó el hoy Ministerio de Cultura, con el fin de gestionar las acciones en cuanto a preservación, promoción y regulación de las diferentes expresiones de la cultura colombiana, mediante la Ley 397 de 1997 - Ley General de Cultura, modificada por el Congreso de la República por medio de la Ley 1185 de 2008, que entre otras instancias determina que:

[...] La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la Nación tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación de este, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

En tal sentido, en Colombia se categoriza el patrimonio en dos grandes ramas: patrimonio natural y patrimonio cultural, en la que a su vez, el segundo se subdivide en patrimonio tangible e intangible. Por ello la ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación en su Decreto número 81, en el capítulo III, artículo 5, establece a la fotografía como parte del patrimonio tangible inmueble, bajo la línea de fondos documentales y bibliográficos, con el fin de garantizar la conservación y protección de la materia fotográfica, ya sea en negativo o positivo, esto es, revelado sobre superficie de papel o similar. En 2019, el Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional de Colombia, presentaron la Política para la Gestión del Patrimonio Bibliográfico y Documental, donde se recogen elementos como el marco conceptual, la normatividad y algunos aspectos de elaboración diagnóstica. Incluye además una propuesta que permite garantizar la salvaguardia y el uso de dicho patrimonio.

Categorías del patrimonio

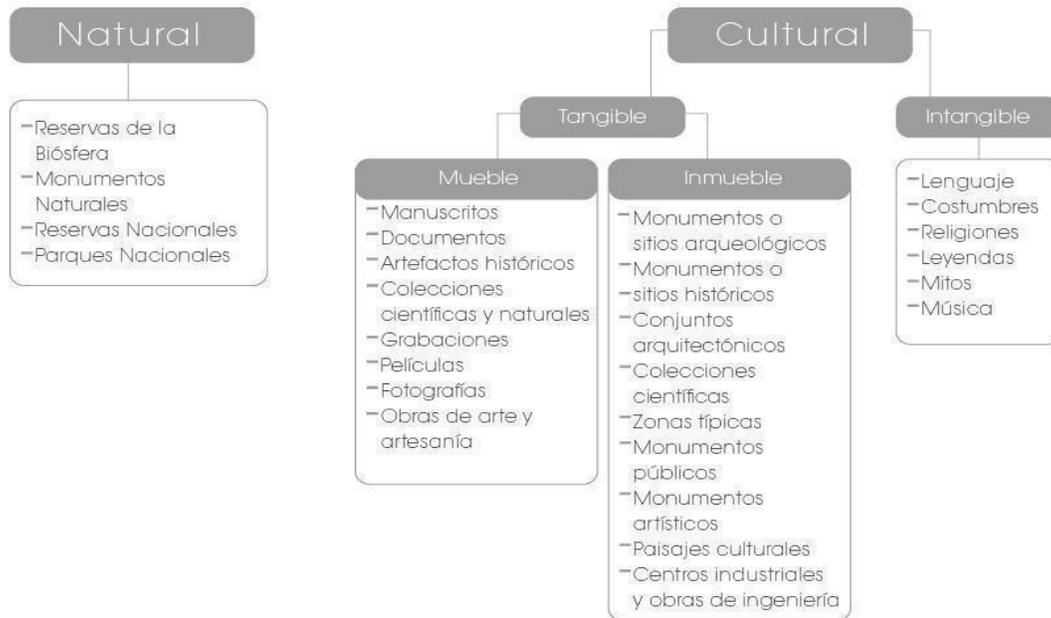


Figura 2. Categorías del patrimonio. Tomado del documento *El patrimonio cultural: concepto, importancia y evolución* (Aspilcueta, s. f.)

Dado que la fotografía es considerada una obra en el campo de las artes visuales, su autoría está cubierta bajo la protección del Artículo 2 de la Ley 23 de 1982 sobre derechos de autor, el cual ha sido modificado por la Ley 2915 de 2018, donde las nuevas disposiciones buscan equiparar los derechos de autor con los derechos conexos de artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.



En cuanto a la Universidad de Antioquia desde sus estamentos misionales, se ha auto reconocido como proyecto cultural, en el que las prácticas de carácter patrimonial refuerzan el sentido de pertenencia y el tejido social de la institución en los diferentes territorios. Por ello, durante el Plan de Acción Institucional 2018 - 2021 el Museo Universitario, la Vicerrectoría de Extensión Cultural y la Red de Patrimonio y Memorias de la Universidad de Antioquia, trabajaron en la construcción de la Política Universitaria de Cultura y Patrimonio, la cual fue aprobada por el Consejo Superior Universitario mediante el Acuerdo Superior 478 del 31 de mayo de 2022; que tiene como principios la construcción del tejido social y apropiación, la coordinación intra e interinstitucional, la adaptación tecnológica y la comunicación para la cultura. Julián David Ospina Sánchez, periodista del periódico Alma Mater, en su artículo La Alma Mater estrena Política Universitaria de Cultura y Patrimonio, menciona que:

A partir de los principios planteados se formulan como objetivos específicos: fortalecer a la Universidad de Antioquia como centro cultural; propiciar espacios de participación, reconocimiento e inclusión; visibilizar, documentar y transmitir los bienes, prácticas y

paisajes patrimoniales como elementos identitarios; incentivar la creación y la investigación cultural a través del Observatorio de Culturas y Patrimonio y consolidar mecanismos que conduzcan a la valoración y protección de la vida cultural universitaria y los patrimonios en la Alma Máter. (Ospina, 2022)

Además, esta política institucional, en el Capítulo III Gestión Integral del Patrimonio, se plantean los criterios de reconocimiento de los bienes, prácticas y paisajes del patrimonio universitario. En el caso de la fotografía, esta es contemplada en el Artículo 15 de Bienes Patrimoniales, como parte del Patrimonio Bibliográfico y Documental; y en el Artículo 17 Paisajes Patrimoniales se incluye los Lugares de las Memorias Institucionales que hace referencia a “Referentes públicos y significativos del encuentro, debate, celebración y, eventualmente, deliberación sobre los derechos colectivos que acompañan la práctica de la misión social y académica que caracteriza a la Universidad de Antioquia y sus integrantes” (Acuerdo 478, 2022).

La Política Universitaria de Cultura y Patrimonio es un paso relevante para el reconocimiento de los procesos y proyectos culturales y patrimoniales de la

institución, dado que permite contar con disposiciones de reglamentación, presupuesto y financiación para la gestión y divulgación de la memoria cultural de la Universidad de Antioquia.

2.3. Marco conceptual

Los conceptos que enmarcan esta investigación se han configurado a partir de autores con amplia trayectoria y conocimiento en el campo de la memoria cultural, el patrimonio y la narrativa visual. Las nociones que aquí aparecen son el resultado de las apropiaciones, interpretación y aplicación en las tareas propias de investigación, para generar reflexiones o referentes para la Universidad de Antioquia e investigadores del patrimonio cultural en el futuro.

2.3.1. Los símbolos de memoria como patrimonio cultural

Desde la categorización del patrimonio, se halla que el reconocimiento de los significados de aquellos elementos que representan la importancia colectiva dentro de la sociedad, les son atribuidos la consideración de conexión patrimonial, en la construcción e identificación de un valor simbólico. En palabras de José María Cuenca, el patrimonio es una construcción social a partir de las relaciones que se establecen con un bien preciado:

El calificativo de patrimonio está relacionado con la importancia que se le otorga al mismo, como un bienpreciado, susceptible de conocer y conservar porque forma parte de sus señas de identidad, bien como símbolos de sus características socioculturales, o porque se identifican con ellos. En este sentido, destacamos el valor simbólico-identitario del patrimonio como elemento de conexión intercultural, y que con una planificación didáctica adecuada pueda servir de conexión y empatía hacia otras culturas. (Cuenca, 2014, pág 5)

Por otro lado, los símbolos de memoria están configurados en gran medida por dos instancias, la primera se comprende mediante el reconocimiento y la identificación de afinidades con el elemento que comprende una valoración social. La segunda, se da por medio del vínculo, el cual lleva consigo el arraigo de las experticias impregnadas como memorias en un individuo o sociedad. Estas cualidades proporcionan aspectos invaluable para el patrimonio cultural.

