

**Para citar este artículo:** Merino-Orbegoso, L., Chávez-Chuquimango, M., & Gallardo-Echenique, E. (2024). Rol de la fotografía como patrimonio cultural según fotógrafos, historiadores y curadores peruanos. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 17(1). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.13119>

# ROL DE LA FOTOGRAFÍA COMO PATRIMONIO CULTURAL SEGÚN FOTÓGRAFOS, HISTORIADORES Y CURADORES PERUANOS

The Role of Photography as Cultural Heritage According to Peruvian Photographers, Historians, and Curators

O papel da fotografia como patrimônio cultural segundo fotógrafos, historiadores e curadores peruanos

**Luciana Merino-Orbegoso**, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú*  
[U201815364@upc.edu.pe](mailto:U201815364@upc.edu.pe)

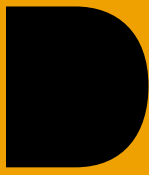
**María Chávez-Chuquimango**, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú*  
[maria.chavez@upc.pe](mailto:maria.chavez@upc.pe)

**Eliana Gallardo-Echenique**, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú*  
[eliana.gallardo@upc.edu.pe](mailto:eliana.gallardo@upc.edu.pe)

*Recibido: 31 de marzo de 2023*

*Aprobado: 25 de julio de 2023*

*Fecha de prepublicación: 01 de noviembre de 2023*



## RESUMEN

Este estudio analiza e interpreta las opiniones de fotógrafos, curadores, historiadores y conservadores especialistas en fotografía que trabajan en instituciones culturales en Lima (Perú), para comprender cuáles son los roles que la fotografía necesita para incentivar el reconocimiento del valor histórico e identidad cultural en los peruanos. Su enfoque es cualitativo, con un diseño etnográfico. Se aplicaron entrevistas semiestructuradas a diez especialistas en fotografía con 20 años de experiencia. A partir de ello se determinó que los roles que la fotografía necesita para lograr un reconocimiento del valor histórico e identidad de los peruanos son: difusión y educación; conservación, archivo e investigación; gestión y políticas; construcción de la historia peruana a través de fotografías; y construcción de memoria e identidad.

**Palabras clave:** identidad cultural; valor cultural; memoria colectiva; reconocimiento histórico.

## ABSTRACT

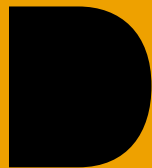
This study analyzes and interprets the opinions of photographers, curators, historians, and custodians who are photography experts and work at cultural institutions situated in Lima (Peru), to understand the roles that should be adopted by photography to encourage the recognition of the historical value and cultural identity of Peruvians. Through a qualitative approach and using an ethnographic design, semistructured interviews were conducted with ten photography specialists with twenty years of experience. Thus, it could be determined that the roles required by photography to achieve recognition of the historical value and the identity of Peruvians are dissemination and education; preservation; archive and research; management and policies; and construction of the Peruvian history through photographs, memory, and identity.

**Keywords:** Cultural identity; cultural value; collective memory; historical recognition.

## RESUMO

Este estudo analisa e interpreta as opiniões de fotógrafos, curadores, historiadores e conservadores especializados em fotografia que trabalham em instituições culturais em Lima (Peru), para entender quais papéis a fotografia precisa para promover o reconhecimento do valor histórico e da identidade cultural dos peruanos. A sua abordagem é qualitativa, com um desenho etnográfico. Foram aplicadas entrevistas semiestruturadas a dez especialistas em fotografia com vinte anos de experiência. A partir disso, determinou-se que os papéis que a fotografia precisa para alcançar o reconhecimento do valor histórico e da identidade dos peruanos são: difusão e educação, conservação, arquivo e pesquisa, gestão e políticas, construção da história peruana por meio de fotografias e construção de memória e identidade.

**Palavras-chave:** identidade cultural; valor cultural; memória coletiva; reconhecimento histórico.



## Introducción

La fotografía está estrechamente vinculada con la cultura por su capacidad de representación visual del mundo mediante la generación imágenes de un determinado contexto y punto de vista personal, ya sea por un registro del momento o una interpretación artística de los acontecimientos que inquietan al autor (Bapiri et al., 2021; Pérez, 2019). El medio fotográfico no solo atestigua, sino que se vuelve parte importante para estudiar la historia del hombre, para reflexionar y tratar de entender cómo construye su identidad dentro de su cultura.

La evolución de la tecnología dota a la fotografía de un valor histórico como testimonio de la identidad cultural de una región (Blanco, 2022; Herazo et al., 2018). Los historiadores se apoyan de la fotografía para realizar sus investigaciones, así como en monumentos, pinturas, libros, entre otras expresiones del ser humano (Herazo et al., 2018; Pérez, 2019).

