

Memoria fotográfica de Putaendo en el fondo Rolando Videla Olgúin: una experiencia desde el diseño y la participación sociocomunitaria

Resumen

El presente artículo expone el resultado de investigación y puesta en valor del fondo fotográfico Rolando Videla Olgúin (RVO), a través de una experiencia basada en el diseño y la participación sociocomunitaria, que permitió valorar un periodo determinado de la historia de un pueblo, específicamente, Putaendo (Chile). RVO fue un fotógrafo aficionado que se desempeñó en el ex Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo y realizó un registro fotográfico único en su especie, de las dinámicas de la vida hospitalaria y cotidiana asociada al campo y las tradiciones folclóricas chilenas. Se trabajó con una metodología interdisciplinaria que pone en el centro al diseño en las acciones de salvaguarda, en lo concerniente al catastro, sistematización documental y participación ciudadana para la identificación, discusión, definición de atributos y valor de las fotografías representadas en el fondo. Los resultados permiten visualizar la importancia del diseño como mediador en la interacción con la comunidad para la definición de los atributos de la fotografía y la generación de nuevos contenidos en torno a ella. El análisis fotográfico del fondo permitió reflexionar sobre el sistema hospitalario desde otro punto de vista, entendiéndolo como un sistema normativo, pero también social. Las conclusiones resaltan la importancia del diseño participativo para dar una nueva resignificación y valor de los fondos.

Angela Herrera-Paredes
Magíster en Gestión del Patrimonio Cultural
Universidad de Valparaíso
Valparaíso, Chile
Correo electrónico:
angela.herrera@uv.cl
ORCID: orcid.org/0000-0002-2248-4929

Google Scholar

Valentina Leal-Román
Magíster en Filosofía
Doctor (c) en Estudios Humanísticos
Universitat Rovira i Virgili – Grup de recerca Consolidat ISOCAC
Tarragona, España
Correo electrónico:
valentinajaviera.leal@estudiants.urv.cat
ORCID: orcid.org/0000-0001-5054-5736

Google Scholar

Recibido: julio 15 de 2023

Aprobado: diciembre 4 de 2023

Palabras clave:
Fotografía, diseño, fondo fotográfico Rolando Videla Olgúin, participación sociocomunitaria, puesta en valor, conservación, Putaendo



Photographic memory of Putaendo in the “Rolando Videla Olguín” fund. An experience from design and socio-community participation

Abstract

This article exposes the result of research and enhancement of the Rolando Videla Olguín (RVO) photographic fund, through an experience based on design and socio-community participation, which made it possible to value a specific period in the history of a town, specifically Putaendo-Chile. RVO was an amateur photographer who worked in the former Putaendo Bronchopulmonary Sanatorium and made a unique photographic record of the dynamics of hospital and daily life associated with the countryside and Chilean folkloric traditions. An interdisciplinary methodology that puts design at the center of safeguarding actions, both with regard to the cadastre, documentary systematization and citizen participation was used for the identification, discussion, definition of attributes and value of the photographs represented in the fund. The results allow visualizing the importance of design as a mediator in the interaction with the community for the definition of the attributes of photography and generating new content around it. The photographic analysis of the collection permitted to reflect on the hospital system from another point of view, understanding it as a normative system, but also as a social one. The conclusions highlight the importance of participatory design to give a new meaning and value to the funds.

Key words:
photography, design,
Rolando Videla Olguín
photographic fund, socio-
community participation,
enhancement, conservation,
Putaendo

Introducción

En este artículo se presentan los resultados referentes a un proyecto de investigación que tuvo como objeto la puesta en valor del fondo fotográfico Rolando Videla Olguín (RVO) (1920-2003), fotógrafo aficionado, funcionario del ex Sanatorio Broncopulmonar ubicado en Putaendo, localidad precordillerana, de la zona centro de Chile. Este fondo retrata, esencialmente, la vida hospitalaria que fue clave en la configuración del pueblo de Putaendo y sus alrededores, y también registra escenas de la vida cotidiana asociada al campo y las tradiciones folclóricas chilenas.

Las fotografías que expresan el registro de comunidades y la vida social de una población cuentan con un alto valor histórico y patrimonial, sin embargo, estos registros son complejos a la hora de gestionar por parte de las comunidades o las familias poseedoras de estos bienes y, muchas veces, terminan abandonadas, o son transadas económicamente en ferias de antigüedades. En este caso, el fondo fotográfico RVO permaneció a resguardo en cajas en el hogar de un familiar, en una localidad en los alrededores de Putaendo, Rinconada de Silva. A través de un convenio con la familia de Rolando Videla se otorgó en uso esta colección para realizar la investigación, que empleó aspectos del diseño y la participación sociocomunitaria en lo que respecta a la definición de atributos del material fotográfico, a fin de reconocerlo y ponerlo en valor. También se realizó un proceso de sistematización de las fotografías, que se presentan mayoritariamente en soporte de negativos blanco/negro.

De acuerdo con lo anterior, se propuso un proyecto interdisciplinario para la gestión del fondo RVO que permitió sacar a la luz este valioso material para darlo a conocer a la comunidad. Este se tituló “Memoria fotográfica de Putaendo: puesta en valor del fondo Rolando Videla Olguín” y fue financiado

por el Fondo del Patrimonio Cultural (FONPAC)¹. Contó con dos líneas de trabajo: una consistente en el trabajo técnico de preservación, sistematización y conservación para otorgar las condiciones y proyección de perdurabilidad a los soportes fotográficos, y el desarrollo de un sistema expositivo basado en el diseño a través de una exhibición modular, itinerante y productos comunicacionales como un dossier impreso, cápsulas radiales, entre otros. La segunda línea, buscó la construcción del sentido de valor del fondo a través de la participación comunitaria que involucró el diseño desde un enfoque de abordaje cualitativo, considerando componentes de identidad y de significancias sociohistóricas de las fotografías. Esta línea de acción se fundamenta en lo que plantea Manzini (2015) cuando indica que “nuestro mundo, el mundo de los seres humanos, es el que nosotros mismos construimos y al que dotamos de significado” (p. 38).

Rolando Videla Olgúin y la colección

RVO fue un auxiliar que ejerció como fotógrafo aficionado por más de 50 años en el Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo, un hospital de vanguardia de la especialidad broncopulmonar donde venían pacientes de todo Chile por largas temporadas a tratarse las afecciones respiratorias, entre estas la tuberculosis. Esta institución, con el pasar de los años y el desarrollo de la ciencia médica, a través del descubrimiento de la penicilina, dejó de especializarse en esta área, reconvirtiéndose a la psiquiatría y el hospital pasó a llamarse Hospital Psiquiátrico Dr. Philippe Pinel.

