

Apuntes sobre los afectos
de identidad y memoria
patrimonial

Notes about the identity affects
involved in the photographic
heritage memory

Ana María Ortiz Moreno

Este documento surge tras la ponencia **Cali construye el álbum de su historia: Archivo del Patrimonio Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca**, presentada en el Seminario de Investigación del XV Festival Internacional de Cine de Cali, realizado entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre del 2023.

n°
34

Nota del diseñador:

La diagramación de estos artículos está pensada para facilitar la lectura en dispositivos móviles.

Sin embargo, también se pueden leer en pantallas convencionales de equipos de escritorio y portátiles, reduciendo la magnitud del *zoom*.



**Facultad de
Artes Integradas**
Vicedecanatura de Investigación

Nexus
**Revista de Artes, Comunicación, Diseño y
Arquitectura**

Doi:

[10.25100/n.v0i34.13637](https://doi.org/10.25100/n.v0i34.13637)

¹ Ana María Ortiz Moreno
ORCID: [0009-0004-7144-9064](https://orcid.org/0009-0004-7144-9064)

¹ Universidad Nacional
Bogotá, Colombia.

Correo electrónico:
anamortizm@unal.edu.co

Recibido: 18 de marzo 2024

Aprobado: 26 de marzo 2024

ISSN en línea 2539-4355 /

ISSN impreso 1900- 9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional
[Creative Commons BY NC SA 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Apuntes sobre los afectos de identidad y memoria patrimonial

Ana María Ortiz Moreno¹

*¿Cómo citar este artículo? / How to quote
this article?*

Ortiz Moreno, A. M. (2024). Apuntes
sobre los afectos de identidad y memoria
patrimonial. *Nexus*, (34), e20313637. [https://
doi.org/10.25100/n.v0i34.13637](https://doi.org/10.25100/n.v0i34.13637)

1 Realizadora de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá. MA en Música como Arte Interdisciplinar. Miembro del Grupo de Investigación Igualdad Racial, Diferencia Cultural, Conflictos Ambientales y Racismos en las Américas Negras IDCARAN de la Sede de la Paz.

Resumen

Isabel Moreno Carrasco fue artífice y creadora del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Diseñó una metodología para vincular la memoria del departamento con las memorias familiares. A inicios de los 2000, Isabel trabajó arduamente en una idea que buscaba abarcar geográficamente este propósito en todas sus posibilidades, y creó una unidad móvil que recorrió varios de los municipios del Valle buscando fotografías con las familias, y así nutrir el archivo fotográfico y fílmico del departamento. Desde los afectos, valoraba no sólo el registro tomado por fotógrafos tradicionales de Cali, sino que reconoció el concepto de archivo presente en las fotografías de los álbumes familiares.

En este artículo de reflexión se explora la relación entre los afectos y las fotografías del archivo, se realizan algunas consideraciones en torno a las categorías propuestas por Isabel, y se extienden preguntas e interrogantes hacia las fotografías según su esencia o descripción.

Palabras claves: Archivo, memoria, afectos, Isabel Moreno, patrimonio, álbum familiar.

Abstract

Isabel Moreno Carrasco was the architect and creator of the Archive of Photographic and Film Heritage of Valle del Cauca. She designed a methodology to link the department's memory with family albums, thus family memories. In the early 2000s, Isabel worked tirelessly in a mobile unit that was created diligently pursued an idea to cover as much as possible all the Valle del Cauca's towns. From *affects*, she was able to consider the possibility of collecting photographs not only from traditional photographers in Cali but also by recognizing family albums within the concept of the *archive*.

In this reflective article, the relationship between emotions and archival photographs is explored. Some considerations are made regarding the categories proposed by Isabel, and questions and inquiries are extended towards photographs based on their essence or description.

Keywords: Archive, memory, affects, Isabel Moreno, heritage, family album.