Un ejemplo de cómo la fotografía representa parte de la identidad de la sociedad es la reconocida exposición *The Family of Man*, curada por Edward Steichen en el año 1955 en el Museum of Modern Arts de Nueva York (MoMA) (Sandeen, 2015). Hasta ahora es la muestra fotográfica más vista alrededor del mundo, con más de 500 fotografías de 273 fotógrafos pertenecientes a 68 países. Fue exhibida en 48 naciones y al finalizar su gira mundial en 1965 fue vista por 9 millones de personas (Hurm et al., 2018; Sandeen, 2015).

Las imágenes fueron seleccionadas con el propósito de mostrar, en un contexto de posguerra e inicios de la Guerra Fría, aquellas similitudes entre diversas familias pese a la variedad de culturas, en temas como cumpleaños, bodas o nacimientos (Hoffman, 2005a; Sandeen, 2015), lo que marcó un hito en la historia de la fotografía y del hombre. En 2003, la UNESCO (1972) registró la muestra en las Memorias del Mundo, lo que reflejó el nivel de importancia universal de la fotografía al valorizarla como patrimonio (Hoffman, 2005a, 2005b; Hurm et al., 2018; Orlović, 2020; Sandeen, 2015).

Se desarrolló a partir de ello un equipo interdisciplinario de especialistas en conservación y restauración de fotografías, archivistas, historiadores, fotógrafos y gestores que velan por la permanencia de este bien tras generaciones (Riviera, 2021). Si bien existen organizaciones que lideran los estudios de conservación de fotografías, se evidencia que estos se encuentran en sociedades en las que la cultura es parte primordial de las políticas públicas; por ello, es importante analizar la situación en países latinoamericanos (Riviera, 2021).

Por ejemplo, en 2015 se forma el Foto Observatorio de México, una especie de red de archivos fotográficos para intercambiar experiencias y crecer en conjunto como comunidad de conservadores y archivistas especialistas en fotografía (Fotobservatorio del Patrimonio Mexicano, 2017; Riviera, 2021).

En 2016 la conservadora mexicana especialista en fotografías Cecilia Salgado Aguayo llevó a cabo una investigación para conocer el estado actual de los archivos fotográficos en Lima (Perú). Se comprobó la notable distancia entre acervos, se alertó sobre el abandono del estado de conservación y se determinó que, si no se tomaban medidas urgentes, el índice de permanencia de las fotografías en los archivos limeños es de menos de 30 años por tratarse de una ciudad con una humedad alta (Alva, 2018).

En la misma línea, el diario *El Comercio* difundió la exhibición del fotógrafo peruano Esteban Mariño, quien documentó la sierra central entre los años 1903 y 1931. La procedencia del archivo fue posible por el interés personal del coleccionista Juan Mendoza de comprar durante diez años las fotografías que cayeron olvidadas en un mercado donde se venden artículos de segundo uso (Planas, 2022).



Lo mencionado anteriormente evidencia un reconocimiento de la fotografía como patrimonio; sin embargo, en Perú hay pocos estudios sobre este tema. La pregunta que guía este estudio es: ¿cuáles son los roles que la fotografía necesita para lograr un reconocimiento del valor histórico e identidad de los peruanos según fotógrafos, curadores, historiadores y conservadores que se desenvuelven en entidades culturales de Lima?

## Fotografía: identidad, cultura y memoria

La fotografía es un medio de expresión visual que representa al ser humano desde su identidad, cultura y memoria. La identidad es entendida como la individualización del ser humano para construir su propia forma de pensar y actuar (Bauman, 2005). La cultura se relaciona con la antropología y se refiere a las formas de pensar, actuar y sentir del ser humano (Hofstede et al., 2002). La memoria, por su parte, es comprendida como la capacidad de suspender el tiempo y enfocarse en el instante específico de los acontecimientos a partir de una imagen (Sánchez & Fernández, 2005).

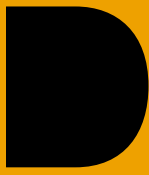
La relación de estos conceptos con la fotografía permite capturar un momento determinado que testifica la acción humana mediante una conexión física del referente, lo que Barthes (1990) determinó como el “esto ha sido”, que para analizarlo es necesario tener en cuenta el contexto de su origen y circulación (Arnal, 2020; Barthes, 1990; Muñoz, 2019).