RVO, durante su permanencia en el establecimiento hospitalario, desarrolla una extensa obra de registro de las diversas dinámicas de funcionamiento del hospital, retrata a pacientes, aspectos cotidianos de la vida hospitalaria, y registra

¹ Fondo concursable que pertenece al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Convocatoria 2020 (concurso regional). El proyecto fue ejecutado durante 2021 e inicios de 2022.

la visita de figuras ilustres del país, tales como los presidentes de la República Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende. También, registra dinámicas de actividades realizadas en el hospital como la fiesta de la primavera y reuniones de camaradería de los funcionarios del hospital, entre otras actividades.

Por otro lado, en su taller fotográfico personal realiza trabajos para la comunidad de Putaendo y localidades cercanas, registrando actividades del cotidiano vivir: retratos de niños, adultos y grupos familiares en paseos, festividades de cumpleaños, bautizos, matrimonios y otros. Registra festividades de las comunas como la procesión al Cristo de Rinconada de Silva, celebraciones religiosas, festivales y celebraciones de fiestas patrias de septiembre.

Referentes teóricos y conceptuales

Diseño y conservación como conceptos clave para el abordaje del patrimonio cultural

Es preciso definir los conceptos de diseño y conservación, y profundizar en la estrecha relación que existe entre estos dos. El diseño es una disciplina constituyente de toda cultura que responde a necesidades y problemáticas inherentes del ser humano. “Para Néstor García Canclini el término cultura empieza por designar un proceso —la cultura (cultivo) de granos o cría y alimentación de animales— y, por extensión, la cultura (cultivo activo) de la mente humana” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, p. 9). Además, enuncia la acepción de cultura como “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce, y la transforma mediante operaciones simbólicas” (García, 1987, p. 25).

En el diseño, la fase reflexiva es parte relevante del proceso proyectual, que se traduce en un elemento tangible que será alojado en el entorno de un(os)

usuario(s) y que vendrá a configurar las características particulares de estos. Desde el diseño se es alimentador de la ideación y construcción de un entorno, que tendrá sus particularidades diferenciadoras en función de la cultura donde esté inserto. En concordancia con la idea de García Canclini (1987), la reflexión en el proceso proyectual de diseño conlleva a la construcción de estructuras simbólicas, que se visualiza en los miles de objetos que conforman el entorno humano. El diseño está íntimamente relacionado con la identidad cultural.

(...) la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, realizada en Ciudad de México en 1982, definió que: “la cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, p. 9)

En ese sentido, se establecen nuevas competencias del diseñador, como facilitador, catalizador o mediador. Es por ello que es pertinente adoptar “marcos metodológicos de investigación-acción participativa, que reorienten la tradicional cultura del proyecto institucional de arriba-abajo hacia una cultura de procesos iterativos de innovación ciudadana desde los que generar, dinamizar y arraigar las transformaciones en la comunidad y el territorio” (Morales y Jiménez, 2021, p. 74). De esta manera, hablamos de un diseño con un enfoque social que incorpore la participación y colaboración con los actores sociales “de tal manera que sea posible establecer una nueva cultura del diseño que genere un compromiso sustentable a través de la propuesta de nuevos significados y prácticas culturales, además de formas de vida y experiencias (Mora et al., 2023, p. 199).

Así, también el diseño incide en la reinterpretación de los objetos, con ello se modifican las actividades y se resignifican los comportamientos orientados hacia la creación de identidades (Maldonado et al., 2017). El diseño concebido

como una práctica artística genera nuevos contenidos, pero también crea nuevos significados asociados a lo que ya conocíamos. En este sentido, al modificar y reinterpretar contenidos culturales, en una comunidad determinada, podríamos decir, citando a Manzini (2015), que:

(...) en un mundo en rápida y profunda transformación, todos somos diseñadores de alguna manera, y en este “todos” se incluyen no solo los individuos particulares sino también las organizaciones, las empresas, las entidades públicas, las asociaciones de voluntarios, las ciudades, las regiones y los estados. (p. 1)

El diseñador aporta a la construcción de una cultura y tiene la capacidad de comprender la importancia que existe en la conservación de ciertos rasgos que forman parte de un pasado y que son relevantes de transmitir a la comunidad para permitir su preservación, fortalecer la identidad de la sociedad y su conocimiento respecto a procesos constructivos de un entorno simbólico y tangible; “la preservación del patrimonio constituye un documento excepcional de nuestra memoria histórica y, por ende, clave en la construcción de nuestra cultura” (Martín, 1996, p. 17). De ahí la relación entre diseño y conservación, el primero “tiene la capacidad de describir, documentar, investigar, plantear pautas para la preservación, analizar y dar opinión sobre los elementos tecnológicos” (Maldonado, 2018, p. 84) y la segunda cumple con la función de entregar las condiciones de preservación de bienes documentales a través de procesos sistemáticos, cuyas actividades aseguran las condiciones ambientales, manejo, almacenaje y exhibición de los elementos materiales.

La capacidad del diseñador para insertarse en el ámbito de la valoración, conservación, visibilización de bienes documentales y objetuales significativos de una cultura, como también de reinterpretación de los objetos, tiene su base en el manejo de herramientas que son entregadas en el proceso formativo profesional. Conocimientos como la capacidad de reflexionar en torno al

contexto en donde se insertan los objetos, su relación con los usuarios, la resignificación de su historia y la obtención de datos a través de un proceso sistemático, le permiten desenvolverse con fluidez en etapas de documentación de existencias, organización de información en un documento técnico, comunicación de resultados en una publicación o un sistema expositivo, formación de redes de cooperación con otras disciplinas y otros profesionales para articular una intervención de rescate, preservación y difusión. Además, permite proyectar un plan de acción para abordar la preservación reconociendo las particularidades de los objetos al tener conocimientos de las materialidades, sus condiciones de conservación o tratamiento y la capacidad de articular la elaboración de una intervención, acción o proceso que conduce a resultados más o menos previstos en todas las etapas del proyecto de diseño.

De esta manera, un proyecto de rescate y puesta en valor de fondo documental fotográfico RVO, se gesta teniendo como base la vinculación con el conocimiento construido, a partir de un proceso formativo del diseño, acompañado de los aportes de otras disciplinas, como la sociología, y también de un compromiso con la sociedad (Molina et al., 2017), situado en un contexto material documental y objetual que es propio de toda cultura. Además, considera un enfoque sistémico en la conservación de una serie de documentos que están expresados en materialidades, técnicas, procesos, prácticas y oficios de otros tiempos, portadores de una carga histórica con componentes sociales, económicos y políticos de por medio que representan la creación de un individuo donde está representado el colectivo. El resguardo de estos en centros documentales resulta esencial ya que “permite proyectar el conocimiento al presente y futuro, generando y despertando la reflexión por parte de los colectivos creadores, profesionales e investigadores del diseño actual” (Margolin 2010, p. 17).

