

El archivo fotográfico del Museo del Oro: reflexiones sobre un proceso de valoración histórica y documental

Hernando Andrés Pulido Londoño^a



^a Docente de planta. Escuela de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7046-7616>
Correo electrónico: hapulloj@uis.edu.co

Resumen

Este reporte de caso sintetiza los resultados de una etapa parcial del proceso de reorganización del archivo fotográfico del Museo del Oro del Banco de la República iniciado en el 2021. Este consistió en la valoración diagnóstica e histórica del material visual allí resguardado. El documento sintetiza el procedimiento realizado, el cual supuso un diálogo estrecho entre la historia y la archivística, presenta los principales resultados de dicha valoración y ofrece una breve reflexión sobre los problemas metodológicos que surgieron.

Palabras clave: museos, fotografía, historia, archivística, diagnóstico, valoración, Museo del Oro

The Photographic Archive of the Gold Museum: Reflections on a Process of Historical and Documentary Appraisal

Abstract

This case report summarizes the results of a partial stage in the reorganization process of the photographic archive of the Gold Museum of the Banco de la República, which began in 2021. This stage consisted of the diagnostic and historical appraisal of the visual material safeguarded there. The document outlines the procedure carried out, which entailed a close dialogue between history and archival science, presents the main results of this appraisal, and offers a brief reflection on the methodological challenges that emerged.

Keywords: museums, photography, history, archival science, diagnosis, appraisal, Gold Museum

O Arquivo Fotográfico do Museu do Ouro: Reflexões sobre um Processo de Valorização Histórica e Documental

Resumo

Este relatório de caso sintetiza os resultados de uma etapa parcial do processo de reorganização do arquivo fotográfico do Museu do Ouro do Banco da Repùblica, iniciado em 2021. Esta etapa consistiu na valorização diagnóstica e histórica do material visual ali resguardado. O documento sintetiza o procedimento realizado, que supôs um diálogo estreito entre a história e a arquivística, apresenta os principais resultados dessa valorização e oferece uma breve reflexão sobre os problemas metodológicos que surgiram.

Palavras-chave: museus, fotografia, história, arquivística, diagnóstico, valorização, Museu do Ouro

Introducción

Amediados del 2021, después de los confinamientos de la pandemia en Bogotá, se inició el proceso de valoración histórica y documental del archivo fotográfico del Museo del Oro del Banco de la República. Fundado en 1939, este museo es una de las instituciones culturales más representativas de Colombia y resguarda invaluables colecciones de orfebrería, cerámica y tejidos prehispánicos (Sánchez Cabra 2003). Dicha valoración, que se extendió durante 2022, estuvo justificada por tres motivos. Primero, una preocupación de vieja data entre directivas y algunos funcionarios del museo sobre la necesidad de mejorar las condiciones de salvaguarda de ese archivo visual. Segundo, por la creciente conciencia institucional de garantizar el acceso al material visual al público. El archivo fotográfico venía funcionando con ciertas restricciones, pues no tenía una organización archivística que garantizara la recuperación de los datos que de allí se obtuvieran. Tercero, en el 2023 debían conmemorarse los 100 años de creación del Banco de la República. Este evento permitió movilizar recursos económicos e investigativos para resaltar entre la ciudadanía los aportes culturales y científicos del banco y del Museo del Oro¹.

Este reporte pretende ofrecer un recuento sintético de dicho proceso de valoración, resaltando algunos de los principales resultados obtenidos, así como una reflexión sobre los problemas metodológicos surgidos en el encuentro entre los saberes disciplinarios de la historia y la archivística en la realización del diagnóstico. Con esto buscamos tanto resaltar el enorme potencial investigativo del material visual que resguarda el Museo del Oro como ofrecer una perspectiva crítica sobre esta valoración específica, la cual puede ser iluminadora para otro tipo de investigaciones semejantes, aplicadas en instituciones museográficas. Cabe adelantar que el principal reto surgió en torno a las oportunidades de diálogo entre ambas disciplinas. Pese a que suelen aparecer hermanadas en estimulantes campos de indagación científico-social contemporáneos (historia pública, humanidades digitales y archivos de derechos humanos, movimientos sociales y grupos disidentes), en este proyecto se reprodujeron de manera tácita las fronteras y jerarquías que las delimitan de manera tradicional. Así, la archivística se encargaría, desde una fundamentación técnica, de la clasificación y gestión del archivo; la historia, por su parte, desde diversos enfoques teórico-metodológicos y problematizaciones, de realizar análisis temporales y síntesis interpretativas de contextos sociales a partir de las fuentes que reposan en el archivo. Surge entonces la pregunta de si siempre fueron tan rígidas estas fronteras durante nuestra valoración histórica y documental.