El retrato fotográfico es una representación de la identidad de la persona no solo por su similitud, al ser una huella de luz que representa las características físicas del retratado, sino por expresar parte de su personalidad (Lara, 2005; Sánchez & Fernández, 2005). La representación del ser humano evoluciona con la aparición de la fotografía instantánea, proliferando la cantidad de huellas visuales que atestiguan el desarrollo de la sociedad y se convierten en la memoria visual del imaginario que se forma sobre determinadas culturas (Berdejo et al., 2019; Szarkowski, 1978). Esto favorece la conexión con el presente y estimula las vivencias del pasado a través del fortalecimiento y consolidación de la identidad y la cultura (Sánchez & Fernández, 2005; Szarkowski, 1978).

Esto se extiende a la fotografía humanista desarrollada en el siglo xx con fotógrafos franceses como Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Édouard Boubat, en la que el ser humano es el tema principal en todas sus aristas por la facilidad de tomar fotografías en cualquier momento y lugar (James, 2021; Parejo, 2017). En conjunto, se produce una serie de archivos que conforman un imaginario colectivo de la identidad cultural de un contexto determinado (Garay & Villacorta, 2016; Majluf & Villacorta, 1997; Szarkowski, 1978).

Así, la fotografía se vuelve parte de la memoria histórica de la sociedad, pues se desenvuelve en conjunto con la identidad plasmada en la imagen, con la posibilidad de un análisis posterior con un enfoque personal y colectivo (Broquetas, 2015; Lara, 2005; Molina & Piñeiro, 2017; Suquillo, 2019). Un ejemplo de ello es el archivo Tafos (Taller de Fotografía Social), que consta de más de 150 000 fotografías efectuadas por comuneros durante talleres de fotografía con los alemanes Thomas y Helga Müller entre los años 1986 y 1998 en la sierra peruana (Fairey, 2020; Garay & Villacorta, 2016). En esa época se vivía una serie de conflictos por el terrorismo y la corrupción, por lo que la fotografía permitió a los campesinos mostrar con orgullo sus costumbres y denunciar los abusos que se vivían (Fairey, 2020).

En 1978, el director de fotografía del MoMA, John Szarkowski, clasificó dos grandes intereses de la representación: la fotografía como espejo y como ventana (Szarkowski, 1978). Ambos puntos de vista muestran una identidad cultural específica y moldean el imaginario colectivo de la memoria visual de una sociedad, pues la fotografía,



al verse como espejo, puede analizarse como una expresión artística libre de tratar diversos temas —políticos, sociales, históricos, entre otros— que permiten visibilizar y reflexionar sobre ciertas problemáticas que el autor identifica en su sociedad (Berdejo et al., 2019; Lara, 2005; Suquillo, 2019). Las fotografías, tanto analógicas como digitales, aportan al desarrollo histórico de la humanidad, pues brindan una mayor comprensión sobre la cultura, por la preservación de su memoria e identidad en ellas (Bruno, 2020; *El Correo de la UNESCO*, 1988; Suquillo, 2019).

Entre 1924 y 1928, el historiador Aby Warburg hizo reproducciones fotográficas en blanco y negro, tituladas *Atlas Mnemosyne* (Badea, 2021; Le Fevre, 2020). El nombre lo tomó por la diosa de la memoria, haciendo referencia a la ayuda mental que permiten las imágenes agrupadas no de manera cronológica lineal, sino por similitudes de intereses, temáticas o características técnicas. Esto revolucionó el análisis histórico del arte que se venía dando hasta aquel entonces (Badea, 2021).

Actualmente la fotografía se genera de forma más automática e inmediata debido a los avances tecnológicos. Tiene, así mismo, una presencia primordial en la vida cotidiana, y reproduce y difunde la cultura de tal modo que muchas veces se vuelve algo intrínseco y pasa desapercibido (Blanco, 2022; Pasternak, 2021). Además, mientras surgen nuevas tecnologías fotográficas, aparecen técnicas para asegurar su preservación (Blanco, 2022; Herazo et al., 2018; Pasternak, 2021).

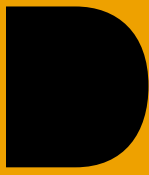
## Fotografía como patrimonio cultural

Conceptualmente, la fotografía es considerada como una manifestación del patrimonio cultural vinculado con las personas; material, es decir, tangible, y documental, en tanto registro de la actividad y la idiosincrasia del ser humano (Tugores & Planas, 2006). En abril de 1988, la revista *El Correo de la UNESCO* (1988) lanza por sus 40 años una edición especial dedicada a la fotografía, en la cual reflexiona sobre su rol como memoria a través de las obras de diversos autores, reafirmando un aporte social y comunitario del medio fotográfico como un elemento importante por considerar entre la sociedad.