Fotografía como aparato de registro y preservación de la memoria

La fotografía como aparato técnico se caracteriza por ser un registro que permite testimoniar los sucesos ocurridos más allá del registro oral o escrito, es por ello que su emergencia provocó un rotundo cambio en la historia, en cuanto pasamos a tener un nuevo registro testimonial de la historia de modo visual; un nuevo tipo de archivo para su reflexión y verificación de los hechos, actuando como una suerte de memoria artificial. Se habla de verificación porque se entiende que lo que fue fotografiado existió; en la fotografía vemos lo que ha existido, no podemos negar sobre su existencia y el pasado pasa a ser algo seguro, ya no un mito (Barthes, 1999). La fotografía desde su nacimiento forma parte de la vida cotidiana y desempeña en esta un bien capital. “Apenas existe actividad humana que no la utilice de uno u otro modo” (Freund, 1993, p. 8).

Estableciendo una relación con el presente, en donde estamos invadidos por miles de imágenes a cada segundo producto de los medios de comunicación y las redes sociales, nos encontramos cercanos a perder la capacidad de asombro sobre una imagen fotográfica. Sin embargo, el registro de RVO nos remonta a un periodo de tiempo en la época analógica, que registraba cuidadosamente la realidad existente; “la foto que antaño se tomara tenía un tempo de espera tanto para ser registrada como para ser vista, mientras que hoy es instantáneamente inmediata” (Herrera et al., 2020, p. 44). Este factor se relaciona al periodo histórico de la fotografía en que el valor social de la fotografía era diferente al de hoy, antiguamente “se registraban los acontecimientos que eran importantes, cosa que posteriormente desaparecerá con la fotografía digital (Leal, 2015, p. 184).

Por otra parte, el objeto fotografiado se relaciona profundamente con quien toma la fotografía, es decir, con el fotógrafo o autor. Kracauer (2013) identifica que uno de los roles del fotógrafo podría presentarse como alejado, desvinculado

de aquello que intenta retratar ya que no puede influenciarlo ni modificarlo. Así, el fotógrafo se establece como un reproductor sin implicaciones, como un mero espejo que registra lo que se refleja ante él, desde una mirada donde prevalece el positivismo, que sostiene un realismo radical, asociado a la idea de objetividad. Las fotografías de RVO, según los relatos de sus fotografiados, cumplían con estas características, él buscaba no influenciar el contexto y buscar la máxima naturalidad posible, aunque en ocasiones pareciese lo contrario. En ese afán de no influenciar también existe un deseo de mantener el momento azaroso en el cual el fotógrafo como espectador está presente:

El espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en tal fotografía la chispita minúscula del azar, de aquí y de ahora, con que la realidad ha chamuscado, por así decirlo su carácter de imagen; a encontrar el lugar inaparente donde, en la determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya mucho, todavía hoy anida el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podemos descubrirlo. (Benjamin, 2013, p. 26)

El fondo RVO, además, se constituye en un relato visual iconográfico, que viene a construir esa memoria, de una etapa de funcionamiento de una institución hospitalaria que fue relevante para el bienestar de los habitantes de nuestro país, donde se destacan aspectos de lo social que refuerzan los buenos momentos en un contexto adverso, como también todos aquellos momentos que sean de refuerzo de los lazos entre los individuos (Bourdieu, 2003). A través de los retratados se deja un registro donde se constituye en un instante imprevisible o lo imprevisible de un momento, en donde los retratos calzan perfecto (Herrera et al., 2020).

Los registros de la cotidianidad del Sanatorio, captados por RVO en un periodo importante para el país para combatir el flagelo de la tuberculosis en Chile, son únicos en su condición, se articulan como un legado que relatar a las generaciones del presente y futuras, un pasaje de la historia de la salud en Chile. “Todas las fotografías son *memento mori*. Hacer una fotografía es

participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo” (Sontag, 2006, p. 32).

Métodos

La metodología se basa en el carácter interdisciplinario, integrando técnicas de distintas disciplinas como de la sociología y del diseño con un enfoque participativo, para analizar y reflexionar en torno a un objeto complejo.

Trabajo técnico de preservación y sistematización

El proyecto contempló la sistematización, documentación y conservación preventiva del fondo fotográfico, que se compone de unas 3.000 imágenes, en soporte de negativos 35 mm, blanco/negro y color. Se identifican cinco imágenes que están en soporte papel, cuatro en blanco/negro y una a color. En esta parte del proyecto, se realiza la sistematización y conservación para otorgar las condiciones de perdurabilidad a los soportes fotográficos, realizando limpieza mecánica (con pinceles idóneos al fin), ordenamiento, catalogación y almacenaje en carpetas y, a su vez, estas se guardaron en cajas de archivos. Se desarrolla un proceso de sistematización y digitalización generando una base de datos de las imágenes, asignando un código y una descripción preliminar, que permitirá la consulta de los documentos para fines de investigación y difusión. Por el volumen de documentos representados en el fondo, el trabajo de digitalización continúa en ejecución.

Participación sociocomunitaria con aportación del diseño y valoración de los documentos fotográficos

Para la ejecución del proyecto se consideró fundamental la participación ciudadana comprendida como una práctica reflexiva y resignificadora de contenidos al observar los documentos fotográficos producidos por RVO. Son los habitantes del territorio quienes son los protagonistas de los lugares y sus contenidos simbólicos. Los actores vivos del patrimonio configuran, crean y recrean su identidad, donde el diseño como dispositivo de memoria tiene un lugar central como fuente de reconocimiento histórico.

En diversos países en torno a los cuales se han fraguado saberes, modos de vida y entornos arquitectónicos y vivenciales que ameritan ser revalorados, comprendidos y asumidos como patrimonio que enriquece la vida humana, al convertirlos en fuente de identidad personal y grupal, además de revelar el sentido de la existencia humana y la vivificación de la historia que cotidianamente construimos como seres humanos. (Muñoz del Campo, 2017, p. 11)

La participación ciudadana se constituyó en una etapa muy relevante, dado que permitió caracterizar la obra de RVO, en tanto, para abordar el patrimonio inmaterial desde la investigación de un modo orgánico, se hace necesario comenzar por la mirada interna de la comunidad (Guerra, 2012), que establece relación con un contexto histórico cultural de igual o mayor importancia que el documento mismo, ya que a través de estos se puede ilustrar sobre la historia y la cultura misma del contexto imperante.