1 Es importante aclarar que realizamos este diagnóstico en tanto asesores externos y como parte de una primera etapa de un proyecto más amplio de reorganización y posible apertura al público del archivo fotográfico del Museo del Oro. La segunda etapa consistió en la intervención física de los materiales visuales según los criterios técnicos de la gestión archivística, con la cual no tuvimos relación directa. Este artículo tiene como limitación y peculiaridad que se centra en un momento preparatorio para operaciones archivísticas más amplias. Esto no quiere decir que la reflexión metodológica que constituye nuestro recuento sea excepcional. Una buena propuesta de interrelación entre análisis archivístico e histórico para materiales fotográficos se encuentra en Castillo Fonseca (2016). Las tres versiones del *Encuentro de Investigadores de la Historia de la Fotografía en Colombia* (Bogotá, 2023; Medellín, 2024; y Cartagena, 2025) han dedicado espacios para reflexionar sobre experiencias que implican a los archivos fotográficos.

Síntesis de una labor de valoración histórica y documental

El archivo fotográfico del Museo del Oro, tal y como lo confrontamos junto con el bibliotecólogo y archivista Óscar Gaona, tenía dos grandes secciones, las cuales correspondieron a las dos fases de valoración histórica y documental realizadas en el periodo señalado. La primera sección estaba conformada por el acervo documental ubicado en las oficinas de la Dirección del Museo del Oro. Tenía 248 unidades documentales, principalmente álbumes fotográficos, agrupadas por criterios temáticos y siguiendo un orden cronológico más o menos continuo. Este material condensaba testimonios visuales y algunos documentos escritos sobre la rica existencia institucional del Museo del Oro desde su fundación en 1939 hasta aproximadamente las décadas de 1970 y 1980. Esa organización por unidades temáticas había sido acometida hacia el año 2011 por una funcionaria del museo, quien también realizó un inventario muy general con algunas indicaciones descriptivas. Esta intervención dotaba de cierta coherencia a dicha sección, pero realmente no estuvo sujeta a técnicas de clasificación archivística que permitieran su consulta a los investigadores con garantías de recuperación posterior de los datos que allí se obtuvieran. De esta manera, la disposición de esa sección tuvo que tratarse parcialmente como si hubiera respondido a una “acumulación natural”, aunque sin menoscabo de la importante labor hecha por la citada funcionaria. Esto porque esa organización previa fue de enorme ayuda para estudiar materiales que, de otra forma, podrían haber sido conservados en completo desorden.

La segunda correspondía a la denominada sección de Registro. Allí se resguardan, bajo estrictas medidas de seguridad, las piezas de orfebrería, cerámica, tejidos y materiales orgánicos que fundamentan las labores de investigación y difusión del museo. Igualmente, se verifican las exhibiciones permanentes y se planifican las temporales, las cuales son llevadas a las sedes regionales del Museo del Oro o son presentadas en giras de cooperación cultural y científica en el exterior. A su vez, la denominación de la sección resalta la que es posiblemente su función principal: establecer un riguroso inventario del material prehistórico que resguarda el museo. Esta herramienta es la que posibilita las exhibiciones, las labores de cuidado y restauración de las piezas, el ingreso de nuevas adquisiciones, así como las investigaciones más sofisticadas. Como puede suponerse, su acceso está restringido a los funcionarios administrativos y a los especialistas del museo, entre museógrafos, arqueólogos y gestores culturales. Resultaba por tanto llamativo que las exigencias de control de la sección contrastaran con la situación de su acervo audiovisual. Constituido por 354 unidades documentales, entre álbumes fotográficos, cajas de diapositivas y discos compactos que cubrían el periodo 1990-2010, esta parte del archivo fotográfico era más discontinua en términos organizativos. Podría decirse que allí se hallaban almacenados, en acumulación algo más azarosa, testimonios visuales de los antiguos inventarios y enfoques tecnológicos del museo, sustituidos por los avances técnico-científicos y las necesidades académicas cambiantes de la institución.