Notas introductorias

Los vallecaucanos, como los colombianos, tenemos un pasado lleno de experiencias, esfuerzos, triunfos y dificultades que han derivado en las hazañas que hoy no podemos dejar abandonadas a su suerte, sino que, por el contrario, estamos obligados a presentar como parte de la historia, legada por nuestros ancestros para las nuevas generaciones, de tal forma que la construcción de nuestro futuro se encuentre aferrado a sólidas raíces. El Archivo fue creado con el propósito de recuperar, preservar y divulgar el Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, en soporte digital.

(Isabel Moreno como se cita en Arango Valencia, 2011).

Los afectos están presentes en cada una de las experiencias humanas, tanto sociales como individuales. Cuando revisamos en nuestros entornos y nos preguntamos por los objetos que nos rodean y/o poseemos, descubrimos que están rodeados de un aura (Benjamin, 1935/2014) que puede o no conectarnos con una emoción o sensación particular.

Nuestros cuerpos definen y codifican afectivamente el color de la emoción que se evoca con el encuentro, la interacción entre el sujeto corporal y el objeto. Entre esos dos cuerpos se sitúa la emoción. Las emociones moldean las superficies de los cuerpos individuales y colectivos (Ahmed, 2004/2015); es por esto que no tiene la misma connotación afectiva la aproximación a un archivo (cualquiera que sea su naturaleza) para todos los cuerpos.

Las cargas afectivas y experienciales son distintas según género, raza, clase, ideología política y base cultural. Unos cuerpos se pueden conectar con reacciones y reflexiones distintas.

Los cuerpos clasificados, categorizados y descontextualizados atraviesan emociones otras, no son las mismas que procuran evocar la narrativa de la historia oficial. Esto es porque de cierta forma, consciente o inconscientemente, nos posicionamos frente a los archivos como sujetos políticos.

Los cuerpos que se autoidentifican con los lugares de privilegio que establecen las narrativas instaladas dentro de la memoria oficial, generalmente sostienen afectos felices y positivos con los archivos de carácter patrimonial. De igual forma, por lo regular son incomodados por

interpelaciones y preguntas que surgen desde las interacciones con los archivos que cuestionan las narrativas de memoria instaladas por las instituciones de poder.

Como lo presenta Zylinska (como se citó en Peña Haro, 2022), “Los grupos documentales se crean como estabilizaciones materiales de los sujetos con la intención de dar sentido al mundo y a sí mismos en este mundo” (p. 98). Es decir, creamos la memoria colectiva a través de los archivos patrimoniales, aceptando de cierto modo una narrativa concreta que “estabiliza” unos acuerdos sociales y culturales pactados implícitamente, para “dar sentido” a una determinada historia que se escribe también a partir de estos ejercicios documentales.

Cuando un cuerpo marginalizado se enfrenta a un archivo que carga una narrativa que se le hace extraña, ajena o de la cual ha sido excluido o antagonizado, el trauma (Ahmed, 2004/2015) aparece tanto en el encuentro con el objeto como en la relación afectiva que se establece en el relato que lo acompaña y ha supervivido, y en la incorporación del elemento al cuerpo archivístico.

Ahora, teniendo en cuenta las particularidades de un Archivo Fotográfico y Fílmico, donde los objetos (las fotografías como objeto fotográfico) son contenedores de representaciones de otros objetos y cuerpos, hay que revisar las cargas semánticas y afectivas de la imagen. Las particularidades de estas cargas están establecidas por el momento específico en el que fue producida la imagen, por quién fue tomada y con qué uso o función.

¿Cuál, entonces, puede ser la carga afectiva de una fotografía magnetizada con un contenido representativo de los íconos culturales de la “caleñidad” o la “vallecaucanidad”? Cuando la fotografía es producida hay unos afectos que cruzan ese encuentro de cuerpos, pero quizás es otra la coloración de afectos de quien custodia el objeto fotográfico, y ésta puede ser distinta del archivista y de la forma en que incorpora al cuerpo documental, de la narrativa que construye a partir de este y de la relación con los otros objetos.

