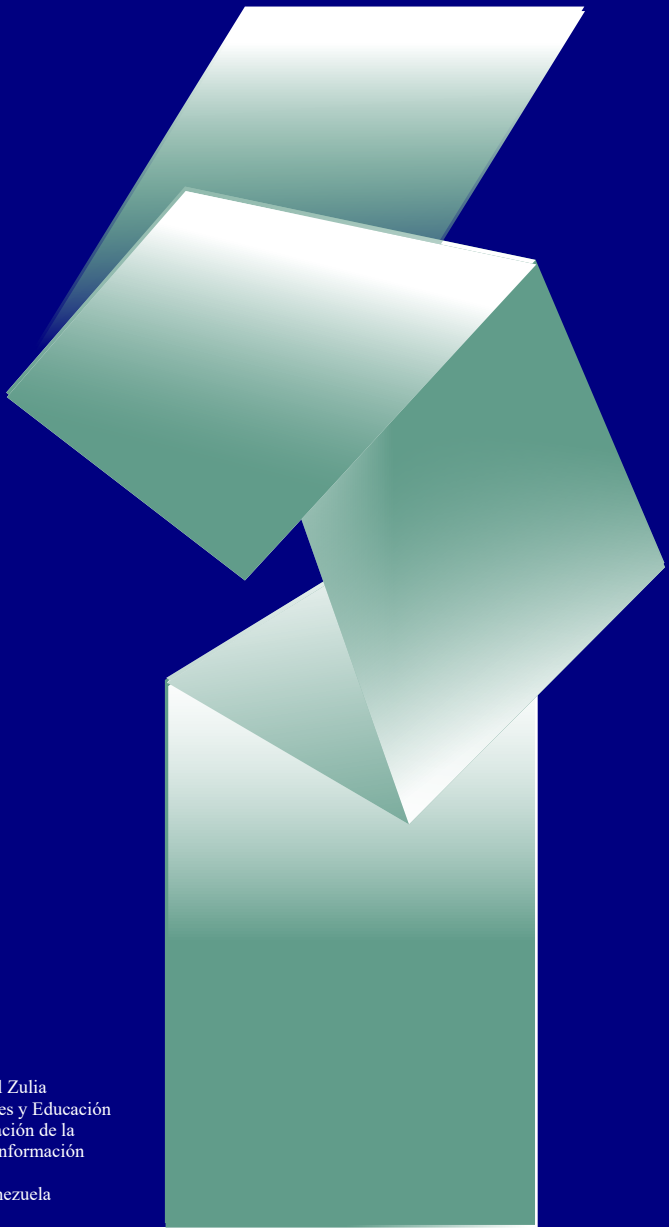
Depósito legal: ppi 201502ZU4635
Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
Depósito Legal: pp 200402ZU1627 ISSN:1690-7582

QUÓRUM ACADÉMICO

Revista especializada en temas de la Comunicación y la Información



Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Investigación de la
Comunicación y la Información
(CICI)
Maracaibo - Venezuela

QUÓRUM ACADÉMICO
Vol. 19 Nº 1, Enero-Junio 2022. Pp. 87-116
Universidad del Zulia - ISSN 1690-7582

Criterio de "lo patrimonial" en la fotografía universitaria: usos, tipologías y sentidos

José Gregorio Bravo Morales[1] y Jon Aitor Romano Elortegui[2]

Resumen

La presente investigación tiene por objeto evaluar los usos sociales que tienen las fotografías patrimoniales exhibidas en la Universidad del Zulia y determinar los valores subyacentes que rigen su uso y exhibición. A nivel teórico, se consideran los aportes de Barthes (1997), Sánchez (2006), García (2009), Cervantes y Gutiérrez (2021), Hernández, Batista y Delgado (2016), entre otros. Esta investigación cualitativa, con diseño documental, concluye con un diagnóstico que revela la ausencia de un verdadero uso patrimonial de las imágenes. El uso de las mismas está, predominantemente, guiado por una noción pragmática de ambientar espacios. También predomina la tendencia a exaltar los valores identitarios de la región zuliana antes que cualquier otro valor institucional.

Palabras clave: Patrimonio fotográfico, fotografía, universidad, retrato.

Recibido: Abril 2022 – Aceptado: Mayo 2022

1 MSc en Gerencia Educativa (Posgrado Humanidades y Educación- (Universidad del Zulia). Licenciado en Filosofía y Licenciado en Educación (Universidad del Zulia). Profesor de las cátedras Epistemología y Educación Física Infantil. Correo: bravojose63@gmail.com

2 Maestrante en Ciencias de la Comunicación. Mención Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura. (Universidad del Zulia). Licenciado en Comunicación Social. Mención: Periodismo audiovisual (Universidad del Zulia). Artista plástico. Profesor de LUZ por cátedra libre en el área de fotografía. Jefe de Producción de Centro de Televisión Educativa – TVLUZ. Correo: aitorromano@gmail.com

Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual 3.0 Unported.

Criteria of "heritage" in university photography: uses, typologies and meanings

Abstract

The present research aims to evaluate the social uses of heritage photographs exhibited at the Universidad del Zulia and to determine the underlying values that govern their use and exhibition. At a theoretical level, the contributions of Barthes (1997), Sánchez (2006), García (2009), Cervantes and Gutiérrez (2021), Hernández, Batista and Delgado (2016), among others, are considered. This qualitative research, with documentary design, concludes with a diagnosis that reveals the absence of a true patrimonial use of images. Their use is predominantly guided by a pragmatic notion of setting spaces. There is also a predominant tendency to exalt the identity values of the Zulian region before any other institutional value.

Key Words: photographic heritage, photography, university, portrait.

1. Introducción

La fotografía se constituye en un texto icónico que habla de un instante o un momento histórico con particular significado para el fotógrafo. Por ello, la noción de Barthes (1997) sobre el referente fotográfico en la foto apunta a aquello que ha sido, pero que, con el paso del tiempo, ha sido devorado y ahora solo permanece en el recuerdo o sobrevive gracias a la representación.

Bajo esta premisa, la fotografía emerge como una huella, que muestra su supervivencia al describir o narrar una historia. De allí, el valor que esta tiene como documento personal e histórico hasta alcanzar la dimensión patrimonial, reconocida por instancias internacionales (como la UNESCO). En este trabajo se abordarán aquellos elementos que definen la fotografía como patrimonio y sus diferentes usos dentro de una institución de educación superior universitaria, que permiten determinar tanto algunos valores subjetivos en cuanto al uso de la fotografía como precisar la re-significación de este modelo –o "el otro sentido" de la fotografía como patrimonio–.

Este trabajo intenta dilucidar cómo el uso social de la fotografía patrimonial, inmerso en la etapa de difusión, se encuentra regido por unas categorías propias de la valoración que la institución hace al exhibir dichas imágenes en unos contextos específicos. Es por ello menester llegar a conocer cuáles son los usos sociales que tienen las fotografías patrimoniales exhibidas dentro de las diferentes dependencias de la Universidad del Zulia y, en la misma medida, determinar los valores subyacentes que rigen su uso y exhibición.

2. Los principios teóricos

2. 1. Concepto de patrimonio y patrimonio cultural

De acuerdo con Sánchez (2006), el concepto de patrimonio cultural ha sufrido una larga evolución desde sus orígenes hasta los criterios actuales. Algunos investigadores remontan la aparición del concepto a los tiempos de la Revolución Francesa, como producto de las destrucciones provocadas por los conflictos armados y la preocupación por lo destruido. Fue para el siglo XVIII cuando se empezaría a hablar del patrimonio cultural como una especie de existencia o remanencia del pasado.

En el contexto latinoamericano, la construcción de la idea de patrimonio cultural se consolidó durante los movimientos independentistas de fines del siglo XIX. En este contexto, el patrimonio emerge para fortalecer el sentimiento de emancipación y la autonomía de las naciones emergentes. De esta forma, es el Estado el que asume el rol de promotor cultural con el objeto de fomentar los valores nacionales y de identidad.