282

Es por ello que se establecieron actividades de diálogo con grupos de la comunidad con insumos basados en el diseño que pudieran tener relación con la historia local, la historia hospitalaria y el patrimonio cultural de Putaendo, para que a través de la aplicación de principios del diseño participativo pudieran enunciar valores que asignaban al material fotográfico presentado. Se establecieron dos grupos de interés en función de observar los documentos en su contexto que permita articular una justificación para su reconocimiento, valoración y proponer medidas de preservación y, por qué no, de uso de ese bien. Y, por otra parte, determinar los valores y atributos de las fotografías

representadas en el fondo RVO; se debe precisar que la realización de esta etapa no apunta a tratar de otorgar condiciones al documento fotográfico de componentes patrimoniales o de someterlo a un proceso de patrimonialización, más que nada es clarificar sobre su capital simbólico, “como una facultad que se encuentra presente en todos los sujetos, ya que permite dar existencia y sentido a los actos de la vida” (Alegría, 2019, p. 46).

Las actividades de diálogo se realizaron con la siguiente metodología: conversación guiada a partir de 10 fotografías que sean representativas del fondo para sostener una conversación con los grupos. La fotografía se establece como un activador de la memoria, un punto de inicio para la conversación y rememoración común. Las imágenes escogidas a la participación tienen relación a imágenes hospitalarias, imágenes sociales en el hospital, paisajes de Putaendo, folclor de Putaendo, imágenes políticas. Las preguntas a partir de las fotografías fueron las siguientes:

- ¿Qué me representa esta fotografía?
- ¿Me expresa alguna emoción la fotografía?
- ¿Reconozco a alguien conocido en la fotografía?
- ¿Qué lugar es el que veo?
- La fotografía tiene importancia para la historia de Putaendo, ¿en qué lugar de esa historia la ubicaría?

Así, también se realizó Jornada de mediación expositiva, basada en el diseño participativo en Plaza de Armas de Putaendo, a través de una exhibición, en donde el mensaje expositivo se estructuró en relación a contenidos de los relatos resultantes de los *focus group* con distintos grupos de interés. A partir de estos, se generaron nueve tópicos no asociados por un relato cronológico lineal y cuyos ámbitos temáticos son: el autor, Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo, la estadía, las normas, la convivencia y las relaciones de amistad en

el Sanatorio, la radio una gran entretención, vistas ilustres y reconfiguración de Sanatorio a Hospital Psiquiátrico. Esta estructura de relato se diseña con textos escritos y de acuerdo a imágenes fotográficas de RVO, seleccionadas en función de su aportación a la comprensión del relato. A partir de estos tópicos se construyeron nueve paneles para la socialización comunitaria participativa, con el objeto de acercar el proyecto a la población y ver sus efectos en ella, estableciendo un acercamiento con los habitantes de la comuna de Putaendo.

Por otra parte, se desarrollaron actividades de mediación con estudiantes de enseñanza media de establecimientos educacionales de Putaendo, específicamente el taller “Una foto, una historia”. Estas sesiones fueron desarrolladas con el objetivo de activar el documento fotográfico, ya que se reconoce que la fotografía asume tempranamente un rol de espejo de conciencia de la humanidad en la medida en que se pensaba en su poder de registro que traspasaba las generaciones, una suerte de herencia visual que se legaba como los archivos de la humanidad (Navarro y Leiva, 2004).

Es importante indicar que el documento fotográfico se comprende como un componente dinámico, a través del cual se podrán identificar elementos del pasado, y entendiendo que se constituyen las fotografías por el punto de vista del fotógrafo (Alvarado et al., 2010). Por lo tanto, el exponer la interpretación y comprensión de estos documentos a distintos públicos, conocer las múltiples lecturas y connotaciones de quien las observa, permitirá la resignificación en el presente del documento fotográfico, otorgándole sentido y, por ende, elaborar dinámicas para su conocimiento, conservación y difusión.

Resultados

Trabajo técnico de preservación y sistematización. Análisis de la técnica y contenidos de las fotografías.

Se realizó un proceso de sistematización de los documentos, que se presentan en soporte negativos de acetato de celulosa, en blanco/negro y color. Realizando inventario, limpieza mecánica, embalaje, almacenaje en carpetas y digitalización. También se realizó asignación de códigos a las imágenes, para generar una planilla de base de datos que facilite la gestión del contenido.

Desde el análisis del registro fotográfico, se resalta un estilo clásico en lo que se refiere a los retratos, y se destaca una cuidadosa escenificación en donde se disponen detalladamente los objetos y decoraciones y a al/los retratado/s/as completando el cuadro, ya sea de pie o sentado/s, creando un conjunto armónico, en muchos casos con elementos de uso cotidiano. A modo de ejemplo, se puede observar en la figura 1 a las monjas que posan en una zona de jardín con objetos que utilizan en actividades de su quehacer diario como instrumentos musicales, libro e implementos para el bordado.

Es importante precisar que el fondo RVO se compone de un extenso material en donde el formato de retrato individual o grupal se presenta reiteradamente. A través de estas imágenes se puede identificar el principio de que el retrato “Para muchos es un género. El retrato habla de técnica, de tema y también de idea, habla de detalle, de plano, muchas veces del alma cuando los ojos de alguien miran a la cámara” (Herrera et al., 2020, p. 54). El aporte que nos entrega RVO en este tipo de registro es fundamental, presentándonos situaciones en donde destacan elementos como alimentos y otros objetos que son propios de una situación del cotidiano, a modo de ejemplo, el comer, el leer, permiten que construyamos un momento y una realidad, situada en algún periodo de año del siglo XX, como puede observarse en la siguiente figura 2.



Figura 1. Retrato de monjas de la Congregación de las Mercedarias de San Felipe.
Fuente: fondo RVO.



Figura 2. Retrato de residentes del Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.

El registro RVO posee la capacidad de graficar las realidades del cotidiano en un contexto de paisaje, dejar detenidas en un instante fotográfico situaciones que para el común de las personas pasan desapercibidas, como lo dice Hecht (2012):

(...) nos ayuda aquí a superar el entendimiento habitual de paisaje como naturaleza prístina y apartada del hombre, hasta establecerla como una colección de creaciones humanas, como una unidad reconocible y definida por una interrelación indisoluble y armónica de significado e identidad entre formas físicas y culturales. (p. 8)

Por otra parte, respecto al tratamiento de la luz en las fotografías de RVO, es notable el uso de luz natural ya que no se percibe el uso de *flash* u otro tipo de foco, proponiendo una luz suave y lateral, que modela la escena en forma casi pictórica rememorando en muchos casos el estilo barroco, por el uso de elementos decorativos, aspectos que podemos apreciar en las siguientes figuras 3 y 4.