Cabe entonces preguntarse por cuáles fueron las potencialidades investigativas detectadas por la valoración histórica y documental. Como ya se dijo, esta división del archivo

en dos partes, una más centrada en la memoria institucional y otra en las perspectivas científico-técnicas del museo, fue la que determinó las dos fases del trabajo y, en buena medida, la conformación de nuestros resultados. Por supuesto, la distinción entre esos dos ámbitos tiene cierta arbitrariedad, pues ambos cuerpos de material muestran conexiones operativas e históricas. Sin embargo, la voy a mantener para señalar en el siguiente apartado algunos de los problemas metodológicos del ejercicio de valoración. De esta manera, en el archivo de la Dirección, pueden destacarse los siguientes temas que podrían ser explorados más adelante por el público general y especializado.

El Museo del Oro como hito cultural, arquitectónico y urbanístico

El archivo resguarda una importante cantidad de fotografías que dan testimonio de las transformaciones en la ubicación urbana del museo. Estos cambios respondieron al incremento constante de sus colecciones y a la ampliación progresiva del acceso a sus exhibiciones. Hay testimonios visuales de la primera sede del Museo del Oro, es decir, las colecciones fundacionales contenidas en vitrinas ubicadas en la Sala de Juntas del Banco de la República, cuando este se encontraba en el edificio Pedro A. López; pasando por su traslado en 1958 a una de las bóvedas del actual edificio del banco, ubicado en la esquina de la carrera 7.^a con Avenida Jiménez, hasta la creación del actual edificio en 1968. Este último se constituyó en un verdadero acontecimiento arquitectónico y urbanístico. Fue fotografiado desde el exterior, siguiendo técnicas de la fotografía industrial tan en boga durante la segunda mitad del siglo XX, para resaltar su impacto en el tradicional Parque Santander y el entorno colonial del centro de Bogotá. También fue fotografiado en su interior, con el fin de mostrar su propuesta vanguardista en la cual se dispusieron amplios espacios de exhibiciones y oficinas administrativas y técnicas, todo ello con una vocación para acoger a la ciudadanía en general.

El registro de las exhibiciones internacionales del Museo del Oro

Esta ha sido una actividad de promoción cultural distintiva del museo y se vuelve constante desde 1954, cuando se realizó la primera exposición internacional de piezas de orfebrería en el Museo Metropolitano de Nueva York. Las fotografías ofrecen evidencias visuales significativas de los montajes museográficos, las piezas exhibidas, los apoyos publicitarios y audiovisuales, y, en algunas ocasiones, de los públicos asistentes a las principales muestras realizadas alrededor del mundo. Es necesario indicar que estas imágenes pueden cruzarse con un amplio fondo documental escrito, conservado por aparte en la Dirección del museo, el cual contiene con distinto nivel de detalle y una cuidadosa organización cronológica la planificación de dichas exhibiciones, los intercambios institucionales con pares extranjeros, además de asuntos logísticos y de seguridad que suelen escapar al visitante común. Es decir, la combinación de estos dos acervos tiene el importante potencial de permitir la

exploración histórica prácticamente completa de este esfuerzo de cooperación científica que ha dado al museo merecido reconocimiento global.

El Museo del Oro como lugar de diplomacia cultural

Si el museo ha hecho un esfuerzo permanente por dar a conocer sus colecciones en el exterior, en casa ha sido un lugar para recibir a delegaciones internacionales, visitas ilustres y personajes locales notables. Más allá de la relevancia de esos visitantes, las fotografías muestran la asociación permanente que han realizado funcionarios y gestores culturales del museo entre el legado prehispánico, con énfasis en la orfebrería enmarcada por el mito de *El Dorado*, y las promisorias posibilidades económicas y políticas del país actual. Es decir, en cierto sentido el Museo del Oro y sus colecciones forman parte de un relato sobre lo nacional que ha querido mostrarse para seducir/convencer a grupos e individuos foráneos influyentes e invitarlos a invertir en o cooperar con Colombia.

Las exposiciones permanentes en el Museo del Oro y en las sedes regionales, así como las temporales itinerantes

El archivo fotográfico posee varios conjuntos de fotografías que muestran la evolución de las exposiciones permanentes del museo. Estas son muy útiles para apreciar los cambios en las propuestas museográficas y sus distintos criterios organizativos: tipologías culturales y geográficas de las culturas prehispánicas, selección de piezas arqueológicas, vitrinas, iluminación, apoyos visuales (dioramas, recursos iconográficos), uso del espacio y diseño de los recorridos para el público, entre los principales. Asimismo, el Museo del Oro también cuenta con una red de museos con sedes regionales, las cuales tienen colecciones propias, cuya exhibición también puede analizarse hasta donde lo permiten los testimonios visuales. Finalmente, la sede central de la institución ha realizado exposiciones temporales itinerantes que circularon en las sedes regionales. Así, sería posible apoyar una historización de la museografía en el Museo del Oro a partir de estas imágenes.