A pesar de estos elementos contextuales, Sánchez (2006) explica que, para entender el desarrollo del término "patrimonio[1]", resulta importante tomar como parte del contexto a las diferentes reuniones y convenciones internacionales desde las que se gestó este término. Entre estas se destaca la Convención de La Haya, en 1954, donde se consolida el principio de que

1 Desde el punto de vista etimológico, la Real Academia Española (2019) señala que el término proviene del latín Patrimonium, definiéndolo como "hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes" (RAE, 2019). Así también define el término cultural como "Adj. Perteneciente a la cultura" (RAE, 2019). Y a su vez, cultura en su tercera acepción es definida como: "resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre." (RAE, 2019). .

el patrimonio de cada nación es también el patrimonio de la humanidad. En este momento se definen también los bienes culturales, al asociar el término a la definición de los "monumentos" históricos y artísticos, particularmente.

A esta convención seguirían otras como la Carta de Venecia (1964), la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico (1975), la Carta de Quito (1977), promovida por la UNESCO, la Carta de los Jardines Históricos (1971) y la Carta de Toledo (1986), entre otras instancias que fueron añadiendo mayores acepciones al término de patrimonio histórico. Cabe señalar que, para 1987, la Carta del Restauro de Roma fue una de las primeras en incluir el patrimonio bibliográfico y documental, en general, como parte del patrimonio cultural. Bajo esta última instancia, la condición de patrimonio se aplica a todos los objetos de toda época y área geográfica que revistan de manera significativa interés artístico, histórico y cultural.

De acuerdo con la UNESCO (2021), la noción de patrimonio hace referencia al legado que es recibido desde el pasado, que se vive en el presente y que será transmitido a las generaciones futuras. Para la UNESCO, la noción de patrimonio es importante para la cultura y el futuro porque constituye todo el potencial inmaterial de las sociedades contemporáneas. Todo ello contribuye con la revalorización continua de las sociedades y de las identidades y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, el patrimonio es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación que generan productos culturales contemporáneos y futuros.

Con todo, resulta importante incluir la definición instaurada por la Carta de Cracovia[2], en la cual se reconoce el término patrimonio como el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos/particulares y con los cuales se identifica. Esto conduce a una noción de reflejo que el patrimonio posee como vestigio de un hacer humano o huella de su paso a lo largo del tiempo; es decir, marca o determina una historia.

De este modo, Sánchez (2006) aproxima una definición de patrimonio cultural al extenderlo a las complejas áreas del desarrollo humano, además de orientar las definiciones que consideran a la fotografía como bien

2 Carta de Cracovia 2000, Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido

cultural. De este modo, la autora señala que, de acuerdo con la Convención de la Haya de 1954, como parte del patrimonio se conciben los bienes culturales como objetos que, "(…) por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, prehistoria, historia, literatura, arte o ciencia (…)" (Sánchez, 2006, p.33). Cabe acotar que, dentro de este apartado, la mencionada Convención incluye a las obras de arte y objetos de interés artístico, dentro de los que se encuentran los archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos.

En su noción sobre los bienes culturales muebles, la propia UNESCO define a estos como "amovibles", incluyendo a todos los bienes de interés artístico y obras de arte (pinturas y dibujos hechos a mano, estampas, carteles, fotografías, conjuntos y montajes artísticos, estatuas y artesanías). Es importante añadir que, de las tres convenciones relativas a los bienes culturales[3], la de 1970 reconoce la relevancia internacional que revisten los archivos fotográficos como bien cultural. Ocho años más tarde, la Recomendación de 1978 se convierte en el primer documento internacional que categoriza la fotografía como obra de arte. A partir de estas consideraciones, se coincide con Sánchez (2006), al señalar a la fotografía como un bien cultural reconocido internacionalmente y, por tanto, como patrimonio cultural.

2. 2. La foto como patrimonio

Sánchez (2006) señala que el valor cultural en la fotografía está relacionado con el reconocimiento de esta como un objeto cultural a través de las decisiones conscientes en torno a ella y de los valores implícitos de determinadas personas e instituciones. La autora insiste que la fotografía es un producto de la cultura material y alrededor de esta se genera un interés que puede provenir de diversos sectores de la sociedad. Es a partir de tal interés que centra su investigación en la fotografía como patrimonio, al definirlo como "aquel elemento que proporciona una identidad y apego a

3 Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de bienes culturales (UNESCO, París, 1970).
-Recomendación sobre el intercambio internacional de bienes culturales (UNESCO, Nairobi, 1976)
-Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles (UNESCO, París, 1978)
-Convención de la Haya, 1954.

ciertas raíces culturales; considerándolo, además, como pilar fundamental para la cultura, el arte y la creatividad" (Sánchez, 2006, p. 38).

Es importante resaltar que, a criterio de Sánchez (2006), la identidad se entiende como la referencia común de valores presentes, generados en la esfera de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del bien cultural. Aquí se coincide con la noción de patrimonio referida, previamente, en la Carta de Cracovia. En dicha instancia se enfatiza en la idea de una elección de valores que deben ser comprendidos para ser insertados y reconocidos dentro de los objetos culturales, de modo tal que este posee una significación (o sentido) para un grupo de personas o comunidad, la cual le confiere la dimensión de bien cultural.

Sobre la noción de valor cultural, Sánchez (2006) explica que este es multidimensional, ya que se encuentra compuesto por la estética, la religión, la política, la economía o la historia. Es así como para el valor estético se puede encontrar belleza y armonía; para el valor espiritual, comprensión, ilustración y razonamiento; para el valor social, contacto con otros y sentido de identidad; para el valor histórico, contacto con el pasado; y el valor simbólico puede ser receptor o transmisor de significado.

En concordancia con lo anterior, se entiende que la fotografía puede ser asumida como patrimonio, debido al valor intrínseco de la imagen fotográfica. Asimismo, la fotografía puede ser estudiada a través de sus tres dimensiones: física, histórica y estética; mientras que el valor puede ser medido por la presencia y exclusividad de cualquiera de estas tres dimensiones (o de las tres en conjunto): una fotografía es patrimonio si luego de una evaluación se determina que, por su dimensión física (un daguerrotipo[4], por ejemplo) es de importancia para una cultura determinada por ser un objeto pionero en la fotografía o, por su dimensión histórica, como una fotografía de indígenas, pues esta sea probablemente la única imagen sobre alguna etnia. De igual modo puede decirse por su dimensión estética, como la obra de algún connotado fotógrafo, cuya impronta se ha convertido en un emblema de su quehacer profesional.

Tal como lo expresa Sánchez (2006), cada una de estas dimensiones le otorga a la fotografía un valor cultural que le es propio a un grupo

4 Método de plasmado de imágenes fotográficas desarrollado por Luis Daguerre en la década de 1930.

determinado de personas y que responde a los intereses comunes que este grupo observa en la fotografía. Adicionalmente, la autora indica que, para analizar la fotografía y comprenderla como fenómeno patrimonial, deben precisarse las siguientes condiciones: primero, la fotografía valorada como patrimonio a través de la distancia histórica (ya sea por su aporte al arte o la historia del país) y, segundo, la fotografía estimada mediante el objeto cultural representado en esta, (por el referente que presenta la imagen fotográfica). Es importante destacar este último, ya que se refiere al valor de la imagen fotográfica como testimonio de un bien cultural cualquiera sea su naturaleza (política, social y religiosa, entre otros tópicos).

En este punto, resulta importante considerar a Barthes (1997), quien distingue el referente como el elemento permanente de la fotografía. Este referente fotográfico no señala "la cosa facultativamente real" que remite una imagen (o un signo), sino a eso "necesariamente real" que ha sido colocado ante el objetivo y sin el cual no habría fotografía. De este modo, para Barthes (1997), la fotografía conlleva siempre el referente y este se constituye en un elemento de naturaleza patrimonial (ya sea un edificio, una persona o un rito religioso): es a este objeto al que se dirige la atención del observador.