Antonio Ariño Villarroya, en el texto Patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas, pone sobre la mesa el reconocimiento de la herencia

cultural como símbolo de identidad, y la necesidad de demostrar que la valoración simbólica no llegó a la sociedad con la modernidad, sino que hace parte de la construcción colectiva de las costumbres y la dignidad humana:

La modernidad no ha inventado la valoración simbólica de los objetos y las transmisiones hereditarias de los mismos, pero sí la concepción de éstos como patrimonio cultural. Y, más todavía, ha generado una expansión incesante de su repertorio y una proliferación de sujetos y comunidades que se sienten con derecho a poseer su propia y peculiar herencia histórica. (Ariño, s.f, pág 1)

El patrimonio es un reconocimiento a las prácticas tradicionales; sin embargo, no todos los seres humanos tienen la capacidad, sensibilidad e interpretación para identificarlo. Este proceso se consolida con la investigación que da significados y descubre los símbolos identitarios de la comunidad: “(...) el patrimonio es un campo de significación que se organiza en torno a la valoración social de los objetos y prácticas como expresiones testimoniales, con valor creativo o simplemente documental, de la herencia pasada digna de preservación” (Ariño Villarroja, s. f. pág 2)

2.3.2. *Los contextos como fuente de significado dentro de la Fotografía*

“Sin contexto no existe significado” Gregory Bateson

La fotografía en sí misma se ha catalogado como herencia que perdura en el tiempo, y que guarda en sí, la captura de un instante que se quiere recordar. Es la representación de la realidad de quien captura un lugar, persona u objeto por medio del lente de una cámara. Así lo afirma Susang Sontag, en su libro *Sobre la fotografía*: “Todas las fotografías son *memento mori* hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías antiguas atestiguan la despiadada disolución del tiempo.” (Sontag, 2013, pág 25)

Establecer las dimensiones contextuales alrededor de la fotografía, permite comprender la intención del fotógrafo al capturar dicha imagen; todo ello está relacionado con la observación objetiva de los elementos que la componen, tanto técnica como simbólicamente: cuál es el elemento protagonista que resalta en la foto, la elección del plano, el punto de enfoque, la saturación o no de la luz, entre otras instancias que se disponen como insumos a la hora de interpretar una fotografía.

Sontag la describe como una interpretación de lo real, que permite el remplazo de una persona o cosa querida, dando a la fotografía un carácter de objeto único para integrar acontecimientos a la experiencia vivida.

Esta es una época nostálgica, y las fotografías promueven la nostalgia activamente. La fotografía es un arte elegíaco, un arte crepuscular, casi todo lo que se fotografía, por ese mero hecho está impregnado de patetismo. Algo feo o grotesco puede ser conmovedor porque la atención del fotógrafo lo ha dignificado. Algo bello puede ser objeto de sentimientos tristes porque ha envejecido o decaído o ya no existe.
(Sontag, 2013, pág 25)

Y es precisamente el contexto, alrededor de la toma, lo que permite identificar el significado de ese instante capturado. Contemplar la fotografía más allá de la imagen, es entrar en un estado de interpretación que necesariamente debe estar acompañado de datos como fechas, nombres, lugares, acontecimientos y otros, que generan la emoción de descubrir una imagen de un momento anhelado.

2.3.3. Las Identidades colectivas desarrolladas en la vida cotidiana

La vida cotidiana se constituye mediante comportamientos y actividades humanas que se realizan de manera habitual; así mediante el paso del tiempo y de forma consciente e inconsciente, se apegan a la memoria, convirtiéndose en costumbre o rutina. Hamilton Suárez Betancur, historiador y urbanista en su tesis *Territorios barriales, memorias y patrimonios: los proyectos de vida colectivos en la comuna 6 – Doce de Octubre de Medellín*, describe la vida cotidiana como parte del desarrollo cultural de las gentes y de la apropiación por sus entornos:

“La vida cotidiana es una de las expresiones del arraigo, pues representa también la costumbre del hacer que moldea el territorio a las formas y prácticas de sus gentes, a la vez que este juega un papel recíproco en el actuar y en el hacer de sus habitantes a raíz de determinante físico del comportamiento cotidiano” (Suárez, 2019, pág 96)

Diversas han sido las disciplinas que han estudiado el término de identidad colectiva, ya que hace referencia a los vínculos culturales y afectivos representativos e identitarios de una comunidad. Este concepto asociado a los lazos de la memoria

con el territorio propio de convivencia, a sus dinámicas y manifestaciones, logra la creación de símbolos, entornos y comportamientos que hacen al individuo parte de una colectividad.

Mary Burbano, en su tesis para optar por el título de Maestría en Sociología, expone la identidad como experiencia compartida que determina el relacionamiento social: “La identidad colectiva permite comprender de qué manera quienes hacen parte de un grupo, constituyen un nosotros que los identifica frente a los otros, generando rasgos distintivos, para crear sentido de pertenencia a través de las interacciones entre el sujeto y su ambiente” (Rodríguez, 2009. Citado en Burbano, 2014, pág 36)

En la afirmación anterior se puede definir que el sentido de pertenencia es el soporte y a su vez, el resultado de la correlación entre la vida cotidiana y las identidades colectivas.

2.3.4. La gestión como campo de acción para la difusión del patrimonio

Si se concibe la gestión como punto de partida para el ejercicio de consolidación de procesos que vinculan la identidad, la memoria, el patrimonio, la cultura y la

comunicación, se hace posible afirmar que la gestión se trata de componer estrategias basadas en las necesidades específicas para la cultura y su divulgación.

Es precisamente la diversidad de los campos de acción que la gestión cultural brinda, la que permite de forma organizada establecer las líneas del paso a paso para consolidar las estrategias para determinar dichos medios y fines. Carlos Yáñez, José Lis Mariscal y Úrsula Rucker, en el texto *Métodos y Herramientas en Gestión Cultural*, reflexionan sobre los componentes interdisciplinarios que consolidan la labor del gestor; ello permite establecer vínculos estrechos con otras disciplinas que son complemento a la hora de realizar programas de gestión:

En términos metodológicos, este gestor cultural parte de la identificación de una problemática empírica concreta que considera importante atender; también comprende que las actividades culturales no deben ser el fin sino el medio por el cual se pueden llegar a los fines, en este caso, la atención y modificación de la problemática identificada. (Yáñez. Et al. 2019, pág 32)

La comunicación en si misma comprende varios espacios de connotación que cumplen básicamente la función de entablar una conexión entre el mensaje y quien lo recibe, de este modo se establece una transformación de la realidad. Jesús Martin Barbero en el artículo Los Oficios del Comunicador, establece los diferentes campos de acción que tiene un profesional de las comunicaciones en diversos sectores, entre ellos el cultural:

La ubicación del trabajo del comunicador en el campo cultural plantea algunos desplazamientos de entrada. El primero es la ampliación que atraviesa la idea misma de cultura, su descentramiento en relación con el mundo de la cultura erudita, especializada, y su reubicación en el ámbito de la vida cotidiana y de la multidimensionalidad de aquello de lo que la vida se alimenta [...] El segundo desplazamiento se sitúa del «otro lado»: de la cultura como actividad de apropiación, esto es, la posibilidad de una información y un trabajo cultural que activen en la gente tanto su capacidad de análisis como de fruición, de placer. (Martín Barbero, 2005, pág 132)



De este modo, la gestión cultural y la comunicación son los componentes que intermedian los campos del patrimonio y sus formas de divulgación. Sin embargo, no son el único vehículo que puede llegar a difundir dichos elementos, puesto que existen otras formas de como el arte, la academia, la investigación, entre otras, que fortalecen los vínculos identitarios dentro de la vida cotidiana de los territorios.

Capítulo 3. Diseño Metodológico

3.1. Tipo de investigación

Esta investigación está concebida bajo un enfoque de tipo cualitativo, que se define como el estudio integrado de las cualidades que forman o constituyen una unidad de análisis. Por ello, para identificar las realidades, dinámicas, comportamientos y manifestaciones relacionadas en las fotografías de Diego García Galeano, se establecen categorías de análisis que permiten categorizar los conceptos y establecer unidades para el estudio y la profundización de los materiales fotográficos, teniendo como marco fundamental de análisis, la memoria cultural de la Universidad de Antioquia.

La investigación cualitativa, en la mayoría de las exploraciones, propicia la generación teorías a partir de los resultados obtenidos, permitiendo en este caso una combinación de estrategias que garantizan la comprensión de la realidad y muestra de las fotografías como parte del proceso histórico cultural del campus universitario. Así lo afirma Eumelia Galeano en su libro *Estrategias de Investigación Social Cualitativa*: “Para la realización de una investigación social cualitativa no existe una estrategia estándar, lo característico es la confluencia de varias de ellas. [...] pueden operar simultáneamente, combinarse, confrontarse y complementarse,

imprimiéndole al proceso de investigación flexibilidad y creatividad.” (Galeano, 2018, pág 23)

Para tal efecto se establecieron unas categorías que permiten realizar el análisis y la configuración de la investigación, a partir de conceptos integrados en la línea de investigación patrimonial y documental, con énfasis en el análisis e interpretación de la imagen. En la figura 3 se muestra la selección de categorías y su enlace con los temas de la fotografía.