La permanente ampliación y actualización del inventario de piezas prehispánicas

La fotografía, en complemento con las fichas técnicas de descripción, fue una herramienta central en la elaboración del inventario de piezas prehispánicas del Museo del Oro, en especial de su afamada colección de orfebrería. Las fotografías especializadas de estos objetos —retratados en conjuntos de piezas o de manera individual mediante criterios tipológico-culturales y atributos técnico-estilísticos— han sido un insumo indispensable para inventariar materiales prehispánicos, planificar exhibiciones, realizar estudios científicos o decidir intervenciones de conservación. Algunas de estas imágenes también fueron usadas para difundir las piezas maestras del museo en publicaciones, afiches y catálogos. Con un cuidadoso seguimiento de este acervo visual, podrían hacerse apreciaciones sobre

la adquisición de piezas. Hay casos individuales de adquisición de piezas de orfebrería bien representados en términos fotográficos, como la fotografía de la célebre Balsa Muisca hallada en la población de Pasca (Cundinamarca), y que permitirían hacer inferencias sobre las relaciones del Museo del Oro con distintos actores locales.

El apoyo del museo a investigaciones etnográficas y arqueológicas

El archivo posee importantes conjuntos de fotografías que ilustran el apoyo que el Museo del Oro y el Banco de la República han brindado a expediciones arqueológicas y etnográficas. Hay imágenes que requieren una detallada labor futura de identificación y descripción individual, pues las informaciones encontradas sobre estas investigaciones en campo fueron escasas durante la valoración. Las fotos sobre etnografía también se correspondieron con intercambios establecidos, ya fuera con el Museo Nacional o con el antiguo Instituto Colombiano de Antropología, pero la naturaleza de esas relaciones aún debe ser esclarecida.

Una historia de la fotografía científico-técnica y artística al servicio del museo

Por último, las fotografías de las dos secciones del archivo ofrecen la posibilidad de generar una indagación sobre la propia técnica fotográfica al servicio del Museo del Oro, porque la institución contó con los servicios de algunos de los grandes nombres de la fotografía nacional como Hernán Díaz, Rafael Moure, Paul Beer, Wolfgang Sievers, Luis Fernando Barriga, Ernesto Mandowsky y Rudolff Schrimpf, solo por mencionar a algunos de los más destacados; y en especial porque el estudio del contenido y la materialidad misma de las imágenes ofrece caminos sugerentes para determinar el desarrollo histórico de técnicas específicas para retratar las piezas, no solo para inventariarlas, sino también con el fin de realizar sus cualidades estéticas y relevancia científica. Algunos de los caminos que pueden explorarse a partir de este acervo visual realmente excepcional son la utilización de lentes, iluminación y posicionamiento de los objetos prehispánicos para lograr fotos con alto grado de detalle y contraste; el paso del blanco y negro al color; la fotografía individual o en grupos tipológicos; la tensión entre imágenes “asépticas” y otras más artísticas; los códigos iconográficos; los diálogos entre funcionarios y científicos con los fotógrafos, así como los usos de las imágenes al interior del museo (con una presencia abrumadora de diapositivas utilizadas, posiblemente, en reuniones y presentaciones institucionales).

Las anteriores potencialidades investigativas son compartidas, de manera general, por la sección de Registro, pero con oportunidades específicas dado su énfasis en los procedimientos científico-técnicos del museo. Es cierto que una primera dimensión evidente para aprovechar este material sería el análisis histórico de los enfoques tecnológicos que han permitido organizar, estudiar y administrar el inventario de piezas prehispánicas, cerámicas y de materiales orgánicos que resguarda la institución. En esta sección es trascendental la cuestión de los cambios en los formatos de almacenamiento de las imágenes: si en

el acervo de la Dirección predominaba la imagen en papel, aquí se impone la diapositiva, la placa fotográfica en color, la imagen virtual resguardada en discos compactos y también los documentos audiovisuales, con sus problemas analíticos específicos (desde pruebas radiológicas en movimiento hasta piezas publicitarias). A partir de aquí se comprende otra etapa del edificio del Museo del Oro relacionada con su ampliación en el año 2004, la cual respondió a necesidades renovadas de almacenamiento, investigación y exhibición de las piezas prehispánicas (Botero 2004). Existe información visual relevante sobre la adquisición de colecciones y piezas de particulares. Por último, hay testimonios en esta sección sobre una preocupación permanente, que ya se había anunciado en el acervo de Dirección, por establecer el paradero de los objetos arqueológicos “colombianos” que reposan en otras instituciones del mundo.