Para Barthes (1997), las imágenes remiten a la idea de que en esta se ve aquello que ha sido. En consecuencia, difícilmente se puede separar el referente de lo que es en sí la fotografía. Esto se debe a que la referencia es el orden fundador de la fotografía y no se puede negar que la cosa haya estado allí. Esto señala una doble posición unida: de realidad y de pasado, pues desde aquí nace la certeza de que la esencia de la fotografía es precisamente esta obstinación de estar siempre ahí. En otras palabras, la fotografía habla de la prueba real de que sucedió o debió haber sucedido.

Otro de los aspectos a considerar de este autor es el punctum como una condición que determina la valoración de una imagen fotográfica y, muy especialmente, en el caso de la fotografía patrimonial. Sobre el punctum, Barthes(1997) argumenta que este actúa como un elemento provocador en la imagen y que nace de la subjetividad del artista al momento de capturar la foto. "El punctum nace de una situación personal, es la proyección de una serie de valores que proceden de nosotros, que no están originariamente contenidos en la imagen" (Barthes,1995: p.205).

De todo lo anterior, Sánchez (2006) extrae que los objetos sobre los cuales el fotógrafo posó su mirada son referentes concretos de la cultura y de la tradición popular de una comunidad, la cual se manifiesta y deja su huella. Se transforman en testimonios del patrimonio: un fenómeno que está en constante evolución y necesita exteriorizarse para mantenerse activo y, por ende, la fotografía se manifiesta como una forma de recrearlo. Al revisar las imágenes, el observador puede trasladarse imaginariamente al lugar donde ocurren los acontecimientos, donde está el referente y donde se encuentra el objeto que dejó su huella en la imagen fotográfica. Es allí donde se produce el encuentro que jamás volverá a repetirse, según Barthes (1997).

En efecto, se puede afirmar que el valor cultural convierte a la fotografía en un patrimonio de naturaleza documental e histórico-artística. En este sentido, la UNESCO (2021) define al patrimonio documental como un reflejo de la memoria del mundo al resguardar la diversidad de los idiomas, conocimientos e historias de los pueblos y las culturas. En este caso, la fotografía sirve como soporte para el resguardo de dicha memoria (presente o futura).

De este modo, una coincidencia se observa con las aseveraciones de Dorado y Hernández (2015), quienes proponen la noción de patrimonio documental, como una construcción socio-cultural, asociada a la percepción del desarrollo temporal y la necesidad de retenerlo materialmente a través de documentos, que fijan o registran acontecimientos del pasado, ante la necesidad de ser recordados debido a la significación social. Son precisamente en estas construcciones socioculturales en las que se basa, sustenta, construye y se reconstruye la memoria colectiva y con ella la identidad cultural.

3. El uso como aspecto de la gestión patrimonial

Resulta importante mencionar que la esencia de la fotografía es ser vista. Es por ello que, dentro de la gestión del patrimonio fotográfico, la visibilidad de esta constituye una piedra angular de su existencia y sentido. Sin embargo, antes de comentar las particularidades que entraña el uso del patrimonio fotográfico, es importante remitirse al concepto que García (2009) sobre el significado de la gestión patrimonial para poder comprender los usos de la fotografía como patrimonio.

Al respecto, la gestión del patrimonio remite a un "conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas" (García, 2009, p.273). Es importante remarcar que el uso social es el que más interesa a los efectos de la presente investigación, ya que se propone conocer cuáles son los usos sociales que tienen las fotografías patrimoniales exhibidas dentro de las diferentes dependencias de la Universidad del Zulia y, en la misma medida, determinar los valores subyacentes que rigen su uso y exhibición.

Ante la idea anteriormente expresada por García (2009), es necesario circunscribir el sentido de gestión de los patrimonios dentro de cuatro paradigmas propuestos por Canclini (1987): el tradicionalismo sustancialista, el paradigma mercantilista, paradigma conservacionista / monumentalista y, finalmente, el paradigma participacionista.

De forma más específica, el tradicionalismo sustancialista es aplicado por quienes valoran y administran los bienes históricos únicamente por el alto valor que tienen en sí mismos. En este paradigma, lo que se busca rescatar es la importancia de los objetos que conforman el patrimonio, sin considerar las condiciones sociales bajo las cuales fueron creados. En este caso, el sentido de la gestión es el de guardar esencias, modelos estéticos y simbólicos.

En el caso del paradigma mercantilista, su gestión se focaliza en la valoración económica del espacio social que representa dicho patrimonio. Los gastos requeridos para preservar el patrimonio son una inversión justificable si generan ganancias al mercado inmobiliario o al turismo: la gestión está regida por la estética exhibicionista y la espectacularidad.

En lo que respecta al paradigma conservacionista y monumentalista, su tarea consiste en rescatar, preservar y custodiar especialmente los bienes históricos por su valor para la construcción social de una identidad. Por ende, la gestión se orienta hacia la exaltación de los valores nacionales o institucionales y su representación simbólica. Finalmente, en el paradigma partipacionista se concibe al patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad.

3.1. Algunas categorías para el uso del patrimonio fotográfico

Es evidente que en función del paradigma que aplique la gestión del patrimonio, surgirán diferentes categorías desde las cuales se administrarán los elementos que lo componen. No obstante, esto es más pertinente para los casos de los fondos patrimoniales, los cuales suelen manifestar prácticas de gestión estandarizadas. La cuestión surge cuando, dentro de una institución, se exhiben fotografías en diferentes dependencias que, más allá de una función ambiental, persiguen un uso más acorde con la dimensión tradicional/sustancialista o conservacionista/monumentalista.

De acuerdo con Hernández, Batista y Delgado (2016), un elemento de la gestión es la clasificación como parte del control intelectual de los fondos fotográficos. Esta clasificación permite "conocer de forma exhaustiva la vida administrativa, cultural y social de la institución a través de los documentos fotográficos y textuales generados por ella" (Hernández, Batista y Delgado, 2016: p. 479).

No obstante, para efectos de los objetivos de este trabajo, es importante realizar una aclaración a partir del planteamiento anterior: la clasificación referida por estos últimos autores forma parte de los modelos de gestión dentro de los fondos fotográficos que administran las imágenes como patrimonio. Sin embargo, a pesar de que no es de interés para este análisis la gestión que hacen los posibles fondos fotográficos de LUZ, sí resulta necesario considerar algunas de las categorías teóricas existentes en la gestión patrimonial, como un primer paso para definir las categorías implícitas que definen el uso social e institucional de las fotografías patrimoniales dentro de las diferentes dependencias de la universidad.

Si bien, la gestión del patrimonio fotográfico puede ser entendida como todo un proceso en el que la clasificación del material se ubica en las etapas iniciales de la propia gestión y, además, la difusión se encuentra en uno de los estadios finales, este trabajo intenta dilucidar cómo el uso social, inmerso en la etapa de difusión, se encuentra regido por unas categorías propias de la valoración que la institución hace al exhibir dichas imágenes en unos contextos específicos.

De igual modo, resulta importante mencionar que estas valoraciones parten de una lectura visual que se hace de la imagen fotográfica. Sobre

este punto, Hernández, Batista y Delgado (2016) explican que, al momento de su lectura, muchos aspectos de la semántica de la imagen no pueden traducirse en descriptores típicamente textuales. Por ello, la descripción y el tratamiento de la fotografía son fundamentales para efectuar un control exhaustivo del contenido y de la forma de las imágenes. Al analizar la fotografía como unidad documental, se deben tener en cuenta tres elementos importantes si estos están presentes: la imagen, el texto que la acompaña y su contexto de creación, pues la fotografía representa un segmento de la realidad en un momento específico dado en la historia, realizado por una persona al desarrollar sus funciones (específicas o no).