Figura 3: Categorías de análisis

3.2. Enfoque paradigmático

Teniendo en cuenta el tipo de investigación y el estudio de los negativos fotográficos del fondo Digar, se implementó un enfoque paradigmático Interpretativo Simbólico. Este consiste en comprender la realidad desde el campo hermenéutico, fenomenológico y etnográfico, entre otros métodos de estudio, los cuales buscan su significado y su interpretación. Para ello, se plantea la fotografía de Diego García, comprendida desde las cotidianidades de la Universidad de Antioquia, como foco principal de análisis para la identificación de símbolos de memoria colectiva y de los vínculos que permiten establecer comunicaciones con los hechos pasados.

En este caso particular, se buscó comprender e interpretar las imágenes fotográficas como vehículo de los símbolos de memoria, el rescate de las historias, los contextos e identidades colectivas propias de la Universidad de Antioquia, para consolidar la fotografía como patrimonio documental, que evidencie las prácticas y manifestaciones que son asociadas a la memoria cultural e histórica del campus universitario.

3.3. Estrategia

La investigación documental con análisis de contenido es una herramienta que surge desde los fundadores de la sociología, cuando los autores pioneros en esta ciencia social, implementaron las fuentes documentales como soporte para la validación de su trabajo. En este sentido, esta estrategia posibilita que las fotografías de Diego García Galeano sean la fuente primaria de información, ya que son documentos disponibles resguardados en el Museo Universitario - MUUA y en otras instituciones, tal como la Biblioteca Pública Piloto.

“La investigación documental [...] no solo es una técnica de recolección y validación de información, sino que constituye una de sus estrategias, la cual cuenta con particularidades propias en el diseño del proyecto, la obtención de información, el análisis y la interpretación. Y como estrategia cualitativa, también combina diversas fuentes (primarias y secundarias).” (Galeano, 2018, pág 137)

Con el análisis de los negativos y la revisión de fuentes secundarias acordes a la época que evidencia la fotografía, tales como periódicos y revistas universitarias, se indagaron los contextos de las fotografías seleccionadas como vínculo de

memoria institucional. Por ello, fue necesario estudiar los contenidos, su estructura y materialidad, por medio de la creación de categorías de información.

Adicional a ello, esta investigación se desarrolló utilizando la historia oral que en palabras de Eumelia Galeano, es una estrategia de investigación social que se usa especialmente en procesos de historia para comprender realidades a partir de fuentes testimoniales (Galeano, 2018, pág 110). Ello no se refiere solo a individuos, también tiene en cuenta objetos, grupos, etnias, comunidades, organizaciones sociales, políticas, entre otros:

“Su especificidad radica en que nos proporciona la historia individual del sujeto, del grupo u organización social, las apreciaciones personales sobre los hechos que han vivido; en definitiva, nos ofrecen su vida vivida. Su peculiaridad es la de ser una fuente que se inscribe en el ámbito más general de lo que se ha dado en llamar testimonio” (Galeano. 2018, pág 111)

Partiendo de esto, la historia oral en esta investigación recupera información de personas como Jorge García, hijo de Diego García; Hamilton Suárez investigador

y Esteban Duperly, gestor; entre otros, quienes han vivido, reconocido y estudiado los hechos y manifestaciones históricas encontradas en las fotografías de Diego García; todo ello con el fin de fortalecer los contextos históricos y permitir la implementación del plan de comunicaciones para el aporte de la divulgación, el reconocimiento y visibilización de la memoria cultural de la Universidad de Antioquia desde el mencionado fondo fotográfico.

3.4. Técnicas

3.4.1. *Modelo análisis de la imagen para la catalogación de fotografías*

El modelo base a implementar para la sistematización y catalogación de las fotografías, ha sido desarrollado por el grupo de investigación Itaca Uji de la Universidad Jaume de Castellana, España. Este contempla un ejercicio metodológico por niveles que identifica desde la materialidad de la obra, hasta su relación con el contexto histórico cultural:

1. **Nivel contextual.** Este primer nivel permite identificar las características principales que se ven a simple vista en la fotografía, como lo son la materialidad, el color y las dimensiones y el lugar de la toma; Además de desarrollar los aspectos técnicos necesarios para

la catalogación de dicha fotografía tales como título, autor, año y género. (Marzal. 2004, pág 1)

Diego García Galeano implementó de forma empírica la catalogación de sus fotografías, organizando con empeño los negativos en sobres debidamente marcados con fecha y título; esto posibilitó agilizar el proceso de catalogación y análisis.

2. Nivel morfológico. El nivel morfológico permite hacer una descripción técnica de los elementos que componen la imagen como los puntos de enfoque, las líneas de movimiento, el plano o el espacio, la escala, las formas, las texturas, la nitidez de la imagen, la iluminación, el contraste y la tonalidad (Marzal. 2004, pág 5)

Para el nivel morfológico se realizó un proceso de análisis técnico de las fotografías. Este campo permitió identificar el estilo fotográfico de Diego García, evidenciando la importancia de este material como aporte a la memoria histórica de la Universidad de Antioquia.

3. Nivel compositivo o simbólico. Este nivel permite hacer una síntesis de los aspectos más relevantes de la fotografía y permite fijar las características de la estructura como es la composición de los contenidos como el espacio interior o exterior, la puesta en escena, los sujetos u objetos y la narratividad de la fotografía. (Marzal. 2004, pág 14)

En este nivel, se elabora la investigación de los hilos de las fotografías que se complementa con la revisión documental antes mencionada, dado que, a raíz de él, se dan inicio a las narrativas contextuales que acompañan cada fotografía. Este nivel se complementa de los niveles anteriores, formando una ficha técnica y descriptiva completa para cada negativo. Es aquí donde se resaltan símbolos y memorias de la Universidad de Antioquia, haciendo énfasis en los lugares comunes, las apropiaciones y transformaciones que la comunidad universitaria ha realizado sobre ellos.

La figura 4, una muestra del modelo de análisis de la imagen, da ejemplo gráfico de aplicación de la metodología para la interpretación de las fotografías de

Diego García Galeano. Allí se evidencia por colores los diferentes niveles de extracción de información para la investigación y construcción de narrativas descriptivas.

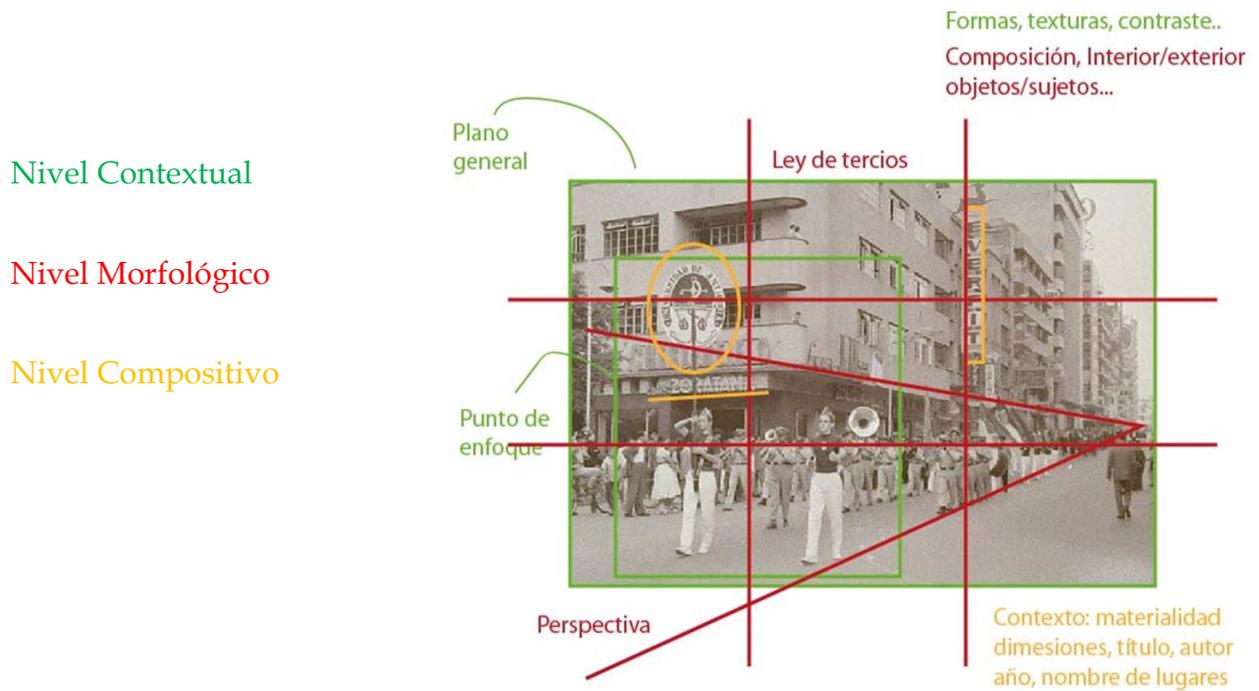


Figura 4. Modelo de análisis de la imagen

3.4.2. La Entrevista

Mediante esta técnica se estableció un diálogo interpersonal basado en preguntas semiestructuradas, que arrojaron datos, historias, y emociones acordes a

las fotografías seleccionadas, con el fin de complementar los contextos de dicho material fotográfico. En tanto este registro,