Los límites entre historia y archivística en la valoración documental

Al inicio del proyecto, las labores de valoración se dividieron en dos claras competencias, las de la disciplina histórica y las de la archivística. Este planteamiento, que pudo haber respondido a una visión tradicional que presenta en forma separada, pero complementaria, a esas dos áreas de conocimiento, se cuestionó en ciertos momentos de la indagación, pero se reforzó en otros. Un problema metodológico permanente fue establecer un diálogo productivo entre mi propia labor, la del historiador que hizo análisis de contenido y contextualización histórica, y la del archivista, quien se centró en los aspectos organizativos, la materialidad y los datos cuantitativos del archivo fotográfico del Museo del Oro. Antes de precisar este asunto de método, mediante la presentación sucinta de las etapas analíticas con sus avances y limitaciones específicas, voy a realizar una breve reflexión sobre los límites disciplinarios entre historia y archivística, y a resaltar la necesidad de cuestionarlos en la enseñanza y la práctica investigativa.

Con notables excepciones, en Colombia la historia y la archivística han tendido a enseñarse y ejercerse de manera separada. Ello con cierto detrimento de la segunda, la cual equivale a la faceta “técnica” y “administrativa” de los archivos. Es decir, con su gestión más que con el estudio profundo de los contenidos documentales, e incluso, en la práctica, con una supuesta neutralidad por las implicaciones ético-políticas de la documentación y el quehacer de las instituciones archivísticas. En nuestro medio, la carrera de la archivística solía vincularse a la perspectiva tecnológica y su reciente profesionalización se asocia con ámbitos complementarios como la bibliotecología, las ciencias de la información y hasta el área de los negocios. Algunos posgrados, que tienden puentes entre la cuestión documental, los problemas históricos y la memoria colectiva, son la excepción que confirma la tendencia aludida². Por supuesto, la enseñanza profesional de la historia tiene cursos sobre documentación y archivos (a veces diferentes a los que se consagran al tratamiento de las

2 Por ejemplo, la Maestría en Archivística Histórica y Memoria de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá o la línea patrimonial de la Maestría en Archivística de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

fuentes históricas). En ellos suele reproducirse la misma divergencia: o se enfocan en las reflexiones éticas, políticas y socioculturales en torno a la documentación y los archivos como fenómeno de la memoria colectiva y recurso para la labor histórica, aunque apenas perfilando los contenidos jurídicos y técnicos, o se centran en lo técnico-administrativo, pero sin profundizar lo suficiente en los problemas de significación social e histórica de la documentación y los archivos.

Cabe añadir que esto ocurre en medio de tendencias sociales que han cuestionado el ejercicio de la archivística en tanto tratamiento aséptico o neutral de la documentación. La inclusión social de grupos históricamente relegados (organizaciones sindicales y profesionales, movimientos sociales y minorías étnico-raciales y de género, por ejemplo), así como el “giro memorialista” en la comprensión del conflicto armado colombiano y sus graves secuelas han marcado estos cuestionamientos. La formación de archivos especializados sobre víctimas, organizaciones e individuos disidentes y partidos políticos proscritos, por señalar algunos casos, y los procesos de recuperación de archivos regionales y locales descuidados han requerido la acción de archivistas con una comprensión más amplia de las implicaciones sociales de su oficio. Por su parte, los historiadores han tenido que abrirse al abordaje de fuentes históricas distintas al documento escrito y problematizar la idea del archivo como resguardo neutral de datos. Ahora bien, pese a estos avances, las distancias entre historia y archivística persisten y deben debatirse tanto en la enseñanza como en el trabajo mancomunado entre miembros de estos dos ámbitos de conocimiento (Suárez Pinzón 2012).