Buena parte de estas categorías pueden definir el uso contextual de las fotografías como parte de su naturaleza patrimonial al momento de ser exhibidas. En este sentido, Cervantes y Gutiérrez (2021) extraen algunas categorías bajo el argumento de que las fotografías tienen un valor historiográfico y educativo. Estos autores señalan que "las imágenes capturadas por una cámara han contribuido a elaborar una imagen visual de la escuela, acompañada de la memoria individual, del testimonio oral de sus protagonistas (…), o del recuerdo escolar vivido" (Cervantes y Gutiérrez, 2021, p: 5).

Así como los autores distinguen que las fotografías escolares hacen referencia a distintos aspectos de la vida vinculada a la escuela y son evidencias materiales que alimentan la construcción de la memoria escolar a través de diversos productos iconográficos, esta misma afirmación puede trasladarse a las imágenes fotográficas exhibidas en las dependencias de una institución universitaria de educación superior. Bajo esta premisa, los autores explican que las fotografías escolares refieren a distintos aspectos de la vida sobre la institución educativa; por ello, son evidencias materiales que alimentan la construcción de la memoria escolar a través de diversos productos iconográficos. A partir de esta idea, Cervantes y Gutiérrez (2021) proponen una tabla con las siguientes categorías resultantes:

Figura 1: Clasificación de las fotografías escolares

Por su tipo	Individuales: retratos donde el alumno/docente es el protagonista.
	Colectivas: fotografías de grupo, de generación, anuarios, entre otros.
Por su localización	Archivos de particulares: docentes y comunidad en general.
	Archivos de escuelas.
	Archivos de museos especializados o generales con fondos escolares.
Por el contexto de referencia	Dentro de la escuela: aulas, patios, bibliotecas.
	Fuera de la escuela: excursiones, visitas, desfiles.
Por elementos simbólicos	Actividades: festividades cívicas, encuentros deportivos, festivales, culminación de estudios.
	Espacios: aulas, patios, biblioteca, pasillos, laboratorios, mobiliario.
	Materiales: mapas, pizarras, libros, cuadernos, símbolos religiosos o políticos, premios, medallas.
	Procesos: prácticas pedagógicas, de evaluación, de organización escolar.
	Dinámicas: disciplina, distribución de espacios, decoración, dotación de recursos.
Por su propósito	Atender una acción institucional a fin de documentar la vida escolar; usualmente tomadas por un profesional o con equipo especializado.
	Capturar un momento de la vida cotidiana en los contextos escolares; con frecuencia tomadas por los propios sujetos escolares, sin preparación previa.
Por su finalidad	Contribuyen a la reconstrucción de la memoria escolar individual y colectiva.
	Contribuyen a la reconstrucción de la historia de las escuelas o de la educación.
Por su difusión	Al interior de la escuela: periódico mural, exposiciones, boletín escolar, museos escolares.
	Al exterior de la escuela: revista escolar, redes sociales, blog.

Fuente: Cervantes y Gutiérrez (2021)

De acuerdo con Cervantes y Gutiérrez (2021), las categorías propuestas permiten reforzar la memoria de la institución educativa, tanto individual como colectivamente. De igual manera, la contribución se extiende también a la escala de la investigación histórico-educativa. Sin embargo, aquellas fotografías en las cuales se ha retratado un sujeto como protagonista suelen ofrecer mayores elementos para la construcción de una memoria escolar, mientras que en aquellas donde los sujetos se difuminan, por un proceso de despersonalización, se aportan más datos para una historia de la educación.

Estas premisas podrían localizarse para las fotografías de conjunto o retratos en una institución universitaria. En el primer caso, el análisis permitirá identificar información sobre el estudiante o el docente que protagoniza la fotografía; en el segundo, el ejercicio analítico ofrecerá datos contextuales (la clase social y el género) del grupo de personas en la imagen. En ambos casos, existe un efecto en común y que apunta a la construcción de una memoria tanto histórica como institucional.

Sobre los usos de la fotografía en el ámbito académico, Cervantes y Gutiérrez (2021) explican que esta puede cumplir varias funciones: ilustrativa de textos, documental (para evidenciar un acontecimiento de la historia) y retórica, al generar un discurso susceptible al análisis, la contextualización y el contraste con otros discursos. Es esta última función la que más llama la atención dentro de la investigación educativa, ya que se redimensiona al ubicar la imagen con apoyo de la investigación visual y escrita.

Este tipo de estudios se apoya en preguntas que indagan sobre el origen de la imagen fotográfica, sus motivos y esencia; así mismo, esta exploración permite inferir datos sobre la vida de la institución educativa. Evidentemente, no se descarta que puedan combinarse enfoques interdisciplinarios y de técnicas de investigación tanto documental como testimonial para una adecuada lectura del patrimonio fotográfico y su inserción en un contexto histórico. De este planteamiento, Cervantes y Gutiérrez (2021) plantean otra clasificación de las fotografías patrimoniales a partir de las representaciones educativas presentes en estas:

Figura 2: Clasificación de las fotografías escolares según las representaciones mostradas

Profesorado	Trabajo escolar Representación social femenina Participación en actividades cívicos, sociales, deportivas, altruistas y recreativas
Edificio escolar	Arquitectura (dimensiones, forma de las aulas, inclusión/exclusión de ventanas, condiciones de luz, sonido, temperatura, textura, color, niveles, volúmenes) Organización y apropiación del espacio escolar (patios, pasillos, aulas) Mobiliario escolar (fijos o semifijos, ajustado a las necesidades de los usuarios, ambientación estética) Utilería (bancos, repisas, gabinetes)
Elementos didácticos	Manuales escolares Materiales didácticos (pizarras, tinteros, ábacos, libros de texto, dibujos, mapas, franelógrafo, juguetes, retratos de héroes, cuadros de hechos históricos) Contenidos curriculares
Disciplina escolar	Normas (orden, limpieza, uniformes) Organización del aula Relaciones escolares (docente-alumno; alumno-alumno; docente-docente) Plataforma (vigilancia, superioridad)
Vida escolar	Festividades cívicas (Honores a la bandera, desfiles, ejercicios militares) Relaciones sociales Recreo (interacciones sociales, juegos) Prácticas escolares
Vida cotidiana	Valores sociales y culturales hegemónicos Estilos de vida mediados por clase, raza y género Lugares Vestimenta

Fuente: Cervantes y Gutiérrez (2021)

Cabe mencionar que, al momento de estudiar una fotografía patrimonial para su clasificación, Hernández, Batista y Delgado (2016) defienden el uso del análisis del contenido fotográfico a partir de una lectura semiótica del texto visual. Resulta evidente concluir que estos signos permanecerán legibles, incluso, después de su clasificación y al momento en el que la foto es exhibida. Es en esta fase del proceso (la exhibición como parte del uso) donde se pretende determinar qué categorías se encuentran presentes a fin de comprender la valorización que la institución hace de su patrimonio fotográfico. Por tanto, estos autores hacen una propuesta de clasificación para las fotografías referidas a las carreras de Medicina, Cirugía y Cirugía Dental en la Universidad de Ciencias Médicas de La Habana:

Figura 3: Propuesta de categorías para clasificación de patrimonio fotográfico	
Sección Rectores	Incluye las fotografías de los rectores de la universidad con un vínculo al expediente administrativo. Son fotografías de formatos entre 5 × 7, 6 × 8 respectivamente y predominan en blanco y negro.
Sección Actos académicos.	Se refiere a aquellas fotografías tomadas a la apertura del curso académico de cada año lectivo. Son fotografías en blanco y negro.
Sección Facultades universitarias.	Es la más voluminosa porque abarca todas las fotografías de las facultades de la universidad en los cursos académicos estudiados.
Sección Profesores.	Se refiere a aquellas fotografías donde aparecen solamente los profesores en sus cátedras o en actos solemnes.
Sección Profesores y alumnos.	Incluye aquellas fotografías donde aparecen los profesores con los grupos de estudiantes en las aulas y de estudiantes realizando sus prácticas en las salas de los hospitales.
Sección Biblioteca.	Incluye las fotografías del edificio de la biblioteca y de sus trabajadores realizando diferentes actividades, así como a estudiantes en la sala de lectura consultando documentos.
Sección Archivo.	Se trata de las fotografías de los trabajadores del archivo y sus fondos documentales.
Sección Laboratorios.	Incluye las fotografías de los instrumentos de los laboratorios y de sus edificaciones, así como las actividades docentes.
Sección Edificio.	Trata de aquellas fotografías que se refieren a las salas y despachos de los edificios del campus universitario.
Sección personalidades	Incluye las fotografías de aquellas personas que pertenecían a la política, la cultura y el arte en el país
Fuente: Hernández, Batista y Delgado (2016)	

Cabe resaltar que todas las clasificaciones anteriores se circunscriben a las fases iniciales de la gestión patrimonial con el objetivo de organizar los elementos que conformarán un fondo fotográfico. Sin embargo, desde este estudio, la propuesta es encontrar unas categorías presentes en el uso institucional de las fotografías exhibidas, sin descartar cualquier paralelismo con las propuestas categoriales que se ubican en etapas previas al uso de las imágenes.

En línea con lo anterior, se propone una matriz de análisis que guíe el estudio de las fotografías patrimoniales exhibidas dentro de las diferentes dependencias de Universidad Zulia. Sin embargo, dada la naturaleza cualitativa de este trabajo, no se descarta la posibilidad de que la muestra

a analizar arroje nuevas categorías que no se encuentra representadas en el siguiente cuadro de análisis:

Figura 4. Cuadro de análisis

			Contexto interno		Valores asociados
			Micro-esopacio	Macro-esopacio	
Contexto Interno (Motivo)	Sujetos	Atoridades			
		Profesores			
		Estudiantes			
		Empleados			
		Obreros			
		Otros			
	Espacios	Intra-universitario			
		Extra-universitario			
	Actividades/acciones	Estilos de vida			
		Costumbres y tradiciones			
		Arte			
		Otros			

Fuente: Elaboración propia (2022)

El cuadro anterior platea la existencia de dos contextos para la fotografía patrimonial: uno interno, alusivo a los elementos representados en la imagen (sujeto, espacios y actividades/acciones). Por otro lado, también se encuentra un contexto externo, alusivo a aquellos espacios en donde se encuentra exhibida la imagen. Estos espacios se encuentran sujetos a dos posibilidades: un macro-espacio, alusivo a la dependencia que posee la fotografía patrimonial analizada y un micro-espacio, el cual constituye el contexto inmediato (habitación específica, pared, techo, pedestal…) donde se ubica la imagen.

Cabe acotar que el propósito es encontrar las relaciones que se establecen entre el contexto interno (los motivos fotografiados) con los elementos del contexto externo (micro y macro-espacio). De dichas relaciones se extraerán los valores semióticos que rigen el uso de las fotografías patrimoniales dentro de las dependencias de la Universidad del Zulia.

La propuesta se sustenta en la idea de que lo académico/escolar y lo patrimonial se encuentran en la fotografía como huella de la cultura institucional/educativa y, por tanto, son parte del patrimonio histórico educativo. Esto convierte a la foto patrimonial en una fuente para el estudio de lo material y subjetivo de dichos entornos educativos. Es por ello que la fotografía patrimonial permite tejer una estrecha relación entre la memoria, el patrimonio educativo y la historia institucional. Esto también añade a la fotografía patrimonial una función pedagógica al desarrollar competencias relacionadas con leer, descifrar y comprender el mensaje visual, analizar y otorgar sentido a la imagen, así como promover la reflexión, la creatividad y el pensamiento crítico a través de situaciones de aprendizaje situado con distintas metodologías, materiales y recursos.

Para Cervantes y Gutiérrez (2021), la fotografía patrimonial constituye un recurso para desarrollar el pensamiento histórico, al provocar preguntas en torno a su existencia, función, contexto sociopolítico y valor simbólico; en consecuencia, “es necesario no quedarse únicamente con la admiración, observación, descripción y análisis de los elementos patrimoniales. Hay que ir más allá. Hay que problematizar el patrimonio, para poder desarrollar las habilidades del pensamiento crítico” (González-Monfort, 2019, p. 133).

4. Marco metodológico

La presente investigación se inscribe dentro del paradigma cualitativo y se caracteriza por emplear el diseño documental y transaccional para describir el uso y las valoraciones que se hacen de las fotografías patrimoniales en las diferentes dependencias de la Universidad del Zulia.

La población considerada para este trabajo son todas las fotografías patrimoniales que se encuentran actualmente exhibidas en los diferentes departamentos y dependencias dentro de las facultades de la Universidad del Zulia. Por esta razón, la muestra a estudiar es de naturaleza causal e intencional.

Para alcanzar el objetivo de este estudio, la metodología utilizada partió del análisis documental, con el propósito de definir una descripción de toda la evidencia informativa, contextual, cognitiva, técnica, valorativa, denotativa y connotativa tanto del objeto propiamente visible en la imagen (sus detalles y signos), así como del objetivo o finalidad de esta, su utilización o el testimonio de un hecho, en un lugar, en un momento y en un soporte fijados. Por otra parte, la técnica empleada se centró la observación directa, el registro fotográfico de las imágenes y el análisis de contenido a partir de una ficha con la que se contextualizó el patrimonio fotográfico.

5. Resultados

5.1. Tipos de fotografías: un acercamiento a la noción de patrimonio

En la muestra analizada destaca el uso predominante del retrato para ciertos miembros del profesorado que han sido directivos de algunas dependencias (Postgrado de Humanidades y la emisora LUZ Radio, por ejemplo). En estos casos, el uso del retrato cumple una función identificativa sobre quienes han sido los encargados de estas dependencias en épocas anteriores y, a la vez, se pretende exaltar la gestión de las autoridades en cada una de las épocas correspondientes. Existe una noción de reconocimiento a la labor realizada y al legado de sus gestiones aún presente en estas dependencias.

Sin embargo, aunque la noción de identidad vinculada con el contexto histórico evidencia un nivel de sentido elemental, este tipo de fotografías

–ubicadas en sitios estratégicos para captar la visión del visitante; además de abarcar una posición superior en una pared– acentúan el significado de autoridad/poder dentro del recinto universitario; es decir, un "mirada idealista" del pasado con una evidente connotación de respeto.

Figura 5: Sala de reuniones del Posgrado de Humanidades y Educación

Fuente: Romano y Bravo (2022)

Este trabajo intenta dilucidar cómo el uso social de la fotografía patrimonial, inmerso en la etapa de difusión, se encuentra regido por unas categorías propias de la valoración que la institución hace al exhibir dichas imágenes en unos contextos específicos. Es por ello menester llegar a conocer cuáles son los usos sociales que tienen las fotografías patrimoniales exhibidas dentro de las diferentes dependencias de la Universidad del Zulia y, en la misma medida, determinar los valores subyacentes que rigen su uso y exhibición.

Por otro lado, resulta curioso –y hasta cierto punto inquietante – que no existan fotografías de las autoridades rectorales; aunque sí se hallen retratos pictóricas de estas, que actualmente se exhiben en la sede rectoral: curiosidad que permite peguntarse si se valora el arte pictórico por encima del fotográfico. Tampoco existen retratos de Jesús E. Lossada (máximo referente de la reapertura de esta universidad centenaria) dentro del recinto universitario. Apenas hay una fotografía y que se exhibe en la Unidad Educativa María Luisa Lossada –dependencia universitaria de educación inicial–, al igual que la imagen de la madre de esta emblemática figura.