Los afectos “son medios de conocimiento y orientación de la realidad” (Spinoza, 1670, como se citó en Ruiz, 2021, p. 59)

Afectos de identidad en la memoria patrimonial

El Archivo de Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, fue una idea que comenzó a desarrollarse a principios de los 2000 dentro de la naciente Secretaría de Cultura de la Gobernación del Valle del Cauca —bajo el periodo como gobernador de Argelino Garzón— por Isabel Moreno Carrasco, una mujer Bogotana que para ese entonces llevaba aproximadamente veinte años viviendo en el Valle. Isabel estudió literatura en la Universidad del Valle y se vinculó como productora y realizadora a la serie documental Rostros y Rastros. Realizó una especialización en producción cinematográfica en la Universidad Complutense de Madrid y creó junto con su esposo, el publicista y fotógrafo Fernando Berón, el recordado personaje de la campaña cívica que transformó la cultura ciudadana en Cali: el Vivo Bobo, una apuesta de la primera alcaldía de Rodrigo Guerrero para, a través del humor con un personaje que incidía en situaciones poco éticas y que reflejaban la cotidianidad de la Cali del momento, evidenciar el error en las decisiones de este personaje, cambiar las conductas indisciplinadas e individualistas que pueden impedir la sana convivencia y la colectividad cívica.

Isabel Moreno, como gestora y coordinadora de un grupo interdisciplinar en la creación del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, propuso una forma de moldear y esculpir esa “colocación emocional” frente a lo que podría ser la identidad Vallecaucana, al procurar diferentes estrategias para tejer los vínculos colectivos con la idea patrimonial.

Isabel, como directora del Archivo, imprimió su identidad para afrontar la vida y sus afectos en la forma en que lo gestó.

Una mujer que creía firmemente en la gestión y que tenía una vocación política en la consciencia de lo público, tanto de que el Archivo era de todos en su conformación como en su acceso, y de otra parte, supo combinar la gestión de recursos con la empresa privada y las entidades públicas para sacarlo adelante (Arango Valencia, 2011, p. 25).

La gran convocatoria para “participar en esta construcción colectiva” se hizo a través de medios masivos de comunicación con la campaña “Préstenos sus fotos y películas por cinco minutos y haga parte de la historia del Valle del Cauca”

(Valderrama, 2014, p. 36). Era una invitación directa, en primera persona, que de entrada planteaba la alegoría afectiva del objeto fotográfico y el cuerpo documental al que se va a integrar: el archivo. Era elocuente y vinculante, sin embargo, también consideraba y respetaba la relación íntima de quien custodiaba las fotografías y los afectos que movilizaba el objeto en sí, al dejar claro el reconocimiento y respeto por esa relación al promover la figura de préstamo y asegurando la pronta devolución. “Los sentimientos se pueden pegar a ciertos objetos y resbalarse a través de otros” (Ahmed, 2004/2015, p. 31); vínculo construido entre los portadores y el objeto que ostenta la imagen original. Es decir, desde un principio el Archivo de Patrimonio Fotográfico y Fílmico planteó que los tenientes de los objetos fotográficos pudiesen conservarlos, y el archivo se construiría a partir de copias digitales.

El recorrido por el Valle del Cauca se hizo en 2002 y 2005, en un *fotomóvil* que procesaba la información relacionada con las fotografías; se realizaba un primer ejercicio de categorización y se escaneaban. Aunque no se pudo cubrir la totalidad de los municipios del departamento, y en ciudades como Buenaventura el volumen de fotos

no fue significativo en relación con otros puntos, la estrategia procuraba una descentralización de la idea patrimonial del archivo visual del departamento.

Otro de los puntos sensibles considerados por Isabel fue la manera de organizar las categorías que le darían sentido y estructura al archivo. En la definición de estas categorías y palabras usadas para las descripciones y etiquetas de las fotos, recae la mayor construcción, reconstrucción o conservación del relato que acompaña a las imágenes en el Archivo y genera el contexto afectivo para definir esa “zona de contacto”.