En nuestro proyecto de valoración estas brechas se manifestaron en el diseño inicial de las categorías analíticas del diagnóstico. En realidad, el archivista Óscar Gaona y yo trabajamos durante un tramo importante de la investigación con una perspectiva categorial propia, mediante la cual cada uno enfatizaba en sus objetivos precisos. Yo diseñé una matriz analítica centrada en los asuntos de contexto histórico y estudio de contenido visual. Gaona estableció otra para registrar cuantificaciones sobre soportes materiales y datos de procedencia asociables a las imágenes. Es necesario aclarar que, dada la enorme cantidad de documentos que constituye el patrimonio visual del archivo, la valoración cualitativa tuvo que limitarse a la identificación y descripción de cada unidad de almacenamiento disponible (álbumes, carpetas, cajas de diapositivas, etc.). Esto quiere decir que no hubo un estudio por cada documento visual. Aun así, el diagnóstico histórico y archivístico supuso un esfuerzo de revisión considerable. Para paliar esta limitación, para cada unidad de almacenamiento se destacaron documentos individuales representativos sobre los cuales sí se realizó una contextualización y un análisis de contenido más detallados.

Sin embargo, esta perspectiva de método separada mostró sus limitaciones. A medida que avanzó el proyecto, esa matriz categorial se tuvo que unificar. Fuimos encontrando que los datos que obtenía Óscar Gaona eran útiles para el trabajo de contextualización histórica y, viceversa, las informaciones cualitativas ayudaban a precisar sus cuantificaciones y diagnósticos sobre la materialidad de las imágenes. También nos pareció mucho más coherente presentar a los coordinadores del proyecto una matriz en la que la visión cualitativa y cuantitativa formaran una unidad orgánica. En definitiva, nuestras categorías de inventario y valoración fueron las que se presentan en la Tabla 1.

Tabla 1. Categorías de inventario y valoración

1. Número de carpetas revisadas	12. Documentos destacados
2. Número orden de acumulación/Título unidad documental	13. Estado de conservación
3. Soporte físico (descripción)	14. Referencias bibliográficas complementarias
4. Fechas (exactas o estimadas)	15. Palabras clave
5. Descripción general de los contenidos	16. Notas de investigación
6. Lugares asociados	17. Notas de catalogación
7. Nombres (individuos) asociados	18. Fechas asociadas (de otras carpetas o documentos individuales)
8. Instituciones asociadas	19. Fotógrafo / Laboratorio fotográfico
9. Descripción física de los materiales	20. Idiomas
10. Marcas	21. Comentarios generales
11. Descriptores temáticos	

De esta manera, en un ir y venir entre ambas perspectivas, se fue estableciendo un diálogo que, desde mi punto de vista como historiador, fue fructífero en tres sentidos en lo que respecta a las enseñanzas proporcionadas por el trabajo conjunto con el archivista:

- a) *Los alcances de la cuantificación:* como ya mencioné, el análisis de contenido y la contextualización histórica se limitaron a cada unidad de almacenamiento. Sin embargo, la labor de Óscar Gaona le exigió hacer minuciosas cuantificaciones de las imágenes, documento a documento, tanto en términos de sus características materiales como respecto a cuestiones de los datos asociables a las imágenes para generar metadatos. Todas estas informaciones fueron de enorme interés, pues, al cruzarse con los marcos cualitativos e históricos, podían mostrar tendencias temporales. Por ejemplo, la predominancia de ciertos formatos de almacenamiento de las imágenes; los períodos de trabajo de los principales fotógrafos o la recurrencia de laboratorios fotográficos específicos; la sistematización de ciertas relaciones institucionales; y el uso de idiomas precisos en las comunicaciones del museo, entre otras posibilidades analíticas.
- b) *La importancia de la materialidad de las imágenes del archivo fotográfico:* esta quedó subrayada por el trabajo con el archivista. Los cambios en los formatos de las imágenes pueden ayudar a establecer una perspectiva histórica sobre los desarrollos técnicos y administrativos. El análisis de contenido estaba relacionado con dicha materialidad cambiante. Por ejemplo, se registraron distintos tipos de marcas que acompañaban a las imágenes: sellos, firmas o anotaciones, los cuales conformaban pistas que coadyuvaron en la labor de contextualización.
- c) *Las labores de cuantificación anuncianaron su importancia para apoyar las futuras labores de intervención y reorganización del archivo fotográfico:* un reto permanente fue establecer el número exacto de materiales audiovisuales y su clasificación en los distintos formatos de almacenamiento. También se realizó un diagnóstico sobre su estado de conservación y se hicieron recomendaciones para una intervención técnica que garantizara su perdurabilidad. Un asunto adicional consistió en inventariar las imágenes acumuladas en