En ambos casos, la función es mantener una memoria viva sobre estas figuras representativas que dotan de sentido a la Universidad del Zulia y la unidad educativa, respectivamente. No obstante, el sentido histórico de este

patrimonio fotográfico se pierde ante el privilegio (artístico-pictórico) de autoridades universitarias más contemporáneas.

También es llamativo que los sujetos, destacados en planos cerrados, muestran el siempre evidente aislamiento espacio-temporal del retrato, como género fotográfico: Nuevamente, se trata de una representación del sujeto aislado como protagonista de una época y cuyas acciones constituyen un legado. Sin embargo, este sentido se contradice ante la insuficiente visibilización de otros retratos del fundador de la universidad (J. E. Lossada) en el resto de las dependencias; o bien, de las propias autoridades rectorales.

Figura 6: Fotografías de la U. E. María Luisa Lossada

Fuente: Romano y Bravo (2022)

En el diagnóstico, se detectaron otros tipos de retratos relacionados con sujetos externos al cuerpo profesoral e, incluso, al campo universitario. En un caso se tiene una imagen de Juan de Dios Martínez, reconocido cultor zuliano; Francisco "Paco" Hung, afamado pintor, y en otras se observan a sujetos de la etnia wayuú o pescadores. En el primer y segundo caso, se repite la intención de identificar el legado de ciertos cultores. En el tercero, se rescatan elementos identitarios de la cultura zuliana bajo la figura de una de las etnias más representativas, así como también uno de los oficios más emblemáticos de la región lacustre. Sin dudas, ejemplos significativos que la universidad usa para perpetuar elementos culturales de la región zuliana.

Figura 7: Fotografías de la nueva sede rectoral

Fuente: Romano y Bravo (2022)

Igualmente se destacan imágenes en las cuales se observan antiguas figuras de la autoridad nacional, tal es el caso del expresidente venezolano Medina Angarita y algunos actos oficiales de índole nacional: Se trata de fotografías conmemorativas que representan una huella del paso de algunos personajes trascendentales de la historia contemporánea del país, de allí su sentido histórico, temporal y de autoridad.

Otro tipo de fotografías son aquellas de tipo artístico. Varias temáticas son representadas: el desnudo, el paisaje y la abstracción. En todos los casos se exaltan los valores estéticos (planos, composición, figuras e iluminación, principalmente) y que adquieren mayor relevancia dentro de dependencias como la Dirección de Cultura, la Secretaría del Consejo de Facultad de Humanidad y Educación y el Vicerectorado Académico. Nuevamente, la importancia del lugar en el que se ubica la fotografía se relaciona con espacios de reunión, autoridad y toma de decisiones. Existe una pertinencia de tipo positivo en la relación foto – macro-espacio.

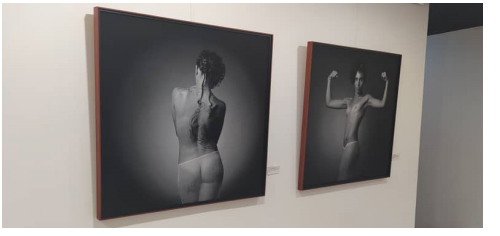
Figura 8: Fotografías de la Secretaría del Consejo de Facultad de Humanidades y Educación

Fuente: Romano y Bravo (2022)

Para el caso de las fotografías con temática abstracta y paisajística, estas adquieren una dimensión más decorativa que patrimonial. De estas imágenes,

las únicas que muestran un uso más acorde con su naturaleza patrimonial son aquellas en las cuales se representan desnudos, ya que su localización y disposición resulta pertinente para tales efectos: el pasillo central de una dependencia y que constituye una zona de paso para el público, tanto interno como externo.

Figura 9: Fotografías de la Dirección de Cultura



Fuente: Romano y Bravo (2022)

Por otra parte, en otros espacios universitarios, se exhiben imágenes de lugares y eventos extrauniversitarios, tal es el caso de la antigua Plaza Baralt, el casco antiguo y la plaza Ana María Campos. En todas estas se rescata la memoria de una época social, cultural y políticamente diferente: una reiteración espacio-histórico-temporal con otro tipo de temática. Así mismo, hay un pequeño grupo de imágenes cuyo motivo principal son los lugares más representativos de la región, tal es el caso de la Vereda del Lago, el Lago de Maracaibo y otras zonas de la geografía zuliana. En estas imágenes se retratan espacios y personajes de la cotidianidad marabina y su uso hace referencia al mantenimiento de una memoria pasada sobre la ciudad: se sigue evidenciando de modo insistente la perpetuidad fotográfica de un patrimonio regional, que se intenta vincular con el "sentido académico-universitario", regionalista e idiosincrásico.

Figura 10: Fotografías del antiguo rectorado y Secretaría del Consejo de Facultad de Humanidades y Educación

Fuente: Romano y Bravo (2022)

A pesar de la importancia de las localizaciones fotografiadas, el uso que se hace de sus imágenes resulta incongruente para el sentido inmediato de estas, ya que se localizan en algunas dependencias que, actualmente, se encuentran clausuradas o cuyos espacios no son accesibles al público externo, pero sí para el personal administrativo (público interno). En este sentido, la intención de proyección, natural en estas imágenes, queda moldeada a una función puramente decorativa, en la gran mayoría de los casos.

Solo existe un grupo minoritario de fotos que plasman grupos de empleados en celebraciones internas de la universidad (aniversarios, específicamente). Se trata de imágenes con más de una década de antigüedad y que no tienen una continuidad en el tiempo (junto a fotografías previas o posteriores), lo cual connota una discontinuidad temporal en la noción de reconocimiento por parte de ciertos departamentos de la universidad.

Figura 10: Fotografías de PLANILUZ

Fuente: Romano y Bravo (2022)

Naturalmente, en este grupo de fotografías se reconoce la intención inicial de registrar el ámbito artístico de la región, representantes, gente, espacios y algunos miembros del personal administrativo y académico de la alma mater. Sin embargo, este esfuerzo no es extensivo –carece de continuidad temporal, como se ha mencionado– ni intensivo, pues se visibilizan a unas autoridades, pero se ocultan otras o, en su lugar, son mostradas en espacios parauniversitarios.

Esta anarquía –caótica y natural– evidencia una falta de planificación en la gestión de la fotografía como patrimonio –carente de políticas y principios– y un escaso interés por visibilizar el legado del resto de los miembros de la comunidad universitaria (otros grupos de empleados, obreros, demás miembros del cuerpo profesoral y estudiantes).

5.2. Ubicación espacial: micro y macro-espacios representativos

En líneas anteriores se adelantó el comentario sobre los usos contradictorios de ciertas imágenes con su ubicación micro y macro-espacial. El macro-espacio constituye la zona de la dependencia administrativa donde se exhibe la imagen; mientras que el micro-espacio constituye la zona inmediata donde se encuentra suspendida (una pared, por ejemplo). Evidentemente, una noción positiva para el uso patrimonial indica que ambos espacios deben ser adecuados y coherentes para la naturaleza y sentido de la imagen exhibida. En otras palabras, la relación entre el micro y macro-espacio debe ser biunívocamente positiva para ambos.

No obstante, en la muestra analizada se encuentran contradicciones en el micro y macro-espacio en función del uso de la imagen como elemento patrimonial. Esto es que la relación pocas veces suele ser positiva para ambos espacios y, por tanto, predomina el binomio positivo-negativo. En algunos casos, estas contradicciones son tan evidentes que relegan el uso de la fotografía exhibida a una dimensión puramente ornamental o de llenado de un espacio en la pared; es decir, prevalece un criterio antiestético y (pro) subjetivo.