Como apoyo al proyecto, un equipo de profesionales clasificó, documentó y digitalizó inicialmente 3.500 fotografías las cuales se dividen en 11 temáticas y hacen referencia a: lo cotidiano, la educación, el deporte, los municipios, los eventos, el transporte, el desarrollo, los objetos, los desastres, la gente y el cine, y 30 minutos de película los cuales fueron publicados en un CD-Rom y se expusieron cerca de 1.000 fotografías en internet. (Valderrama, 2014, p. 36)

Peña Haro (2022) explica cómo Ahmed (2004) y Cvetkovich (2003) estudian los acervos desde perspectivas teóricas ligeramente distanciadas, que los identifican como textos culturales receptores de sentimiento codificados en el contenido o “zona de contacto”, lo que incluye impresiones de naturaleza personal e institucional. Esta primera instancia de “categorizar” genera un esbozo del recorrido afectivo colectivo; es la forma primera de tejer, de incluir en un “grupo común” (de memorias) las historias locales, personales y familiares.

De momento revisé seis de las categorías. El enfoque estuvo en elaborar interrogantes para el archivo y plantear cuestionamientos al cuerpo documental desde la teoría de los afectos. Este es un primer acercamiento a la propuesta metodológica que pretende hallar en este archivo los afectos de mujer, o particularidades de Isabel que pudiesen estar presentes en la gestión del proyecto.

El cine

Era una de las artes más amadas por Isabel Moreno. Arango Valencia (2011) resaltaba de ella su interés y vocación por el conocimiento y el quehacer, así como una pasión por la expresión audiovisual y su componente de memoria. Los afectos positivos sobre la importancia de la película para la historia del cine nacional y la identidad vallecaucana, fue algo que Isabel hizo explícito en sus clases como docente en la Universidad Autónoma y en la del Valle. Introducir esta categoría es, sin duda, una inclinación afectiva que estructura la narrativa del archivo desde la mirada propia, personal, particular de la archivista (Ver figura 1).



Figura 1. “Hernando Sinisterra, Efraín y la actriz que representa a María, en la película “María”. Novela escrita por Jorge Isaccs, una de las más importantes del género romántico. Hacienda el Paraíso, El Cerrito. Fecha de filmación, 1920” (Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, 1900).

El amor

La descripción de la mayoría de las fotos que hacen parte de esta categoría resalta afectos y emociones que continúan con la idea de relato del ejemplo anterior. Aquí resalta la representación de cada fotografía para anclarla y tejer la idea romántica costumbrista con la identidad vallecaucana (Ver figura 2). La propuesta narrativa es clara, y hay una intención presente que, tal vez, también tiene que ver con los afectos que tenía Isabel por la literatura y por la novela. De cierta forma se busca vincular la historia particular de María y Efraín en el Paraíso a la de todas las parejas vallecaucanas de antaño. Son asuntos afectivos que se podrían interrogar al archivo: ¿fue esta forma de amar descrita en la novela popular para hacer de esta una “típica” pareja?, ¿por qué llamar “típico” a este tipo de paseo de “enamorados”?



Figura 2. “Libardo Clavijo y Cecilia Betancourth. Paseo típico de los enamorados, paisaje propicio para el amor y el romance. El Águila 1958” (Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, 1958).

Estudiantes

Los estudiantes de este instituto (Ver figura 3) tenían un origen popular, generalmente de zonas rurales; a partir de la formación técnica buscaban una movilidad social. El cuerpo documental descrito en el pie de foto —entregado por la bibliotecaria de la institución dentro del Archivo— le da un valor y poder simbólico a la narrativa histórica con relación a las personas que hicieron parte de estos procesos de formación.



Figura 3. “Instituto Antonio José Camacho, taller de mecánica industrial. Antes Escuela de Artes y Oficios, creada por Acuerdo Municipal No 25 de 1933, que ordenó construir una escuela de formación técnico-práctica para dar respuesta a la necesidad de mano de obra capacitada, requerida por el crecimiento industrial y urbano de la ciudad. A partir de 1945 se le empezó a llamar Instituto Antonio José Camacho. Actualmente se conoce como Instituto Educativo Técnico Industrial Antonio José Camacho. Santiago de Cali, fecha aproximada, 1961.

El Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca es responsabilidad de la Biblioteca Departamental del Valle Jorge Garcés Borrero, por convenio de cooperación suscrito con la Secretaría de Cultura Departamental, con el fin de aunar esfuerzos para su conservación, preservación y divulgación del Archivo entre la comunidad Vallecaucana, especialmente entre los estudiantes e investigadores que visitan la Biblioteca, propiciando su uso y consulta permanente. La universidad Icesi es un colaborador en el proceso de difusión, facilitando la tecnología que permite la consulta de las imágenes” (Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, 1961).

Esta es la percepción de Alfonso Valencia, historiador y profesor de la Universidad del Valle y uno de los colaboradores del equipo interdisciplinar que recorrió el Valle con la unidad móvil:

La gente comenzó a reconocer como patrimonio algo como la foto, la película o el video de un hecho familiar que estaba circunscrito al ámbito de lo privado y ha decidido socializarlo y compartirlo con los demás, para así reforzar nuestra identidad como vallecaucanos”. (Valencia, 2000, como se cita en Valderrama, 2014, p. 36)

Las mujeres

Las mujeres son un grupo poblacional que, tanto en el Valle del Cauca como en Colombia, hacemos parte de los cuerpos poco representados, invisibilizados y arrojados a espacios subalternos. En esta imagen surgen preguntas para encarar al archivo a partir de la anotación que se registra al respaldo (Ver figura 4). Aquí se pone en evidencia una jerarquización social donde se invisibilizan justamente estos cuerpos: en el relato que predomina del texto resalta la relación con “el producto” y se resta importancia a las personas en la fotografía. Hoy en día quisiéramos saber cuál es la identidad de estas personas, ¿vieron alguna vez esta foto? de ser así, ¿cuáles serían sus afectos hacia ella?