[...] es la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio a fin de obtener respuestas verbales a los interrogantes planteados sobre el problema propuesto. Se considera que este método es más eficaz que el cuestionario, ya que permite obtener una información más completa. [...] A través de ella el investigador puede explicar el propósito del estudio y especificar claramente la información que necesite; si hay interpretación errónea de las preguntas permite aclararla, asegurando una mejor respuesta. (Galán, 2009)

Estas entrevistas fueron realizadas a familiares de Diego García, a profesionales en áreas de historia, sociología, fotografía, entre otras; quienes se han relacionado con el campus de la Universidad de Antioquia desde su experiencia de vida, de formación, conocimiento y contacto personal y cotidiano. Entre ellos se encuentran:

- **Jorge García Galeano.** Hijo de Diego García. Conocedor profundo de la vida y obra de su padre y compañero de labores fotográficas en su adolescencia. Custodió el archivo fotográfico hasta la fecha de donación a la Biblioteca Pública Piloto y la Universidad de Antioquia.
- **Esteban Duperly Posada.** Comunicador social, escritor, fotógrafo y estudiante de la Maestría en Historia de la Universidad Nacional. Por su experiencia, pasión y herencia familiar, es un conocedor profundo de la fotografía histórica de Medellín.
- **Hamilton Suárez Betancur.** Historiador, magíster en Urbanismo, investigador y analista de los archivos fotográficos de los fondos Digar y Gabriel Carvajal de la Biblioteca Pública Piloto.
- **Sonia Montoya Restrepo.** Empleada del Museo Universitario - MUUA. Fundadora del Archivo fotográfico y por más de diez años se desempeñó como su coordinadora. Este hoy hace parte de la Colección de Historia de la institución.

3.4.3. Plan de difusión

Durante la implementación de este proceso de investigación, se diseñó una etapa de divulgación, donde se planteó una serie de acciones que permitan llevar el propósito académico de esta investigación a un ejercicio de interacción entre las imágenes y la comunidad universitaria, con el fin de generar reflexiones en torno a las identidades colectivas, los símbolos de memoria y la vida cotidiana del campus universitario.

3.5. Propuesta ética

Este proceso está anclado a unos principios éticos contemplados en la investigación cualitativa. Para ello se diseñó un documento de consentimiento informado, el cual permite que las grabaciones de la entrevista y la historia oral, posean las condiciones jurídicas para el uso adecuado de la información y la protección de los derechos de autor, tanto del informante, como del fotógrafo y del investigador.

Capítulo 4. Hallazgos

4.1. Diagnóstico del fondo Digar

4.1.1. Consolidación del fondo fotográfico

El fondo Digar de la Colección de Historia del Museo Universitario - MUUA, se creó a partir dos donaciones. La primera de ellas se dio por la gestión de Sonia Montoya, secretaria del Museo Histórico dirigido en ese entonces por Graciliano Arcila Vélez, el cual estuvo ubicado en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia en la plazuela San Ignacio del centro Medellín. En el año de 1997 se inició la búsqueda de fotografías referentes a la construcción de la Ciudadela Universitaria, con el fin de generar una exposición fotográfica. Fue el Departamento de Planeación de la misma universidad la entidad encargada de prestar el registro que realizó Diego García Digar sobre dicho proceso. Dada la calidad del material y la importancia de su contenido referente a la temática de la exposición, la señora Montoya emprendió la búsqueda y contacto con la familia del fotógrafo. Para ello se comunicó con Gloria García⁵, quien en compañía de su familia, decidió donar al

⁵ Economista, docente y empleada de Vicerrectoría de la Universidad de Antioquia de 1974 a 2020. Hija de Diego García Galeano.

entonces Museo Histórico los sobres con negativos referentes a la Universidad de Antioquia.

Una vez se realizó la transición de Museo Histórico a Colección de Historia del Museo Universitario - MUUA, Sonia Montoya como coordinadora del Archivo Fotográfico desarrolló acciones de organización del fondo:

[...] Cerraron el Museo Histórico y nos convertimos en Colección de Historia, ya dependíamos del director, el doctor Ojalvo. Yo hablé con él, le conté de la donación. Como para todo archivo fotográfico se necesita tener fotografías en positivo, entonces cada mes me destinaban una plata de caja menor para sacar los positivos, entonces nos conseguimos un señor al que le prestaban un laboratorio en el centro para sacar los positivos, hasta que se nos desapareció; después de ahí yo no me atreví a llevar negativos a ninguna casa fotográfica por calidad y tratamiento y no admitían el negativo grande de Digar. (Montoya, 2022)

La segunda parte de negativos que integra el fondo es la Serie Brillantes, la cual fue entregada oficialmente por el Departamento de Planeación de la Universidad de Antioquia en el año 2000, cuando se vio la necesidad de formalizar las respectivas donaciones. Sin embargo, por procedimientos jurídicos y la falta de firmas familiares no se pudo finiquitar el proceso y solo se tiene constancia de la donación a partir de una carta que certifica el traspaso de los negativos y la totalidad de autoría en los derechos de uso.

El archivo fotográfico de Digar está constituido en tres partes: negativos en acetato de celulosa (dos álbumes), positivos en papel (un álbum) y una carpeta de digitalización con archivos tipo Tiff, la cual ha sido alimentada de forma paulatina, a medida que se lleva a cabo el proceso técnico y tecnológico. No obstante, solo ha sido organizado el material digital que está clasificado por temáticas, de acuerdo con los contenidos de las imágenes. Como parte de la gestión documental y la clasificación del material, se cuenta con unas fichas técnicas de algunas fotografías, las cuales han facilitado la construcción de la hoja de vida fotográfica. En ella se tienen en cuenta aspectos técnicos, descriptivos, de conservación y préstamo. Este proceso tuvo una interrupción con el anuncio del confinamiento debido a la emergencia sanitaria por el virus del Covid - 19, por lo que aún no se ha dado la consolidación del fondo, puesto que quedan negativos por revelar y digitalizar,

positivos por digitalizar y la construcción de la catalogación y sistematización del fondo en su totalidad.

Tema (carpeta)	Subtema (subcarpeta)	Cantidad
Museo Antigua Casa	N/A	12
Antigua Escuela de Derecho	N/A	8
Construcción Ciudadela Universitaria	01	49
	02	51
	03	50
	04	37
Eventos	Teatro	5
	Grados	20
	Estudiantina 1971	34
Facultad de Artes	N/A	28
Facultad de Medicina	N/A	54
Facultad de	N/A	57

Odontología		
Esculturas Rodrigo Arenas	N/A	13
Total		418

Figura 5. Clasificación del archivo digital (Colección de Historia, 2019)

4.1.2. El estilo y la técnica fotográfica

Para reconocer los aspectos que dan características particulares al trabajo de Diego García Galeano, es necesario entablar el contexto que está en el personaje detrás del lente de la cámara. Diego García Galeano desarrolló su carrera como fotógrafo empírico y paulatinamente profesional en la ciudad de Medellín, durante la segunda mitad del Siglo XX, donde el crecimiento de la urbe y la transformación a ciudad moderna posibilitaron el acceso a material educativo especializado en fotografía, que sirvió insumo para refinar la técnica, la calidad y el estilo fotográfico de un hombre que se dedicó completamente a dicha profesión.

Para la época, estudiar fotografía no era sencillo, puesto que no existían carreras universitarias o instituciones que realizaran cursos en el tema. Por ello, la mayoría de los fotógrafos de oficio, al igual que Diego García, consolidaron su profesión de forma empírica, nutriendo y educando el ojo a través de revistas y material visual que llegaba del exterior a las librerías de la ciudad. Tal y como lo narra Esteban Duperly:

La educación en la segunda mitad del siglo XX funcionaba a distancia, por correspondencia, eso era muy común en la época. Yo me acuerdo que en la casa de mi abuelito había revistas de fotografía en inglés, alemán y precisamente mi abuelo perfeccionaba su técnica con estas revistas, yo estoy seguro que Digar era un hombre muy similar [...] A las librerías de Medellín llegaban muchas revistas fotográficas con la que estos fotógrafos se educaban técnicamente, dado que no había una academia ni escuela fotográfica; y muy seguramente la revista de febrero les llegaba en octubre, o la de 1953 llegaba en 1954, pero llegaba y la veían y aprendieron de composición [...] (Duperly, 2022)

Otra de las formas para adquirir los conocimientos de la labor fotográfica era la fórmula maestro-aprendiz. Según la introducción del libro *Medellín Digar*, durante la década del cuarenta Diego García fue técnico de la fotografía Kodak de Óscar Duperly, conocida en la ciudad como Odupely, (Suárez. Piedrahita. 2019, pág 14), de allí viene su conocimiento en el proceso de revelado, en el que particularmente se volvió especialista, a tal punto de abrir su propio local llamado *Fotografía Digar*. Es en este local donde se da el reconocimiento y la calidad del trabajo que caracterizó su obra, puesto que llevaba a cabo el proceso completo: toma, revelado y copia en papel: práctica recurrente en los fotógrafos profesionales de la época.