una especie de sección miscelánea del archivo. Es decir, muchas fotografías retiradas de sus unidades de almacenamiento para distintos propósitos institucionales no siempre fueron devueltas a su lugar correspondiente y se almacenaron sin orden. Adicional a esto, la perspectiva archivística permitió detectar un fenómeno interesante: la aparición persistente de copias de las mismas fotografías de piezas o conjuntos de ellas. Esto es un indicativo claro de los usos científicos y administrativos de la imagen, pues era preferible manipular una fotografía, copiada las veces que fuera necesario, en vez de usar una pieza original. De esta manera, pudieron establecerse algunas cifras importantes que nos dan una idea de las proporciones del material visual resguardado por este archivo. En la sección de Registro se contabilizaron 19 283 ítems físicos contenidos principalmente en álbumes fotográficos y cajas de diapositivas, entre otros formatos de almacenamiento. Además, se detectaron 33 308 archivos digitales, entre imágenes, documentos escritos y piezas audiovisuales, contenidos en discos compactos y DVD. Entretanto, en Dirección se detectaron alrededor de 15 883 imágenes en una sorprendente variedad de formatos: fotografías en blanco y negro y a color, negativos, diapositivas, filminas, acetatos y transparencias, mapas y postales.

Es necesario indicar que el análisis contextual y de contenido estuvo apoyado en bibliografía secundaria, testimonios orales de los funcionarios y, en algunos casos significativos, en la documentación escrita que reposa en la sección de Dirección. De esta manera, fue posible destacar imágenes relevantes de cada unidad de almacenamiento y aplicar un análisis iconográfico muy general (Burke 2005). Para mostrar las potencialidades investigativas de esas imágenes, realicé un sucido estudio pormenorizado de una unidad documental concreta, un álbum que contenía fotografías de la exhibición del Museo del Oro realizada en la Exposición Internacional de Osaka en 1970. Los materiales de ese álbum eran excepcionales: fotografías organizadas y bien conservadas del pabellón colombiano, de los públicos que visitaron la muestra del museo, de las exhibiciones de piezas y los apoyos visuales, así como de los catálogos en español, inglés y japonés. Todo ello fue contrastado con la rica documentación escrita sobre ese esfuerzo de cooperación almacenada, como ya se dijo, en la propia Dirección del museo. De esta forma, pudieron establecerse los intercambios administrativos y los procedimientos logísticos para trasladar algunas de las piezas más importantes del museo al país asiático. Los resultados de esa incursión investigativa, por exigencias de confidencialidad del museo, debieron quedar en reserva para una posible publicación, aunque fueron presentados en un evento académico cerrado que tuvo lugar en octubre del 2022 organizado por la Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario. De manera sintética, ese breve trabajo llegó a una conclusión que se perfiló más arriba: la diplomacia cultural del Museo del Oro, a través de la exhibición de piezas prehispánicas, buscó mostrar a los ojos del público internacional una nación colombiana con una profundidad histórica entre exótica, monumental y venerable. Esto se complementaba con los esfuerzos del Gobierno colombiano por atraer a inversores japoneses y de otras partes del mundo para que pusieran su mirada sobre una Colombia contemporánea que era presentada como ordenada y en vías de modernización socioeconómica (Pulido Londoño 2022).

Conclusiones

La presentación sintética del proceso de valoración histórica y documental del archivo fotográfico del Museo del Oro, además de compartir algunos de sus principales hallazgos, es un pretexto para realizar una reflexión metodológica sobre las relaciones entre el saber histórico y el archivístico. Si bien en Colombia se vienen realizando esfuerzos por estrechar los diálogos entre las dos disciplinas, al tenor de los avances teóricos, metodológicos y ético-políticos que están redefiniendo su papel conjunto, lo cierto es que las distancias jerárquicas aún tienden a reproducirse. Mientras los historiadores se comprometen con una amplia perspectiva cualitativa, los archivistas lo hacen con la cuantitativa y los enfoques técnico-administrativos. No sobra señalar que, lejos de constituir un ámbito discursivo neutral, el lenguaje técnico y de la gestión documental tiene un considerable poder en la definición de esa herramienta fundamental de la memoria colectiva como lo son las instituciones archivísticas. Este hecho, por sí solo, debería llamar la atención de los historiadores y otros científicos sociales. No obstante, en la práctica, muchos seguimos considerando al archivo un repositorio de datos cuya clasificación, organización y administración está dada de antemano y pareciera no influir en nuestras propias investigaciones (Derrida 1997).