Figura 3. Retrato de paciente en el Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.



Figura 4. Retrato en el Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.

RVO nos invita a observar un retrato con un nivel de asombro. Como bien lo plantean Alvarado et al. (2010):

El tránsito del retrato pictórico al retrato fotográfico ha tenido que sortear innumerables desvíos para llegar, este último, a constituirse en un género que tiene como protagonista al hombre, su figura y el gesto del devenir dentro de las infinitas posibilidades del tiempo. (p. 23)

En muchas de las imágenes blanco/negro propuestas por RVO se puede identificar un adecuado uso de medición de la luz, de la profundidad de campo y la nitidez, para resaltar el motivo principal. De acuerdo con lo anterior, se puede decir que con un dominio intuitivo RVO invita a realizar un descubrimiento gradual en las imágenes, en donde se puede establecer

la analogía del resultante de apreciar un cuenco lacado japonés: “Una laca decorada con oro molido no está hecha para ser vista de una sola vez en un lugar iluminado, sino para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno que otro detalle” (Tanizaki, 2002, p. 36).

En lo que respecta a las fotografías en color, tal como podemos apreciar en las figuras 5 y 6, se destaca el uso de película Agfa CN17, que posee un color característico de los años 70, con colores pasteles, que se asemejan a las películas coloreadas otorgando una paleta cromática en donde resaltan los contrastes de colores cálidos.



Figura 5. Familia en el campo.
Fuente: fondo RVO.

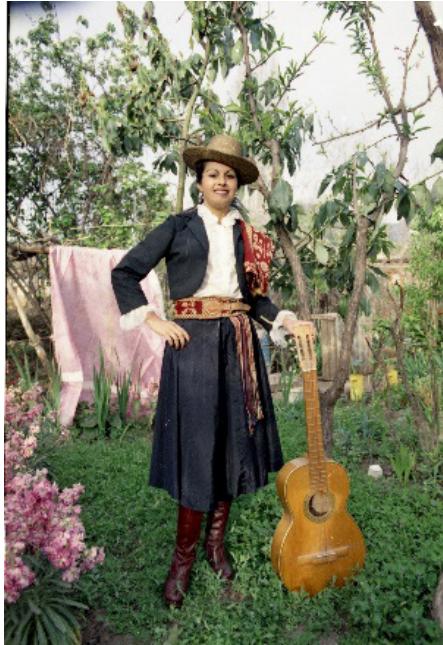


Figura 6. Retrato de mujer.
Fuente: fondo RVO.

En suma, Videla nos lega un registro fotográfico que, además de representarnos un momento histórico, nos demuestra un dominio de una técnica, con un sello de autor, un conocimiento generado de manera autodidacta, que permite reconocer su obra asociada a un territorio particular.

Análisis de la participación sociocomunitaria

Respecto a la participación sociocomunitaria se realizaron dos jornadas de diálogo con diferentes grupos de personas para contrastar diferencias generacionales:

Grupo 1: unión comunal de adultos mayores y personas vinculadas al Hospital Broncopulmonar de Putaendo y actual hospital Philippe Pinel, exfuncionarios e internos.

Grupo 2: personas jóvenes vinculadas al mundo de la cultura de Putaendo.

En las jornadas de participación los dos grupos invitados fueron grupos con diferentes historias de vida e importantes diferencias generacionales, por ello los resultados de ambas participaciones fueron muy diferentes. En esa dirección, se constata un mayor involucramiento en el proyecto al grupo 1 por ser personas (referentes) directamente relacionadas con la experiencia hospitalaria. Y, de acuerdo a las fotografías seleccionadas para ser usadas en el taller, como podemos ver en la figura 7, estas permitieron la aportación de mayores contenidos a las imágenes, se identificaron personas y se evocaron experiencias. En cambio, en el grupo 2 no hubo mucha aproximación a las imágenes, no hubo identificación de personas, experiencias, en cambio sí hubo reconocimiento en aquellas imágenes basadas en paisajes o experiencias sociales. En ese sentido, un primer resultado es que al trabajar con fotografías los referentes inmediatos de ellas tienen que estar presentes para que pueda provocarse una emergencia de la memoria con base en la experiencia vivida. En ese sentido, para la construcción de conocimiento y significación y resignificación se hace necesaria la presencia de los actores involucrados directamente.

En las fotografías hospitalarias se reconocieron lugares, nombres de personas, situaciones típicas que ocurrían al interior del hospital, dinámicas sociales. Sin duda, las fotografías hospitalarias fueron las fotografías que provocaron

una mayor emergencia de memoria, en cambio las fotografías familiares o de retrato no contaron con identificación.



Figura 7. Fotos de taller.
Fuente: archivo de las autoras, correspondiente a fotografía tomada en el taller.

292

Finalmente, respecto de la Jornada de mediación expositiva, a la cual asistieron alrededor de 100 personas, esta nos permitió presentar los avances de la investigación a la comunidad e interactuar con ella a partir de los paneles configurados con una aportación desde el diseño, lo que permitió interactuar con la comunidad. En esta interacción, se obtuvo información de primera fuente sobre los retratos identificados en las fotografías, aportando nombres de los representados y nuevos antecedentes de actividades que se realizaban en el Sanatorio, lo que permitió caracterizar de modo más completo las fotografías. La exposición generó reflexión y emoción colectiva, fue un proceso de intercambios y de cocreación.

Discusión

Aportes al conocimiento sobre el sistema hospitalario del siglo XX y la tuberculosis en Chile a través del registro fotográfico de Rolando Videla

La tuberculosis junto a otras enfermedades como el sarampión y la viruela se constituyen en las principales enfermedades transmisibles que van a generar por décadas gran mortalidad en el continente americano (López, 2015, p. 12). A partir de la década del 30 comienza la construcción de los sanatorios bajo los preceptos del médico alemán Hermann Brehmer, donde se recomendaba que estuvieran situados por encima del nivel del mar, lo que mejoraría la circulación pulmonar, además de una abundante dieta y ejercicio físico. El Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo, emplazado en la precordillera a 3 kilómetros del pueblo de Putaendo, es el último de cuatro contemplados en el Plan de Lucha Antituberculosa que, como política de Estado, impulsó el Ministerio de Bienestar Social hacia finales de la década del 20. La articulación de este Plan como política pública, se ve complementada con:

(...) la *Ley de Medicina Preventiva* (1937), que entre otros detalles valorables resultó ser una vital herramienta para la detección temprana de los casos de tuberculosis, hecho que, indudablemente, incrementó las posibilidades de una atención médica y social a las personas afectadas por el bacilo. (López, 2015, p. 20)

El sistema de salud, entendido como un sistema de organización moderno, se caracteriza por la interdependencia de sus elementos, que supone más de un sujeto, cuyas conductas de los sujetos aparecen interconectadas según los criterios definidos de su interacción a través de los actos definidos por el sistema. Estos actos se interconectan constituyendo interacciones, en torno a objetos, relaciones, interacciones (Chuaqui, 2012). Así, el sistema hospitalario se entiende como una red de sujetos interconectados que interactúan en un contexto delimitado en un espacio físico con roles definidos por este sistema.