La calidad de la fotografía en gran medida es dada por el proceso técnico de revelado y la copia en papel. Para ello, se debe tener pleno conocimiento en el rango dinámico, el tiempo de exposición, la temperatura, el gramaje y la densidad del papel, entre otros aspectos que se afinan con la experiencia del trabajo cotidiano del fotógrafo. Sin embargo, la estética y composición de la imagen juegan un papel relevante dentro del desarrollo de la fotografía. En este caso, Diego García Galeano se enfocó en exaltar una ciudad en plena transición a la modernidad. Según el conocimiento e interpretación de Esteban Duperly, la fotografía de García se

caracteriza por ser limpia, con líneas rectas y perspectivas marcadas, respetando de algún modo los detalles y características del estilo moderno:

Digar es un fotógrafo, en el buen sentido de la palabra, influenciado por la estética norteamericana, que es una estética del confort, de desarrollo, de las calles limpias, con carros, con edificios, que claro, en Estados Unidos y en Europa es más fácil de hacer porque las ciudades son así por completo, y Medellín es una ciudad que apenas se está convirtiendo en eso y Digar, de algún modo es el fotógrafo que va y busca esos desarrollos urbanos, industriales, de consumo y los retrata con esa óptica de limpieza moderna. (Duperly, 2022)

Diego García Galeano educó su ojo mediante la influencia de publicaciones internacionales, donde se difundió parte del estilo fotográfico que hoy se resalta; esto es, compuesta por una armonía natural y de belleza de lo cotidiano que se reconoce como parte de la representación de la memoria de una ciudad organizada y moderna. Tal como expresa Hamilton Suárez en una entrevista realizada para este proceso de investigación, quizá él no era consciente del legado histórico que construía mediante su profesión: “Si bien él era consciente de que estaba mejorando

mucho en su técnica, tal vez no dimensionó la magnitud de la obra que hoy nosotros hemos tenido el honor y el orgullo de poder tocar y analizar” (Suárez. 2022)

4.1.3. Símbolos de memoria dentro del fondo Digar

“Digar, el ser humano que con su lente volvió la realidad historia y la historia memoria” Beatriz Elena García Londoño⁶

Encontrar los sitios comunes y el estado primigenio de la Universidad de Antioquia dentro del fondo Digar, ha permitido la reflexión de cómo el patrimonio y la memoria crean una relación indisoluble. Son los contenidos de estas imágenes los que evidencian algunos espacios, actividades y objetos que con el paso del tiempo y las apropiaciones de la comunidad universitaria, se configuran como símbolos que representan la memoria cultural del Alma Máter.

A continuación, se mencionan los más comunes dentro del material fotográfico de Diego García

⁶ Hija de Diego García Galeano y de Lucía Londoño.

- **Museo Antigo.** Casa del Instituto de Antropología donde se ubicaba el Museo de la Universidad de Antioquia, localizada en el cruce de la calle 48 - Pichincha con la carrera 42 - Pascasio Uribe. Edificación destruida
- **Antigua Escuela de Derecho.** Antigua sede de la Escuela de Derecho de la Universidad de Antioquia, ubicada en el centro de la ciudad de Medellín en el cruce de la carrera 43 - Girardot con la calle 49 - Ayacucho. Edificio considerado patrimonio de la universidad
- **Paraninfo de la Universidad de Antioquia.** Edificio San Ignacio, sede histórica de la Universidad de Antioquia ubicado en la Plazuela San Ignacio del centro de Medellín. Declarado monumento nacional en 1982
- **Plazoleta Barrientos.** Espacio central de la Ciudadela Universitaria, nombrada en honor al estudiante Luis Fernando Barrientos en 1973. Se considera el símbolo del Movimiento Estudiantil y las luchas políticas y académicas en la universidad
- **Obra el Hombre Creador de Energía.** Obra en fundición de bronce y concreto de 18 metros de altura del maestro Rodrigo Arenas Betancourt, creada entre 1968 y 1971 para la plazoleta central de la Ciudadela Universitaria
- **Teatro al Aire Libre.** Lugar de encuentro, estudio y ensayo para los estudiantes, ubicado en el costado suroriente de la Ciudadela Universitaria

- **Biblioteca Central.** Bloque 8 Biblioteca Carlos Gaviria Diaz ubicada en la plazoleta central de la Ciudadela Universitaria
- **Facultad de Artes.** Bloques 24 y 25 de la Ciudadela Universitaria, ubicados al costado izquierdo del Teatro Universitario
- **Museo Universitario.** Bloque 15 de la Ciudadela Universitaria, es considerada una institución cultural dentro de la universidad, actualmente alberga cuatro colecciones: Artes Visuales, Ciencias Naturales, Historia y Antropología
- **Bloque Administrativo.** Bloque 16 de la Ciudadela Universitaria, destinado a las oficinas administrativas de la Universidad de Antioquia
- **Obra Cristo Prometeo Cayendo.** Obra en vaciado de bronce con soporte de hierro del maestro Rodrigo Arenas Betancourt, creada entre 1965 y 1970 para el patio central del Bloque 16 de la Ciudadela Universitaria
- **Teatro Universitario.** Bloque 23 Teatro Camilo Torres de la Ciudadela Universitaria, escenario de eventos académicos de la ciudad. Nombrado por la comunidad estudiantil en honor al comandante guerrillero y sacerdote Camilo Torres Restrepo
- **Facultad de Medicina.** Bloque 32 del campus del Área de la Salud de la Universidad de Antioquia ubicado en la ciudad de Medellín



- **Hospital Universitario San Vicente de Paul.** Institución que presta servicios de salud en convenio con la Universidad de Antioquia para los servicios de docencia asistencial, está ubicado en el campus del Área de la Salud de la Universidad de Antioquia ubicado en la ciudad de Medellín
- **Desfiles - Semana Universitaria.** Actividades culturales, recreativas y de conmemoración en el marco de las semanas universitarias celebradas en el mes de octubre
- **Martes de Paraninfo.** Actividades académicas y culturales en el Edificio San Ignacio de la Universidad de Antioquia, realizadas los martes de forma periódica, se caracterizó por la asistencia recurrente y el grupo selecto de ponentes

Capítulo 5. Resultados y Propuestas

5.1. Parámetros para la elaboración del plan de Gestión

A continuación, se proponen las referencias mínimas que se deben tener en cuenta para el manejo y la gestión del fondo Digar de la Colección de Historia del Museo Universitario - MUUA, con el fin de mejorar las condiciones actuales de catalogación, protección y divulgación del material fotográfico que conserva la representación histórica de la memoria cultural de la Universidad de Antioquia.

5.1.1. Línea estratégica 1. Catalogación

Desarrollar los elementos de catalogación del fondo Digar, como primer paso para la gestión del patrimonio fotográfico. Ello, además, permite dar un orden de acuerdo con las categorías establecidas por la Colección de Historia y facilita en gran medida el acceso a la información y la conservación del material.

Programa de Clasificación

Acciones

- Organizar una identificación individual para cada negativo. Se recomienda que esté en concordancia con la clasificación de las copias en digital y papel.

- Ordenar las fotografías de acuerdo con el material, temática, tamaño e identificación individual.
- Establecer valores como título, autor, año, palabras clave, entre otros, para la consolidación en la ficha de catalogación con información general de las fotografías, con el fin de facilitar las consultas.
- Crear reseñas históricas y descriptivas de las fotografías.
- Establecer de forma periódica la revisión y análisis del estado de los negativos, con el fin de evitar deterioros y pérdidas.

Programa de Acceso y consulta

Acciones

- Facilitar el acceso al material garantizando las normas de cuidado y manipulación. Se recomienda no prestar el material original. En caso de ser necesario, se debe establecer una compañía permanente por parte del personal especializado del Museo.
- Construir una ruta de consulta y repositorio digital para evitar manipular los negativos.