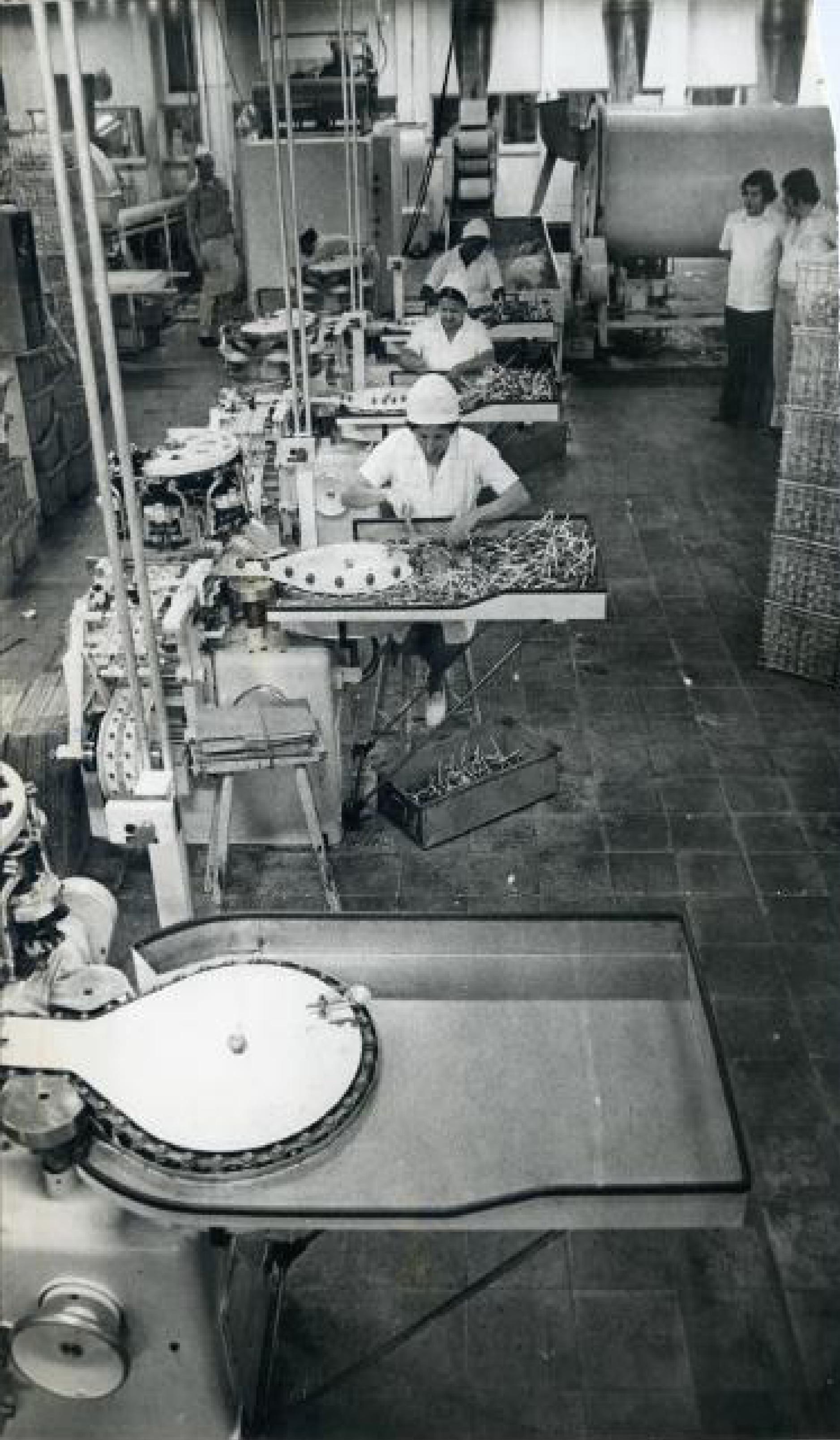


Figura 4. “Mujeres trabajando en procesos de armado de dulces al interior de la fábrica de dulces Colombina. Al reverso de la fotografía se anexa recorte: ‘Actualmente se encuentran en desarrollo programas adicionales de diversificación de la producción que permitirán al país presentar, tanto en los mercados nacionales como en los internacionales, nuevos productos de gran renombre y consumo’” (Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, 1978).

La gente

Jovita fue uno de los personajes más amados por la sociedad caleña de los años 70, y sigue siendo amada por quienes hoy nos entendemos como “los nadie”, expresión que popularizó Francia Márquez, actual vicepresidente de Colombia, en su campaña a la presidencia en 2022. “Los nadie” es una categoría que define a esos cuerpos arrojados a los espacios disminuidos, subalternizados, invisibilizados. Es una forma de reivindicar el título despectivo que, dentro de dicotomías jerárquicas muy presentes en el país, selecciona a unos y excluye a otros. No en vano y, como un gesto de sentido simbólico a esta admiración y “pacto de clase”, queda el registro de esta fotografía (Ver figura 5). Quizá es el mismo gesto de alianza simbólica que hoy une la estatua de Jovita Feijoó en la intersección entre la calle quince con carrera quince, en Cali. El nombre con el que se conoce a la zona es “La Plaza de los Estudiantes”



Biblioteca Departamental

hdl:10906/62057

Figura 5. “Dos estudiantes junto a Jovita Feijoó personaje típico de la cultura caleña. Querida y apreciada por la sociedad, como lo muestra la foto, por su gracia, buenas maneras y forma particular de afrontar la realidad. Santiago de Cali. C. 1970” (Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, 1970).

Lo cotidiano

¿Qué tan “cotidiana” puede ser esta imagen para cualquier vallecaucano?, ¿quiénes se sienten identificados con esta imagen?, ¿para quienes podría ser completamente ajena o parte de una situación muy especial en vez de una “cotidianidad”? (Ver figura 6).