Los roles son las posiciones que tienen los individuos en ciertas situaciones y contextos. Estos roles están establecidos socialmente a través de conductas estructuradas y aceptadas socialmente, que se encuentran internalizadas por el individuo y que implican la actuación o simulación para el cumplimiento de ese rol. En ese sentido, el sistema hospitalario, al ser un sistema de servicios, institucionalizado y jerarquizado, tiene roles perfectamente definidos que se interconectan entre sí: el rol médico, el rol enfermera, el rol paciente, entre otros, que interactúan para el cumplimiento del objetivo social establecido que es la recuperación médica, relación que queda demostrada a través del testimonio entregado por paciente Arnoldo Pérez.

Cuando llegué al Sanatorio tenía 18 años, y fue alojado inicialmente en una pequeña pieza con tres camas, a la espera de cupos en pabellones principales. Ahí lo recibió un funcionario que le explicó cómo era la vida dentro del recinto, sus reglas, la convivencia. Tres días después lo llevaron a otra pieza, con diez pacientes, la mayoría jóvenes. Existían reglas estrictas, los pacientes de los cuatro edificios no podían interactuar entre sí, solo se comunicaban con señas, no así quienes estaban en el mismo sector. (Entrevista a Arnoldo Pérez Martínez, residente en Sanatorio Broncopulmonar, 2021)

294

En el hospital, como sistema social hay ciertas características similares a sistemas disciplinarios, como la prisión y el internado infantil, no obstante, en apariencia no es un sistema castigador. Cumple con alejar a los sujetos de su vida común y encerrarlos para el cumplimiento de un objetivo disciplinario que es la recuperación médica. A fin de su recuperación, se aleja al paciente enfermo de la sociedad puesto que es un peligro de propagación de la enfermedad, en este caso también prevalece una mirada castigadora, en cierto sentido, pues la enfermedad es un karma que se desea alejar.

El Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo se componía de una red de actores profesionales de salud, auxiliares de salud, personal administrativo, pacientes internos, entre otros, que mantenían su relación por largos días. Los pacientes del hospital venían de todos lados del país, a un pueblo alejado como lo es

Putando, para buscar su recuperación. En un contexto donde hospitalización broncopulmonar y el tratamiento de la tuberculosis se caracterizaban por largas internaciones (mínimo un año) ya que todavía no existía la penicilina. También se utilizaban tratamientos convencionales donde coadyuvaba la organización física, la ventilación hospitalaria y el asoleamiento. Este hecho será descrito por Michel Foucault (2005): prevalecerá en la arquitectura hospitalaria el modelo del campamento militar en que domina la vigilancia jerarquizada para permitir el control y hacer visibles a quienes están dentro, a fin de transformar a los individuos, esta apreciación se demuestra a través de las figuras 8 a la 11. En el caso del hospital, la transformación de los individuos iba dirigida a la recuperación misma. La organización del edificio hospitalario se constituye:

(...) como un instrumento de la acción médica: debe permitir observar bien a los enfermos y así ajustar mejor los cuidados; la forma de las construcciones debe impedir los contagios, por la cuidadosa separación de los enfermos: la ventilación y el aire que se hacen circular en torno a cada lecho deben en fin evitar que los vapores deletéreos se estanquen en torno al paciente. (Foucault, 2005, p. 177)



Figura 8. Sala de mujeres en el Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.



Figura 9. Sala de hombres en el Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.



Figura 10. Paciente en sala del Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.



Figura 11. Paciente en sala del Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.

Pero además de la recuperación, se concibe necesaria la vigilancia médica, el control o disciplinación de los cuerpos a través del mecanismo de panoptismo garantizando la relación de poder médico-enfermo. Donde la institución hospitalaria como tecnología ejerce un poder para la consecución de un fin determinado. “El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder” (Foucault, 2005, p. 175). Para lo expresado anteriormente, observar tipología de edificación de Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo en figura 12.

En las fotografías del fondo Rolando Videla priman las fotografías del rol paciente que, según los entrevistados, se le denominaba reposante, y es mostrado en su habitación, en su cama, en sus momentos de alimentación ya sea en el casino o en la terraza. A partir de los relatos, el hospital como entidad de disciplinación intentaba mantener la vida común y social de los sujetos, es

por ello que integraba actividades de distensión como el cine, la radio y la formación educacional. Y los sujetos mantenían sus relaciones sociales pese al control que se ejercía sobre ellos, y mantenían relaciones amorosas, pese a estar separados por sexo, por medio de sistemas de comunicación de señas a través de las ventanas de hospital.

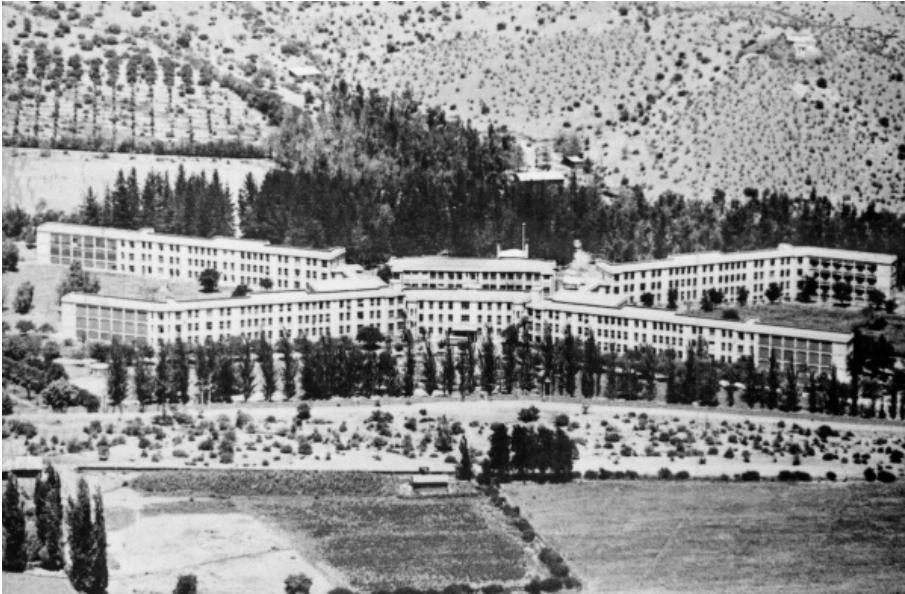


Figura 12. Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo.
Fuente: Circa, 1950.