5.1.2. Línea estratégica 2. Conservación y salvaguarda

El resguardo de la memoria cultural de la Universidad de Antioquia va más allá del cuidado permanente de los documentos que evidencian las transformaciones del plantel educativo. Sin embargo, una custodia óptima de las fotografías aludidas, permite conservar los elementos que identifican a la comunidad universitaria. Para ello, se requiere de conocimientos especializados que garanticen la permanencia en el tiempo del material. Los programas y acciones que a continuación se proponen están asociados a los parámetros de la Política de Preservación del Patrimonio Bibliográfico y Documental del Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional de Colombia.

Programa de Condiciones Ambientales y Ubicación

Acciones

- Controlar el grado de humedad en el lugar de resguardo; lo indicado es sostener el 50 % de humedad ya que un lugar excesivamente seco acelera el proceso de deterioro. Se recomienda evitar sótanos o bodegas.
- Establecer una temperatura óptima para la conservación del material fotográfico y en general del material documental, este puede variar entre los 16° C y los 18° C. Se recomienda evitar cambios bruscos en la temperatura.

- Evitar la exposición a la luz directa, radioactiva o fluorescente.
- Guardar los negativos en carpetas o sobres de papel en estanterías de metal o con material acartonado. Las anotaciones o marcados deben realizarse a lápiz. Se recomienda evitar sustancias o material adhesivo, clips de metal o gomas elásticas directamente en el negativo.

Programa de Manejo y limpieza

Acciones

- La manipulación de los negativos debe darse con guantes preferiblemente de tela y tapabocas.
- En el caso de la limpieza se debe hacer con un cepillo o brocha seca de cerdas suaves, e iniciar el proceso del centro hacia afuera.
- Usar algodón o paño a presión ligera solo en casos específicos de manchas o grasa. Se recomienda no restregar ni golpear.

Programa de Digitalización

Acciones

- Preparar y limpiar el negativo.

- Utilizar equipos especializados para el formato de negativo en acetato de celulosa. Se recomienda exponer el material solo una vez al escáner ya que esto acelera su deterioro.
- Es necesario configurar es escáner para los tipos de negativos: blanco y negro y sepia, además de establecer especificaciones para el computador y la resolución de la pantalla.
- Digitalizar en formato TIFF, sin comprimir.
- Establecer una resolución de acuerdo con el tamaño del negativo, entre 300 y 1800 pixeles, con perfil de color Gama 2.2.

5.1.3. Línea estratégica 3. Proyección y circulación

Es de carácter prevalente el interpretar, valorar, describir y contextualizar las fotografías del fondo, para generar y potenciar el reconocimiento del carácter patrimonial de sus contenidos. Se trata de hallar las evidencias de la contribución de este a la memoria histórica de la Universidad. Por ello, dar a conocer estas imágenes ayuda al fortalecimiento de la apropiación institucional por parte de la comunidad universitaria.

Programa de Apropiación

Acciones

- Realizar publicaciones periódicas con el material fotográfico promoviendo el valor histórico y cultural del fondo Digar.
- Suscitar la investigación e interpretación del archivo fotográfico y sus contenidos, desde diversas disciplinas: historia, arquitectura, ingeniería, artes, entre otras.
- Consolidar estrategias para la valoración del patrimonio, tanto documental como simbólico.
- Establecer alianzas para la financiación de los programas y proyectos en torno al fondo Digar.
- Proponer desde la Colección de Historia una cátedra de memoria y fotografía, que permita dar a conocer la historia y la memoria de la Universidad de Antioquia, a partir del acercamiento con la fotografía patrimonial.
- Consolidar una alianza con el Museo Abierto de la Universidad de Antioquia para que el material fotográfico sea parte del discurso y el material físico que usan los guías culturales para los recorridos dentro del campus universitario.

Programa de formalización

Acciones

- Gestionar las acciones pertinentes para la formalización legal de la donación del fondo.
- Establecer un conjunto de normas generales para el uso de las fotografías.
- Desarrollar los formatos pertinentes para el permiso de uso de las fotografías. Se recomienda tener en cuenta los derechos de autor y créditos bibliográficos.
- Tramitar una licencia de uso, que establezca parámetros para las diferentes formas de disponer el material: préstamo académico, comercial o artístico; intervención y modificación de las fotografías, entre otros.

5.1.4. Línea estratégica 4. Plan de divulgación

La difusión es uno de los pilares que plantea esta investigación, pues permite que la comunidad universitaria se entere de la existencia de las fotografías, de sus contenidos e importancia para la memoria histórica. Además, brinda un reconocimiento al autor por el acervo fotográfico que consolidó para la memoria cultural de la institución.

Objetivo. Diseñar un plan de comunicaciones para el reconocimiento, la visibilización y divulgación de la memoria cultural de la Universidad de Antioquia y el patrimonio fotográfico de la obra de Diego García Galeano.

Público. Las actividades a desarrollar dentro del plan de comunicaciones, están dirigidas directamente a la comunidad universitaria, compuesta por estudiantes, docente y personal administrativo. Sin embargo, se proyecta llegar de manera indirecta a personas que en algún momento pasaron por la Universidad de Antioquia como investigadores, escritores, egresados, docentes jubilados, y ciudadanos o estudiantes de otras universidades que tengan algún vínculo con esta.

Temáticas del Mensaje. La construcción del mensaje está orientado a promover los símbolos de memoria, las identidades colectivas y la vida cotidiana institucional, las cuales se evidencian en las fotografías del fondo Digar, con el fin de fortalecer la memoria cultural e histórica de la universidad.

Canal. La principal herramienta de difusión son las fotografías mismas. Sin embargo, se realizarán algunos productos derivados que puedan contemplar la imagen como complemento de divulgación como textos y videos.

Medios. Para la difusión de los contenidos desarrollados dentro del plan de comunicaciones, se plantea tener en cuenta los medios de comunicación institucional, tanto impresos como digitales, que han desarrollado dentro sus contenidos temáticos asociados a la cultura y el patrimonio, los cuales, además, han consolidado una periodicidad y un reconocimiento dentro de la comunidad del plantel universitario.

- **Periódico Alma Máter.** Periódico institucional de la Universidad de Antioquia. Sus publicaciones están relacionadas con los hechos, opiniones, estudios, investigaciones y acciones que trascienden de manera científica, académica, formativa, sociopolítica y cultural.
- **Periódico de la Urbe.** Publicación periódica del Laboratorio de Periodismo de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.
- **Revista Agenda Cultural Alma Máter.** Publicación mensual para la reflexión en temas culturales y académicos de la Universidad de Antioquia.
- **Emisora Cultural Universidad de Antioquia.** Radio estación de carácter cultural y académico.

- **Redes sociales U. de A. Cultura.** Medios de difusión del Departamento de Extensión Cultural.
- **Museo Universitario - MUUA.** Institución cultural adscrita a la Vicerrectoría de Extensión de la Universidad de Antioquia.

Programa 1 Medios impresos

Establecer alianzas con los diferentes medios impresos de la Universidad de Antioquia para generar contenidos narrativos para la difusión de las fotografías.

Acciones

- Realizar una alianza con el periódico Alma Máter y el periódico De la Urbe para publicar una galería de fotografías acompañadas de una narrativa que le entrada a la importancia de su contenido. Además, adicionar publicaciones en redes sociales y los diferentes portales digitales, con el fin de generar con hilo conductor de difusión y reconocimiento.
- Desarrollar una serie de interrogantes para acompañar las publicaciones (impresas y digitales) que le permita al lector reflexionar e investigar sobre la historia de la universidad.
- Establecer una alianza con la Revista Agenda Cultural para generar las portadas, durante un tiempo determinado, con el material fotográfico de

Diego García Galeano, relacionando dichas imágenes a las temáticas mensuales de la publicación, para resaltar la memoria cultural y los hechos históricos de la Universidad de Antioquia.

Programa 2 Para la memoria

Generar productos físicos que muestren las fotografías de Diego García Galeano y su importancia en la memoria histórica de la universidad.

Acciones

- Diseñar suvenires como separadores de libros, tarjetas de regalo, calendarios, libretas, entre otros, con las fotografías de Digar, acompañados de frases cortas que den contexto histórico de los hechos relacionados en las fotografías.
- Publicar un libro de memoria que resalte el trabajo fotográfico de Diego García Digar, editado por la Universidad de Antioquia.
- Establecer una alianza con la tienda del Museo Universitario - MUUA para promover dichos productos como parte de los recordatorios del lugar.
- Realizar una exposición al aire libre en los diferentes lugares de memoria de la Ciudad Universitaria, con las imágenes contenidas en el fondo Digar.

Programa 3 Medios Digitales

Desarrollar una estrategia digital que permita visibilizar los símbolos de memoria de la Universidad de Antioquia, por medio de la intervención y publicación de las fotografías del fondo Digar.