Biblioteca Departamental

hdl:10906/951

Figura 6. “El cumpleaños número 71 de la abuela, 1952” (Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, 1952).

En la descripción de estas tres últimas fotografías podemos analizar la ruta afectiva propuesta desde la narrativa del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. En primer lugar, vincula directamente a las mujeres con esta identidad de trabajo y progreso dentro de la historia del departamento. En segundo lugar, destaca los afectos vinculantes entre *lxs* estudiantes caleños y Jovita, y la intención de darle un sentido y valor a la evidencia visual de estos en la fotografía. En tercer lugar, le da un lugar en la historia de la identidad a la interacción fotográfica con los momentos especiales y celebraciones familiares dentro de la categoría de lo cotidiano. Estas categorías manifiestan claramente la propuesta del archivo por incluir el hilo legítimo de las vivencias familiares e incorporarlo dentro de la historia patrimonial, gesto pertinente en torno a la proyección afectiva que buscaba Isabel al vincular los álbumes familiares al álbum patrimonial del Valle, y lo elocuente que esta relación puede indicar.

Conclusiones

En estos primeros apuntes procuramos aproximarnos a cuestionamientos (y cuestiones) hacia este archivo desde la teoría de los afectos, buscando la forma y coloración de estos desde el posible sentir particular de la archivista y gestora que dirigió su creación. Surgen preguntas sobre las cualidades de afectos de mujer en el ejercicio de colectivizar las memorias particulares y la intención de crear una narrativa. Sin embargo, las preguntas recurrentes a los cuerpos documentales que fijan moralmente las emociones del instante en que fueron capturadas las fotografías —ahora en el eterno presente del archivo y del patrimonio—, palpitan y hacen parte de la profundidad de lo intangible que contienen las imágenes, el misterio que aún no es relato y quizá nunca podrá ser revelado.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2015). *La política Cultural de las Emociones* (C. Olivares, Trans.). Programa Universitario de Estudios de Género Universidad Nacional Autónoma de México. (Trabajo original publicado en 2004)
- Arango Valencia, M. (2011). Homenaje a Blanca Isabel Moreno. En M. Arango, S. Becerra y C. Mora (Eds.), *Cuadernos de Cine Colombiano No. 15* (pp. 22-29). Cinemateca de Bogotá.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. (A. Weikert, Trans.). Itaca. (Trabajo original publicado en 1935)
- Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. (1900). Hernando Sinisterra, Efraín y la actriz que representa a María, en la película “María” [Fotografía]. <https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/46>
- Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. (1952). El cumpleaños número 71 de la abuela, 1952 [Fotografía]. <https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/23292>

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.
(1958). Libardo Clavijo y Cecilia Betancourth
[Fotografía]. [https://audiovisuales.icesi.edu.co/
audiovisuales/handle/123456789/25533](https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/25533)

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.
(1961). Instituto Antonio José Camacho, taller
de mecánica industrial [Fotografía]. [https://
audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/
handle/123456789/7033](https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/7033)

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.
(1970). Jovita Feijoo entre dos estudiantes
[Fotografía]. [https://audiovisuales.icesi.edu.co/
audiovisuales/handle/123456789/14299](https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/14299)

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.
(1978). Mujeres laborando en Colombina
[Fotografía]. [https://audiovisuales.icesi.edu.co/
audiovisuales/handle/123456789/78919](https://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/handle/123456789/78919)

Peña Haro, S. (2022). Repensar el objeto
fotográfico: un acercamiento desde la teoría
del afecto. *Investigación Bibliotecológica*,
36(90), 87-100. [https://doi.org/10.22201/
iibi.24488321xe.2022.90.58481](https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2022.90.58481)

Ruiz, B. (2021). El viaje de los afectos. *Inventio*,
9(19), 59–65. [https://inventio.uaem.mx/index.
php/inventio/article/view/343](https://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/343)

Valderrama, A. (2014). Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca y su contribución a la sociedad de la formación [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/818cf9b6-2441-4604-9340-e0878f2fe4b5>