Rolando Videla y sus fotografías en un contexto hospitalario

Con precisión no se tiene fecha de ingreso de RVO como funcionario del Sanatorio Broncopulmonar de Putaendo, pero sí se establece a inicios de la década del 40. En lo que se refiere al registro realizado en el Sanatorio, RVO comenzaría a registrar un proceso gradual de funcionamiento del establecimiento: “un acontecimiento va a ser seguido y registrado por un testigo, el fotógrafo. De manera que este se convierte en testigo presencial de aquello que está fotografiando. El fotógrafo capta y registra el acontecimiento a medida que acontece” (Guerrero, 2018, p. 299).

De acuerdo con los antecedentes a través de las actividades de participación, RVO era una persona muy reservada, de un fervor religioso, respetuoso con sus pares, meticulado, comprometido con su trabajo y se interesó tempranamente por la fotografía, área en que se formó de manera autodidacta. Relatan los entrevistados que, desempeñándose en su lugar de trabajo en el Sanatorio, estaba siempre con su cámara, y comenzó a registrar a los pacientes y diversas situaciones del acontecer diario hospitalario, teniendo gran receptividad entre los residentes; aduciendo lo que plantea Freund (1993), RVO desarrolla una creación que se constituye en una exteriorización de sus sentimientos. La fotografía de RVO nos retrotrae a un momento cándido del registro, “pues aparece en la medida en que se advierte que será irreplicable; un momento prístino enmarcado en un cuadro fotográfico, que puede ser fijado de manera instantánea o encontrada” (Herrera et al., 2020, p. 46). A continuación, en la figura 13, podemos ver la imagen de RVO.



Figura 13. Rolando Videla Olguín en habitación del Sanatorio Broncopulmonar.
Fuente: fondo RVO.

300

En la obra de RVO en el periodo más fecundo, entre los años 1950-1967, comparte el hecho de ser la época de auge del establecimiento hospitalario como sanatorio broncopulmonar. Permittiéndonos visualizar desde adentro la trayectoria que estaba siguiendo el Sanatorio y su funcionamiento en un contexto determinado de la salud pública: “La fotografía inevitablemente conlleva una determinada condescendencia a la realidad. De estar ‘allá afuera’, el mundo pasa a estar ‘dentro’ de las fotografías” (Sontag 2006, p. 119). Tenemos un registro desde la cotidianidad hospitalaria, que fue facilitado porque “la fotografía está tan incorporada en la vida social que, a fuerza de verla, nadie la advierte” (Freund, 1993, p. 8), donde se registra un espacio y en una época inusual en tanto el sistema hospitalario no era propiamente el espacio ideal para “eternizar y solemnizar esos momentos culminantes de la vida social donde el grupo reafirma su unidad” (Bourdieu, 2010, p. 52), sino por el contrario, un espacio de exclusión y fuertes controles sociales. No obstante, en la localidad de Putaendo la vida hospitalaria representaba una diferenciación

para la población. El Broncopulmonar era fundamental, era el mayor espacio laboral y contaba con un sistema propio, donde la vida intentaba normalizarse a través la celebración de las navidades, los cumpleaños, la existencia del cine y el teatro y la vinculación con la comunidad externa, intentando hacer que la vida fuera, o pareciera, común.

En el caso de las fotografías de RVO en relación a la vida de un pueblo con sus variadas características y en sus distintas dinámicas sociales y culturales, lo retrata en su completa diversidad y en su particularidad, destacándose la vida campesina, la vida política, el paisaje con los elementos identitarios tradicionales, las actividades religiosas, la vida musical, dinámicas que se observan en las figuras 14 y 15, respectivamente. En la primera de las imágenes niños aparecen posando en un jardín en un contexto de cumpleaños y en la siguiente, un hombre es retratado con dos niños, todos visten ponchos, prenda tradicional del campo.



Figura 14. Retrato de niños en cumpleaños.
Fuente: fondo RVO.



Figura 15. Retrato de familia.
Fuente: fondo RVO.

302

Conclusiones

Este artículo, a partir de los resultados de una investigación planteada desde el diseño participativo, con un carácter interdisciplinario para abordar una temática compleja, ha permitido la resignificación y reconocimiento a un acervo fotográfico documental asociado a un territorio y comunidad de Putaendo, Chile. Una zona de la región de Valparaíso caracterizada por la existencia de un pasado y “memorias que aún se resisten (...) necesarias para la articulación sociohistórica de los sectores postergados, pero también para conocer la ‘cualidad’ del pasado reciente de Valparaíso” (Aravena et al., 2006, p. 23).

El legado de un fotógrafo originario de esta zona ha permitido articular una revisión y análisis del fondo fotográfico RVO que confirma la estrecha relación de valor de las imágenes, en este caso expresados en fotografías, soportes que permiten dar cuenta de un contexto y de procesos sociales y culturales acontecidos en un territorio. El legado de RVO nos remonta y permite situarnos en torno a un acontecer del siglo XX, nos relata y se constituye en su testimonio de un periodo complejo de la salud pública de nuestro país.

El valor del fondo RVO transita entre la fotografía documental y la fotografía artística, resaltando de la primera la búsqueda de plasmar la realidad de manera natural y no implicada, y sobre la segunda construyendo una realidad, una particular realidad del Sanatorio Broncopulmonar. RVO nos introduce en una cotidianeidad, que para muchos estaría vedada de conocer, dadas las circunstancias caracterizadas en este artículo sobre la realidad hospitalaria como sistema, donde se destaca el disciplinamiento, el alejamiento y encierro en el establecimiento hospitalario de las personas que habían contraído la enfermedad de la tuberculosis.

En otro ámbito de reflexión, se debe indicar la importancia de haber desarrollado un proyecto donde se articuló desde el diseño una propuesta de visibilización y difusión, pero también de reinterpretación del pasado, considerando al diseño como una disciplina que actúa de mediadora con la comunidad vinculada a un territorio, que estuvo involucrada en todo el proceso de funcionamiento y transformación del establecimiento hospitalario. En este caso, fue fundamental para dar sentido y validación a la definición de atributos y valores representados en el fondo fotográfico RVO. En este sentido, destacamos un proceso de cocreación de contenidos para resignificar el pasado, lo cual permitió desarrollar un análisis más completo del fondo documental.