Acciones

- Establecer una alianza con las directivas de las diferentes facultades de la universidad, para que el material fotográfico sea la portada de agendas institucionales.
- Postales de la memoria. Publicación digital de una serie de fotografías alusivas a los símbolos y lugares comunes de la Universidad de Antioquia. Estas imágenes estarán acompañadas de las narrativas contextuales correspondientes.
- Publicación y edición de las fotografías de Diego García - Digar, contrapuesta con fotografías actuales, con el fin de generar un contraste de la memoria y la actualidad.
- Invitación a la comunidad universitaria para compartir y publicar las fotografías que simbolizan una identidad institucional y colectiva, que además hagan parte de la vida cotidiana dentro de la institución universitaria.

5.2. Muestreo

Para el desarrollo del presente trabajo de investigación, se realizó un muestreo, el cual da cuenta de la implementación de los parámetros de catalogación, sistematización, conservación y salvaguarda, propuestos para la gestión del fondo Digar de la Colección de Historia del Museo Universitario. Para ello se seleccionaron 20 imágenes entre negativos y positivos en papel, asociados a la vida cotidiana e institucional y los símbolos de memoria de la Universidad de Antioquia, especialmente de la Ciudad Universitaria (Ver Anexos 1 y 2).

5.2.1. *Catalogación*

Para desarrollar dicho proceso, se construyó una ficha de catalogación y análisis de contenido, la cual está dividida en tres niveles, acorde con las necesidades específicas del fondo Digar, con los parámetros que implementa la Colección de Historia y con la metodología de análisis de la imagen planteada dentro de las técnicas de investigación. A continuación, se describen los apartes de cada categoría.

5.2.1.1. Nivel Contextual

Hace referencia a los aspectos que permiten referenciar el material fotográfico, además da los elementos clave para situar la fotografía en el tiempo y comprende las bases de información para la investigación de contenidos.

- **Poseedor.** Es quien custodia el fondo Digar, en este caso el Museo Universitario - MUUA.
- **Fondo, colección o serie.** Fondo Digar – U. de A.
- **Autor.** Diego García Galeano.
- **Forma de adquisición.** Donación.
- **Responsable de la entrega.** Quien realizó la donación: Familia García Londoño.
- **Identificador temporal.** Es el nombre que inicialmente se les dio a algunos negativos y positivos.
- **Tira de negativo.** Ubicación dentro del álbum.
- **Propuesta de identificador local.** Propuesta de nombre para cada material del fondo Digar.
- **Titulo.** Corresponde al nombre del sobre escrito por Diego García Galeano, por un analista o por el gestor del archivo; con conocimiento e idoneidad para la comprensión de su contenido.

- **Título alternativo.** Título que permite al investigador identificar el motivo específico de la fotografía. Es asignado por el analista de la fotografía o por el gestor del archivo; con conocimiento e idoneidad para la comprensión de su contenido.
- **Fecha de creación.** Corresponde a la fecha asignada al sobre escrito Diego García Galeano, por un analista o gestor del archivo, con el respectivo conocimiento y certeza de la datación.
- **Soporte físico.** Comprende el tipo de material de cada fotografía, para este caso corresponde a negativo o positivo.
- **Tamaño específico.** Corresponde al tamaño del soporte.
- **Ubicación física.** Es la ruta donde se encuentran ubicados los álbumes del fondo Digar.
- **Ubicación digital.** Es la ruta de la carpeta donde se encuentra el material digitalizado.
- **Documentación complementaria en otros archivos.** Hace referencia a la existencia de material fotográfico en otras instancias de consulta como la Biblioteca Pública Piloto, Coltejer, el cuerpo oficial de Bomberos de Medellín, entre otras instituciones que en su momento contrataron a Diego García y que podrían preservar material fotográfico del autor.

- **Características físicas y estado de conservación.** Nombra el estado actual de los negativos y positivos dentro del fondo Digar, según jerarquización objetiva que escape a las apreciaciones difusas de “bueno, regular o malo”.
- **Propietario de derechos.** Es quien posee los derechos del fondo, en este caso el Museo Universitario - MUUA.
- **Derechos de uso.** Hace referencia a las limitaciones que tiene el Museo Universitario al uso y manejo del material fotográfico.
- **Licencia de uso.** Son los permisos y condiciones que estipula el Museo Universitario para el uso de las imágenes del fondo.

5.2.1.2. Nivel Morfológico

Comprende la parte técnica de la fotografía, para ello se establecieron los siguientes parámetros.

- **Punto de enfoque.** Hace referencia al punto más nítido del protagonista (personaje u objeto) de la composición en la fotografía.

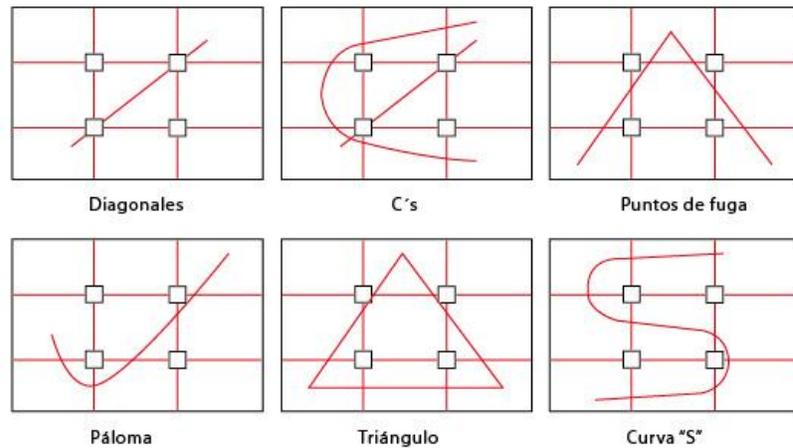


Figura 6. Punto de enfoque

- **Plano.** En la imagen fotográfica los planos son las diferentes proporciones que tiene el punto de enfoque dentro del encuadre, los más comunes son plano general, plano entero, plano americano, plano medio y primer plano.
- **Ley de tercios.** Se caracteriza por ser la forma de composición para darle prioridad a los objetos dentro de la imagen.

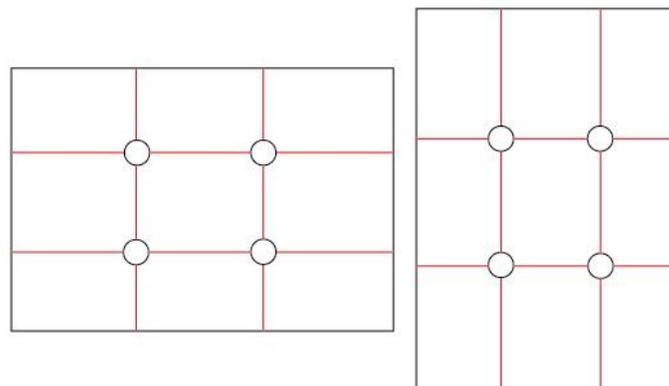


Figura 7. Ley de tercios

- **Perspectiva.** Es el punto y la posición del encuadre en una fotografía, su característica y forma varían de acuerdo con la intención del fotógrafo, su clasificación se da mediante las siguientes categorías: superposición (detalle del objeto), lineal (líneas marcadas que se dirigen al punto de fuga), aérea (protagonismo al paisaje o espacio abierto) y forzada (se logra con la manipulación de la escena donde el objeto y sujeto parecen estar en el mismo plano).

5.2.1.3. Nivel Compositivo

Es el campo que permite comprender el valor simbólico y patrimonial dentro de los contenidos de las imágenes, por consiguiente, se clasificaron mediante los siguientes factores:

- **Espacios.** Identificación de escenarios interiores y exteriores.
- **Lugares.** Espacios que son referentes en el campus de la Universidad de Antioquia, consolidados como símbolos o lugares de memoria para la comunidad universitaria.

- **Personajes.** Figura reconocida dentro la comunidad universitaria como profesores, rectores, escritores, artistas y algunos empleados que pueden ser identificados realizando algún trabajo u oficio dentro de la universidad.
- **Objetos.** Son aquellos elementos que resaltan en la composición fotográfica.
- **Reseña histórica y/o descriptiva.** Texto o narración que acompaña la ficha contextual y técnica de la fotografía. Se caracteriza por describir y hacer precisiones con datos puntuales. En este campo se contemplan los valores simbólicos y los significados de memoria que se encuentran en los contenidos de las imágenes del fondo Digar.

5.2.2. Las narrativas

Construir narrativas para el acompañamiento de las fotografías es un proceso que equivale en importancia a la labor de capturar la imagen. Ello comprende tener unos conocimientos y consolidar dimensiones a nivel descriptivo, narrativo y literario, las cuales van más allá de observar los elementos básicos que componen la imagen.