En el caso de los retratos exhibidos dentro del Posgrado de Humanidades y Educación, existe una relación negativa-positiva. En el ámbito del macro-espacio: se trata de retratos de los directivos de esta dependencia, los cuales se exhiben en la sala de reuniones para el cuerpo profesoral y coordinadores de los distintos programas del posgrado. La pertinencia del espacio radica en la investidura oficial que este tiene como recinto para reuniones entre las autoridades del posgrado y constituye un espacio en el que se perpetúa el legado de una gestión realizada por los directores previos, representados en dichas fotografías.

En consecuencia, la irrupción de elementos dentro del micro-espacio (artículos de oficina, monitores e impresoras apilados de forma desorganizada) desmerita la función evocadora de las imágenes y causa un efecto de pauperrización de la exhibición realizada. A esto se debe la valoración negativa del micro-espacio, lo cual connota descontrol y abandono, valores contrarios al sentido patrimonial que la naturaleza de estas imágenes evoca: respeto, reconocimiento al legado, tradición y trayectoria.

Otro caso similar se ubica en la Unidad Educativa María Luisa Lossada, donde también se evidencia una relación antagónica (positivo- negativo) para ambos tipos de espacios. El macro-espacio de las dos únicas fotos

alusivas a Jesús E. Lossada y María Luisa Lossada es pertinente, dado que se encuentran en un pasillo central con acceso al público general. Sin embargo, los elementos del micro-espacio son totalmente desfavorecedores (relación negativa) para el sentido de la exhibición: en un caso, existen elementos intrusivos dentro de la pared que rompen con la armonía del espacio creado. Igualmente, la disposición de las imágenes no es coherente y parecen solo obedecer a un criterio de "llenado" de un espacio vacío en una pared. Todo ello desmerita la naturaleza icónica de los retratos sobre dos figuras importantes en la historia universitaria y con la situación agravante de ser las dos únicas fotografías, referidas a dichos personajes, exhibidas dentro de toda la institución.

Otro ejemplo se localiza en las instalaciones de la dependencia PLANILUZ, donde se exhiben tres imágenes alusivas al aniversario de la dependencia y en la que se muestran a los miembros del personal administrativo que labora en ella. En el ámbito macro-espacial, la utilización de las imágenes resulta positiva, ya que se ubica en una sala de reuniones dentro de la mencionada dependencia. No obstante, a pesar del buen estado de las instalaciones inmediatas, la disposición de las fotografías no es armónica y saturan el micro-espacio donde se exhiben (relación negativa), dando la sensación de desorden y ausencia de planificación en la exposición. Tal parece que fueron usadas para llenar un espacio sin criterio alguno que exalte la condición patrimonial de las imágenes.

Figura 11: Fotografía de PLANILUZ

Fuente: Romano y Bravo (2022)

Una relación similar se observa dentro de las instalaciones del antiguo rectorado, donde se exhiben imágenes de época en blanco y negro. En estas se identifican a personalidades como el expresidente Medina Angarita y

fotos de conjunto en actos oficiales, así como imágenes del Maracaibo de antaño. Si bien, la disposición en el micro-espacio es positiva debido a la armonía en su localización, su ubicación dentro de una dependencia con acceso restringido al público externo limita la función patrimonial de la imagen.

Una relación antagónica, pero inversa a la anterior se ubica con otra fotografía que rescata la imagen del Maracaibo antiguo. Esta se encuentra a la entrada de la biblioteca del Postgrado de Humanidades y Educación. En este caso, la relación macro-espacio y micro-espacio es antagónica: el macro-espacio favorece a la fotografía, pues se ubica en el pasillo principal, de acceso público. No obstante, el micro-espacio es totalmente desfavorecedor, ya que es junto con la imagen se encuentra un cajón para extintores, lo que transgrede la función patrimonial de la imagen.

Figura 12: Fotografías del antiguo rectorado y el Posgrado de Humanidades y ducación

Fuente: Romano y Bravo (2022)

Apenas coexisten dos casos en los cuales la relación es igualmente positiva tanto para el micro como para el macro-espacio. Este es el caso de las imágenes ubicadas en el pasillo de entrada a cada planta de la nueva edificación rectoral. En estas zonas se ubican imágenes de cultores (como Francisco "Paco" Hung) o fotografías que representan la identidad zuliana. Su disposición les otorga una visibilidad inmediata para el público que accede por cada pasillo principal que conduce a las diferentes oficinas del edificio. En este caso, el micro-espacio es respetado y el macro-espacio se corresponde con la naturaleza patrimonial de las fotografías.

Paralelamente, en la Secretaría del Consejo de Facultad de Humanidades y Educación se localizan fotografías alusivas a la cultura zuliana. En lo que respecta al micro-espacio, existe un mayor cuidado en la exhibición de las imágenes, mientras que, a escala macro-espacial, su uso es pertinente dentro de esta dependencia, que reúne las funciones más importantes dentro de la Facultad de Humanidades y Educación. En ambos casos, la relación macro-espacio y micro-espacio es positiva.

Un escenario particular se localiza en la Dirección de Cultura, donde algunas fotos muestran una relación positiva entre micro y macro-espacio, mientras que otras muestran una relación contradictoria entre estos. En algunos casos, el micro-espacio no se encuentra adecuadamente adaptado a un uso patrimonial de las imágenes, ya que en la escena inmediata existen elementos disruptivos como color de la pared o el propio tamaño de la imagen, lo que crea una sensación de vacuidad e inarmonía, al percibirse aisladas e, incluso, se pierden en la intención de "llenar un espacio en la pared".

Asimismo, el macro-espacio de los talleres no resulta el más idóneo para este tipo de imágenes, ya que en muchos casos se ubican en zonas con limitado acceso al público general y exhiben temáticas que poco o nada tienen que ver con la naturaleza inmediata de la propia dependencia. Tal es el caso de algunas imágenes en los talleres de la Dirección de Cultura, donde no solo el potencial de la propia instalación no es aprovechado para mostrar las actividades que allí se realizan por medio de trabajos fotográficos, sino que las pocas imágenes presentes en esta zona en particular no guardan una relación directa con la naturaleza de las actividades allí realizadas.

En algunas ocasiones se perciben fotografías cuyos micro-espacios de exhibición son armónicos, al contrastar con el color de las imágenes y su tamaño trasciende la función decorativa. En otras palabras, se rescata un adecuado uso patrimonial y se ubican en macro-espacios que apoyan a esta función, al ubicarse en pasillos con acceso a todo público, permitiendo la explotación visual de las imágenes.

En cuanto al sentido de la relación dependencia-foto, predomina una relación cercana entre la naturaleza de la imagen, el macro-espacio donde se exhibe y la dependencia administrativa en la que se ubica. Sin embargo, esta correspondencia no se identifica en la mayoría de los casos dentro de la institución, ya que prevalece la carencia de más y mejor material fotográfico. Este tipo de "ausencias fotográficas" resultan más elocuentes que lo que si se alcanza a exhibir.

A riesgo de caer en el reduccionismo y afirmar que no existe ninguna imagen fotográfica sobre los rectores o autoridades principales (o de Lossada), es menester aclarar que sí existen bustos o retratos pictóricos en la sede rectoral. Sin embargo, la tendencia a enaltecer el arte pictórico o las esculturas en detrimento de la fotografía puede llamar a la reflexión sobre una falta de credibilidad o interés hacia la foto como recurso documental y patrimonial que funja como indicio de una época pasada. Se evita mirar al

pasado por medio del documento fotográfico para dar preferencia a las obras pictóricas tan abstractas en tiempo como de sentido, en ciertos casos.