Este artículo permite reflexionar la incorporación del componente social para proyectos planteados desde el diseño con un enfoque participativo, en colaboración con otros marcos disciplinares, para lograr una mayor valoración de los acervos del patrimonio cultural inmaterial, en este caso, de los fondos fotográficos. La puesta en valor va más allá de la conservación de los soportes implicados en un contexto social y cultural, plantea un desafío a partir de la ejecución de los proyectos donde podemos entrar en diálogo con la comunidad para la reinterpretación de los contenidos, además de dar una nueva resignificación y valor de los fondos. En esta dirección, desde el diseño, a nivel teórico y práctico, estas temáticas siguen estando pendientes. El trabajo metodológico realizado en esta investigación permite hablar desde un concepto que se puede definir como “el diseño participativo con perspectiva interdisciplinaria”, un campo fecundo sobre el cual queda bastante por trabajar y abstraer.

Respecto al fondo RVO, se abren puertas para dar continuidad a estudios en diversos ámbitos donde se establezca con mayor profundidad el análisis de estos documentos como testimonio. Particularmente, destaca el periodo tardío de la obra de RVO donde el Sanatorio Broncopulmonar pasa a ser Psiquiátrico, lo cual representa un cambio de paradigma tanto para el autor del registro como para la comunidad inmediata de Putaendo.

304

Agradecimientos

Las autoras agradecen al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Convocatoria 2020 (concurso regional), por la posibilidad de realizar este proyecto de investigación, y a todo el equipo de investigación compuesto por Marco López Aballay, Nelson Herrera Paredes y, particularmente, a Flavia Michell por sus importantes aportaciones en el trabajo de análisis fotográfico. También, agradecen a la familia de Rolando Videla por la confianza de entregar la documentación necesaria para la realización de este proyecto.

Referencias

- Alegría, L. (2019). *Historia, museos y patrimonio. Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1930*. Ediciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Alvarado, M., Möller, C. y Mege, P. (2010). *Fueguinos. Tres tiempos, tres miradas. Fotografías de Tierra del Fuego siglos XIX y XXI*. Asociación de Amigos del Museo de Arte Hispanoamericano.
- Aravena, P., Cataldo, B., Contreras, N. y Villanueva, A. (2006). *Trabajo, memoria y experiencia: fuentes para la historia de la modernización del puerto de Valparaíso*. Oikos.
- Barthes, R. (1999). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós comunicación.
- Benjamin, W. (2013). *Sobre la Fotografía*. Pre-Textos.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Gustavo Gili S.A.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI.
- Chuaqui, J. (2012). *Microsociología y estructura social global*. LOM.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011). *Guía. Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores Argentina S.A.
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Ediciones G. Gili, S.A. de C.V.
- García, N. (1987). *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*. En N. García (Ed.), *Políticas culturales en América Latina* (pp. 13-61). Grijalbo.
- Guerra, C. (2012). Identificar, reconocer y revitalizar. Estrategias para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. En J. Blánquez, S. Celestino, L. Roldán, P. Bermedo y O. Sanfuentes (Coords.), *Ensayos en torno al patrimonio cultural y al desarrollo sostenible en Chile y España* (pp. 53-63). UAM Ediciones.
- Guerrero, B. (2018). *La fotografía documental y la utopía*. MHCJ.
- Hecht, R. (2012). Introducción. En J. Brinkerhoff, *La necesidad de ruinas y otros ensayos* (pp. 1-16). Escuela Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Herrera, Á., Núñez, L. y Venegas, P. (2020). *Memoria fotográfica. Sesenta años del fondo de la Federación Chilena de Fotografía*. Editorial de la Universidad de Valparaíso.
- Kracauer, S. (2013). *Teoría del cine*. Paidós.
- Leal, V. (2015). Fotografía y memoria: para reflexionar sobre fotografías gremiales del Sindicato de Estibadores de Valparaíso. En J. Budrovich y R. López (Eds.), *Estudios y preludios. Contribuciones a la filosofía desde Valparaíso* (pp. 181-195). Instituto de Filosofía, Universidad de Valparaíso.
- López, M. (2015). *Medicina, política y bien común: 40 años del programa de control de la tuberculosis (1973-2013)*. Ministerio de Salud.
- Maldonado, A. A. (2018). El diseño industrial, salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en México. *Economía Creativa*, (10), 55-87. <https://doi.org/10.46840/ec.2018.10.04>
- Maldonado, A. A., Villar, M. G., Mora, M. del P., Portilla, M. de las M. y Espinoza, M. del C. (2017). *Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades*. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta editorial.
- Margolin, V. (2010). Los archivos y el sentido histórico del diseño. En B. García (Coord.), *Investigación en torno al diseño*. CDD-Centre de Documentació IMPIVA.
- Martín, M. (1996). Reflexiones en torno a la difusión del patrimonio histórico. En M. Martín y F. J. Rodríguez (Coords.), *Difusión del patrimonio histórico* (pp. 15-27). Junta de Andalucía - Conserjería de Cultura - Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Molina, M., Sánchez del Toro, G. y Ávila, A. (2017). Diseño e interdisciplina en proyectos de carácter social. En *Posibles retos del diseño ante grandes cambios* (pp. 98-113). Universidad Autónoma del Estado de México.
- Mora, M., Villar, A. y Maldonado, A. (2023). El diseño para la innovación social como herramienta para el desarrollo comunal con enfoque inclusivo y sostenible. En K. Rodríguez, C. Aurora, M. Cantellano y M. Alejandra (Coords.), *Migración, mercados de trabajo y educación. Inclusión social en la gestión territorial* (pp. 197-214). UNAM-AMECIDER.

Morales, A. y Jiménez, C. (2021). Codiseño y dinamización cultural comunitaria. Reflexiones conceptuales, metodológicas y prácticas a partir de una experiencia desde la periferia. *Arte y Políticas de Identidad*, 25, 73-94. <https://doi.org/10.6018/reapi.506211>

Muñoz del Campo, M. (2017). *Formación de valores patrimoniales en el espacio público. Una experiencia de educación permanente*. Puntágeles.

Navarro, L. y Leiva, G. (2004). *La potencia de la memoria*. Colección imaginarios.

Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. Alfaguara.

Tanizaki, J. (2002). *El elogio de la sombra*. Ediciones Siruela.

Cómo citar: Herrera-Paredes, A. y Leal-Román, V. (2024). Memoria fotográfica de Putaendo en el fondo Rolando Videla Olgúin: una experiencia desde el diseño y la participación sociocomunitaria. *Revista Kepes*, 21(29), 271-307.