Pedro Agudelo Rendon, en el libro *Las Palabras de la imagen*, hace un estudio sobre la ecfrosis, que describe como el punto de encuentro entre la imagen visual y la descripción narrativa.

La ecfrosis pone en relación un sistema verbal con un sistema no verbal al vincular imagen y palabra en un concierto de significados. Aquí está, justamente, la Génesis de su funcionamiento retórico. [...] la ecfrosis no se reduciría ni operaría de forma exclusiva en la literatura, sino que tendrá también un lugar en otros ámbitos cotidianos y académicos como en la lectura literaria o en la crítica de arte. De esta manera, se la puede definir como una representación verbal de una representación visual, y esto no la restringe a las formas artísticas presentes en el texto poético. (Agudelo, 2017, pág 53)

De este modo, la observación es el punto de partida para iniciar una composición descriptiva, narrativa e interpretativa de una imagen o fotografía; de ello depende la construcción del texto. En este sentido la descripción en su búsqueda precisa narrar lo visual y se basa en la denotación y connotación de significados para la relación de contenidos, a diferencia de la interpretación, que es influenciada por



lo simbólico, metafórico y comparativo. Dentro de este orden de ideas y continuando con el planteamiento de Agudelo, “La ecfrosis, entonces, pasa de ser solo una figura retórica que se instala en un ámbito más literario que crítico, para ubicarse en un espacio de interpretación que va más allá de la palabra, un lugar donde la semiótica y la hermenéutica se reinstalan en el corazón de la imagen” (Agudelo, 2017, pág 187).

Conclusiones

Para comprender el patrimonio desde los símbolos y las memorias colectivas, es necesario anular el paradigma de exaltar lo viejo. Más bien, es interpretar desde la sensibilidad la valoración identitaria en una comunidad, tal como en las palabras de Antonio Ariño Villarroya, el patrimonio no es más que el reconocimiento social (Ariño, s.f. Pág 2). Por ello, los testimonios, las prácticas y apropiaciones sociales se suman a la significación cultural de aquellos elementos que configuran el sentido de la vida.

La fotografía en este caso, se ha dispuesto como vehículo para el reconocimiento de los símbolos identitarios en la comunidad universitaria. Si bien estas imágenes muestran la composición estética y poética de un memorable trabajo fotográfico, no se podría afirmar como la configuración de una obra de arte. Diego García Galeano en su dimensión real y sin opacar su dedicación y reconocimiento profesional, no va más allá de representar el desarrollo y la transformación de la ciudad, mediante la exaltación de la belleza y los elementos de la modernidad. En su trabajo, es notable el buen uso y manejo de las herramientas tecnológicas, además, de los conocimientos

técnicos en composición fotográfica. Ello se debe a la rigurosidad en la elaboración de un trabajo para el cual fue contratado. Sin embargo, son los investigadores y gestores de archivos quienes aprecian y dan valor a su legado fotográfico, redimensionando la comprensión de su obra entre los universos de la fotografía y el arte.

Diego García Galeano no dimensionó en sí, su legado a la ciudad, en clave de memoria y patrimonio. Sin embargo, sus fotografías son el soporte de la representación de múltiples realidades patrimoniales e identitarias, además del carácter histórico y de memoria que se le otorga mediante el análisis, la sensibilidad, la reflexión y la interpretación que el investigador y usuario, pueda disponer sobre el conjunto de su obra.

Recomendaciones

La reflexión final de esta investigación va en la vía de sugerir la consolidación de vínculos con otras instancias para la gestión del Fondo Digar, en tanto establecer alianzas interinstitucionales con la Biblioteca Central, el programa de Bibliotecología, la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, la Facultad de Artes - con sus programas de pregrado y posgrado en Gestión Cultural- y otros programas y unidades académicas que tienen la capacidad, el conocimiento y los medios para superar las limitaciones halladas y descritas en el desarrollo del proyecto. La segunda es retomar las labores y contactos para la formalización del fondo. Esto implica designar personas con pleno conocimiento en temas jurídicos que puedan establecer una relación directa con los familiares de Diego García, para así consolidar la normatividad que regule el uso y los créditos del fondo Digar.

Este trabajo contribuye al despliegue de opciones para que investigadores y artistas implementen la gestión cultural alrededor de los patrimonios propios de la universidad, fortaleciendo las identidades y colectividades que habitan en ella.



Listado de Anexos

Anexo 1. Ficha de catalogación - Fondo Digar.

Anexo 2. Fotografías y narrativas.



Bibliografía

Agudelo, A. (2016). Muchachos a lo bien. Valoración del archivo fotográfico de la Corporación Región. Medellín Colombia. Universidad de Antioquia.

Agudelo, P. (2017). Las Palabras de la imagen: efrasis e interpretación en el arte y la literatura. Medellín Colombia. Fondo Editorial ITM.

Ariño, A. (s.f.) La Patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas. Universitat de València.

Barbero, J. (2005). Los oficios del Comunicador. Co-herencia. Medellín. Universidad Eafit.

Biblioteca Nacional de Colombia. (2014) Recuperación, catalogación y difusión del patrimonio fotográfico del movimiento campesino y de las organizaciones sociales del Centro y Sur de Santander 1960–2000. Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia.



Botero, S, (2020). Un Informe de Siete Ensayos Relacionado con la Patrimonialización y la Ciencia en la Universidad de Antioquia 2017-2027. Medellín Colombia. Universidad de Antioquia Vicerrectoría de Extensión.

Burbano, M. (2014). Aproximaciones sociológicas a la identidad colectiva de la Corporación Ecofuturo y la Cooperativa Camino Verde, organizaciones sociales del norte del Valle del Cauca. Universidad de Valle. Santiago de Cali.

Castañeda, S, (2016) Valoración histórica del archivo fotográfico Gracialiano Arcila Vélez. Medellín Colombia. Universidad de Antioquia.

Constitución Política de Colombia de 1991.

Cuenca. J. (2014). El Patrimonio y las personas: símbolos e identidad cultural como elementos clave para la educación. Actas del II Congreso Internacional de Educación Patrimonial. MECD-OEPE, Madrid.



Echavarría, J. Espinal, N. Tamayo, N, (2010) Patrimonio Cultural: un activo, muchas posibilidades. Síntesis de una experiencia. Medellín Colombia. Secretaría de Cultura Ciudadana, Alcaldía de Medellín. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Galán, M. (2009) Metodología del Investigación. Blog Manuel Galán. Recuperado de <https://acortar.link/jC9OID>

Heller, Agnes. (2003). Memoria cultural, identidad y sociedad civil. New York

Marzal, J, (2004) Modelo de análisis de la imagen fotográfica. Grupo de Investigación Itaca – Uji. Universidad Jaume. Valencia España.

Medellín / Digar (García Galeano, Diego), fotógrafo, Hamilton Suárez Betancur, Johana Piedrahita Jaramillo [introducción]; Medellín: Ediciones UNAULA, Biblioteca Pública Piloto, Confiar Cooperativa, 2019. Colección Visual. Elogio de la Sombra.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2015) Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico. España.

Ley 23 de 1982 Sobre Derechos de Autor. Congreso de la República de Colombia.

Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura. Congreso de la República de Colombia.

Ley 1185 de 2008 Ley General de Cultura. Congreso de la República de Colombia.

Ospina, J. (2022). Universidad de Antioquia. Medellín. UdeA. Recuperado de

<https://acortar.link/4BSKGo>

Piedrahita, J. (2022). Historia del Fondo Digar en la voz de Sonia Montoya. En persona. Medellín.

Piedrahita, J. (2022). Estilo y técnica de Diego García Digar en la voz de Esteban Duperly. En persona. Medellín.



Sánchez, J, (2012). La fotografía: patrimonio e investigación. Medellín Colombia. Universidad de Antioquia.

Serrano, E, (2006) Historia de la fotografía en Colombia 1950 - 2000. Bogotá Colombia. Museo Nacional de Colombia, Editorial Planeta S. A.

Sontag, S, (2013) Sobre la Fotografía. Barcelona España. Sexta edición, Debolsillo.

Suárez, H, (2017). El barrio como rostro de ciudad: Los patrimonios y las memorias locales frente a la construcción del Metro Cable Picacho. Medellín Colombia. Secretaría de Cultura Ciudadana, Alcaldía de Medellín.

Suárez, H, (2018). Poética y memoria urbana en el legado de Diego García - Digar. Medellín Colombia. Secretaría de Cultura Ciudadana, Alcaldía de Medellín.



Suárez, Hamilton y Johana Piedrahita. 2019. Poética y memoria urbana en el legado de Diego García Digar - Reseña biográfica de Diego García. Medellín Colombia.

Yénez, C. Mariscal, J. y Rucker, U. (2019). Métodos y herramientas en gestión cultural: investigaciones y experiencias en América latina. Universidad Nacional. Manizales.