5.3. Naturaleza de los motivos: visibilización vs. invisibilización

En líneas generales, se resalta una tendencia mayoritaria a mostrar a otros sujetos y lugares no relacionados con el ámbito universitario. Para el caso de los sujetos, su identidad es desconocida; mientras que en otros son imágenes de renombrados cultores de la región. Lo que señala un reconocimiento de la labor cultural de ciertos exponentes; sin embargo, dentro esta tendencia no domina la población exhibida. De igual manera, hay una tendencia mayoritaria a priorizar imágenes de zonas emblemáticas de la ciudad (como el casco histórico, el lago de Maracaibo y otras zonas de la geografía zuliana), así como miembros de la etnia wayuu.v

6. Conclusiones

De lo analizado, se extrae que lo propuesto por Sánchez (2006) sobre el valor cultural de la fotografía, a partir de su reconocimiento como objeto cultural por medio de las decisiones conscientes en torno a ella, no se encuentra presente dentro del caso estudiado. Esto es debido a que una gran mayoría de las imágenes son utilizadas más como un recurso ambiental que patrimonial.

Si bien la misma autora remarca que, para comprender la dimensión patrimonial de la fotografía, es fundamental valorarse en la distancia histórica y por el objeto cultural representado como testimonio de un bien cultural, estas dimensiones no se localizan de forma longitudinal dentro de la muestra analizada: pocas fotos tienen ese elemento histórico-patrimonial; y en otras solo se manifiesta el interés por exaltar una identidad cultural presente por medio de motivos alusivos a la zulianidad. No obstante, en ciertas imágenes el referente cultural no queda claro y su exhibición parece obedecer, tal como se dijo previamente, a motivos más pragmáticos que simbólicos.

Se insiste en una inconsistencia en el uso patrimonial, ya que en algunos casos pareciera manifestarse el paradigma conservacionista y monumentalista, especialmente para las imágenes de personalidades del mundo político, cultural e institucional. En otros casos, existe un cierto tradicionalismo sustancialista en este mismo tipo de fotografías por el alto valor que significan como huella de vida de ciertos personajes. No obstante,

esta tendencia tampoco es mayoritaria dentro de la muestra analizada, debido a que no son pocos los ejemplos en los que las imágenes, más que expresar la presencia de un paradigma u otro, muestran una noción de uso más decorativa.

Tampoco se confirma lo expuesto por Cervantes y Gutiérrez (2021), quienes afirman que las fotografías escolares refieren a distintos aspectos de la vida sobre la institución educativa; por ello, son evidencias materiales que alimentan la construcción de la memoria escolar a través de diversos productos iconográficos. En este caso, al no haber más evidencia fotográfica que profundice en la vida universidad como institución, no existe una verdadera construcción de la memoria institucional más allá de ciertos casos aislados de fotos donde el motivo son algunos personajes históricos de la institución o figuras del mundo cultural.

Tal como se dijo en párrafos previos, se evidencia un uso predominantemente pragmático antes que simbólico de la imagen fotográfica en la mayoría de las dependencias. Esto es un síntoma de la ausencia de políticas para la gestión patrimonial de la fotografía. No obstante, la Universidad del Zulia ha dado mayor visibilización al arte pictórico, tanto abstracto como figurativo, y un remarcado desinterés por la fotografía.

Todo lo anterior señala una ausencia por lo verdaderamente histórico en la fotografía patrimonial exhibida actualmente en las dependencias de la Universidad del Zulia. Lo que se muestra tiende a ser externo a la esencia de la institución: el Maracaibo de antaño, etnias y lugares de la región, personalidades ajenas a la universidad (como el expresidente Medina Angarita) o fotos abstractas con lugares no localizables. Son casi inexistentes las fotos del personal administrativo y demás miembros del cuerpo profesoral; tampoco existen imágenes del personal obrero, de los estudiantes ni de otras actividades dentro de la institución. Es evidente que, para una universidad centenaria, hay una gran invisibilización de su patrimonio a través de la fotografía.

Todo lo observado pareciera indicar que las fotografías alusivas a actos tan importantes como las graduaciones se han relegado al ámbito doméstico de los egresados. No hay una intención por conservar internamente los momentos más significativos de la institución ni de la participación de las autoridades en muchos de los acontecimientos en la historia de la universidad.

Los valores asociados a las imágenes, en pocos casos, rescatan lo artístico y el reconocimiento a la labor de los directivos, sin visibilizar la figura de otras autoridades superiores (rectores y figuras históricas). No se retratan

acciones de docentes, estudiantes, obreros o empleados. Tal parece que estas figuras, de gran valor para la vida universitaria, poco interesan para ser mostradas por medio de la fotografía.

Tal parece que el valor de las imágenes se reduce a un ornamente que, en la mayoría de los casos carece de sentido o, en todo caso, pretende llenar una pared – siendo este objetivo incumplido en ciertos casos-. De los motivos mostrados, predominan los entornos extrauniversitarios, por lo cual se pudiera hablar de una pérdida de la autovaloración de la institucionalidad, siendo un síntoma de la erosión de identidad interna (tanto cultural como institucional) que ha definido al venezolano con el pasar de los años.

Es evidente que, en una gestión patrimonial, lo "visible" constituye el eje bajo el cual se construye el sentido. Esto se remarca, especialmente, dentro de la fotografía patrimonial. No obstante, llama la atención que en la muestra estudiada son las ausencias lo que más "habla" sobre el valor de lo patrimonial y la identidad institucional. La tendencia a no mostrar los espacios universitarios, la ausencia de fotografías de las autoridades, estudiantes, empleados y obreros parece señalar un notorio desinterés por quienes dan vida a la institución.

El sentido de lo "ausente" parece señalar una cultura institucional deteriorada como los propios macro-espacios que muestran ciertas imágenes. Todo ello llama a la reflexión sobre un problema de autovaloración como entidad académica centenaria y remarca la urgencia por una verdadera gestión patrimonial que, hoy más que nunca, visibilice con la imagen fotográfica el sentido de esta institución para la región y el país.

Como comentario final, se puede afirmar que el uso social de la fotografía patrimonial se encuentra regido, en la mayoría de los casos por un criterio más instrumental y ornamental. En algunos casos, los valores de institucionalidad como el respeto al legado y reconocimiento de una gestión están presentes para algunos retratos. Sin embargo, un valor que puede ubicarse, a pesar de la función ornamental, es el de la identidad zuliana (antes que a la propia identidad universitaria).

El juego de presencias y ausencias evidencia un vacío en el criterio patrimonial para el uso de las fotografías o, pareciera indicar, que las imágenes son usadas bajo el criterio que mejor convenga a la dependencia que la exhibe. Es por ello que en algunos casos predomina la función ornamental y en otros si existe un reconocimiento hacia las gestiones de autoridades pasadas.

6. Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1997) La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía. 5ª ed. Barcelona, Ediciones Paidós

Cervantes, E., & Gutiérrez, P. (2021). Aportes de la fotografía patrimonial a la investigación educativa: Capturando historias de arena y gis. Congreso Nacional de Investigación Educativa. (págs. 1-10). Puebla: CNIE.

García Canclini, N. 1987 ¿Quiénes usan el patrimonio?. Políticas culturales y participación social. Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, (15-16), 11-24

González-Monfort, N. (2019). La educación patrimonial, una cuestión de futuro. Reflexiones sobre el valor del patrimonio para seguir avanzando hacia una ciudadanía crítica. El futuro del pasado, 10, 123-144. doi: http://dx.doi.org/10.14516/ fdp.2019.010.001.004

Hernández, N., Batista, A., & Delgado, A. (2016). Propuesta de un modelo de gestión para el patrimonio fotográfico en las universidades cubanas: una experiencia en la Universidad de Ciencias Médicas de La Habana. Revista Cubana de Información en Ciencias de la Salud, 474-490.

Real Academia Española. (2019). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en http://www.rae.es/rae.html

Ramírez, F. (2012). Cómo hacer un proyecto de investigación. Editorial Panapo. Caracas

Sánchez, V. (2006). ¿Puede la fotografía artística ser considerada patrimonio? Estudio de un caso: Mariana Matthews. (Tesis de grado) Universidad de Chile.