La experiencia con el archivo fotográfico del Museo del Oro hasta cierto punto reprodujo esas distinciones. El historiador, en principio, se encargó de realizar los estudios contextuales, el análisis de contenido y de señalar las potencialidades investigativas del material visual. Por su parte, el archivista cuantificó datos sobre la materialidad, referentes institucionales o temáticos para establecer metadatos, e indicó problemas de conservación de las imágenes. Sin embargo, esa especialización inicial comenzó a cuestionarse, aunque nunca de manera absoluta. Así, la mirada cuantificadora y concentrada en la materialidad de este acervo esclareció tendencias que permitieron precisar e incluso corregir las contextualizaciones históricas sobre las imágenes. Más allá de esto, el trabajo mancomunado con el archivista posibilitó una toma de conciencia, si así puede decirse, sobre la importancia de ese marco cognitivo, de clasificación y gestión para dotar de congruencia a un acervo documental que debía prepararse para su acceso por parte de un público mucho más amplio.

Así, la valoración documental sintetizada en este documento se inscribe en un proceso en marcha de democratización de las imágenes del archivo fotográfico del Museo del Oro, cuyos resultados podrían verse en los próximos años. Si los documentos de archivo constituyen una suerte de plano maestro de respaldo de las colecciones y piezas físicas de un museo, este acervo visual contiene testimonios de los antiguos inventarios, de prácticas científicas pasadas y de los usos públicos de los espacios y las piezas prehispánicas del museo, facetas clave para la legitimación de su labor. La apertura de este archivo permitirá descentrar la reconstrucción histórica del museo, realizada casi siempre por la

misma institución, y profundizar en una reflexión más crítica sobre su trayectoria, la cual ha sido central para constituir el relato nacional colombiano ante propios y extraños³.

Referencias

- Botero, Clara Isabel. 2004. "La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007". *Boletín del Museo del Oro* (52): 2-18.
- Botero, Clara Isabel. 2006. *El redescubrimiento del pasado prehispánico en Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad de los Andes.
- Burke, Peter. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Castillo Fonseca, Juan Miguel. 2016. "El análisis archivístico e histórico como base para la descripción contextual de la fotografía". En *Documentación fotográfica. Retos, perspectivas y proyectos de investigación*, coordinado por Julio César Rivera Aguilera y María Olivera Zaldúa, 62-72 Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Universidad Complutense de Madrid.
- Derrida, Jacques. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.
- García Roldán, Daniel. 2022. *La invención de El Dorado: museos arqueológicos, imágenes cartográficas y redes de conocimiento en Colombia (1935-1955)*. Ediciones Uniandes, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Pulido Londoño, Hernando Andrés. 2022. "El pasado prehispánico para un país en desarrollo: El Museo del Oro en el pabellón colombiano de Osaka Expo'70". *Seminario Internacional Progreso, modernización y desarrollo en las Américas, ss. XVIII al XX*, Bogotá, 5 al 7 de octubre 2022. Bogotá: Escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario (inédito).
- Sánchez Cabra, Efraín. 2003. "El Museo del Oro". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 40 (64): 3-48.
- Suárez Pinzón, Ivonne. 2012. "Historia y archivística: memorias del poder. Apuntes para el debate". *Cambios y Permanencias* (3): 137-165.
- Uribe Villegas, María Alicia y García Botero, Héctor. 2021. "Una historia del colecciónismo y la investigación en el Museo del Oro (Banco de la República, Bogotá, D. C., Colombia)". *Boletín Museo del Oro* (60): 5-117.

3 Son múltiples las posibilidades para realizar ese descentramiento del relato institucional y pueden ser polémicas. Me atrevo a sugerir algunos temas: las dinámicas de adquisición de las piezas de orfebrería, cerámica y tejidos del museo antes de las leyes patrimoniales que prohíben las transacciones monetarias; profundizar en las relaciones de la institución con coleccionistas, guaqueiros y otros agentes que gravitan en torno al patrimonio arqueológico; establecer las percepciones y tensiones entre los lenguajes museográficos y las ontologías vernáculas de los pueblos contemporáneos herederos de las sociedades prehispánicas; y la discusión sobre los enfoques epistémicos y teórico-metodológicos, así como las redes de conocimiento, que han permitido enmarcar las piezas del museo en el relato de la nacionalidad colombiana. Por supuesto, ya existen algunos aportes significativos (por ejemplo, Botero 2006; Uribe Villegas y García Botero 2021; García Roldán 2022), pero la potencialidad de una museografía crítica, decolonial y en clave de género puede ser prometedora para el caso del Museo del Oro.