Por ello, la fotografía es catalogada por la UNESCO como parte de los bienes materiales muebles que conforman el patrimonio cultural a nivel mundial. En el caso peruano, la Ley 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, coloca a la fotografía al lado de los documentos que guardan un “valor histórico, artístico, científico o literario” (Ley 28296/2004), y que, por esta razón, es relevante identificar y conservar de la mejor manera posible, para fomentar la cultura y propiciar una mayor memoria y valor histórico, así como un mayor respeto por la identidad cultural a través de los años.

Perú cuenta con dos archivos fotográficos declarados como Patrimonio Cultural de la Nación: el del fotógrafo Martín Chambi, nombrado así en noviembre de 2019 (Ministerio de Cultura, 2019); y el de los hermanos Courret, en julio de 2021 (Biblioteca Nacional del Perú, 2021). El archivo de Chambi visualiza la cultura andina mediante fotografías realizadas en la primera mitad del siglo XX, principalmente en Cusco (Garay, 2021; Garay & Latorre, 2007). El Archivo Courret cuenta con más de 50 000 placas de vidrio que son una ayuda memoria de la alta sociedad limeña de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX (McElroy, 2000).

No obstante, no son los únicos archivos fotográficos que guardan una importancia para la historia peruana (Majluf & Wuffarden, 2001). Aunque se trata de información que debería estar debidamente catalogada, documentada, preservada y difundida mediante un acceso libre al público, Perú no cuenta con una institución que lidere



este tipo de gestión, no hay suficientes profesionales capacitados para las diversas labores en la preservación de archivos fotográficos y el acceso a estos documentos históricos es limitado (Garay, 2021).

## 1. Metodología

Este estudio se posiciona en el paradigma interpretativo porque busca analizar las actitudes, actividades, pensamientos u opiniones del ser humano dentro de un determinado contexto, con el objetivo de comprender ciertos problemas sociales (Creswell & Creswell, 2018). Su diseño es etnográfico, pues estudia a un grupo de personas que comparten una cultura o conforman una comunidad, para conocer las costumbres, creencias y dinámicas sociales que les brindan un sentido material o simbólico como grupo (Güereca et al., 2016).

Los participantes son expertos fotógrafos, historiadores, curadores y conservadores especialistas en fotografía, quienes trabajan en instituciones culturales o de manera independiente con un mínimo de 20 años en el rubro. El muestreo fue aleatorio y por conveniencia porque se tuvo en cuenta primero a las personas clave que permitirían una visión con mayor sustento, según su experiencia (Creswell & Creswell, 2018).

La técnica de recolección de datos fue la entrevista semiestructurada con 29 preguntas abiertas y dinámicas que permitieron mayor fluidez durante esta (Creswell & Creswell, 2018; Suquillo, 2019). Se elaboró un guion con preguntas sobre la base de tres temas: a) los lineamientos para promover la fotografía como patrimonio cultural; b) la fotografía como herramienta para el reconocimiento de la identidad cultural; y c) los roles de la fotografía para el reconocimiento del valor histórico e identidad de los peruanos. Las preguntas fueron validadas en el campo por los tres primeros entrevistados.

Entre los meses de octubre y noviembre de 2022, se llevaron a cabo 10 entrevistas semiestructuradas, de las cuales 8 se hicieron por videollamada en la plataforma Microsoft Teams y 2 fueron presenciales debido a que los expertos, por su avanzada edad, no sabían utilizar dicha tecnología. Su rango de duración fue entre 1 a 3 horas, aproximadamente. Las entrevistas fueron grabadas y se transcribieron para luego proceder al análisis temático según Braun y Clarke (2006), generándose códigos, categorías y temas, lo que permitió reconocer los vacíos de la problemática sobre la identificación de la fotografía como patrimonio cultural en Perú.

## 2. Resultados y discusión

A continuación se presentan los resultados obtenidos, ordenados según las preguntas de investigación.

### 2.1. PE.1: ¿Cuáles son los lineamientos por tener en cuenta para promover la fotografía como patrimonio cultural en Perú?

De acuerdo con las entrevistas realizadas, se ha determinado cuatro lineamientos para promover la fotografía como patrimonio cultural en Perú: a) políticas públicas, b) creación de una *fototeca*, c) digitalización y difusión, d) iniciativas de instituciones privadas y personas independientes. La mayoría de especialistas señaló una carencia y necesidad de mejora de las políticas públicas que parten del Estado peruano. Estas deberían ser descentralizadas y a nivel nacional, pues el patrimonio fotográfico es de todos los peruanos.



Todos los entrevistados recalcaron que Perú es el conjunto de muchas culturas y esto debería ser clave para entender la identidad como sociedad. Ello se relaciona con estudios en Barcelona sobre la problemática de la escasez de recursos en las entidades públicas que se encargan de custodiar el patrimonio fotográfico para efectuar determinadas labores que permitan una adecuada difusión y accesibilidad (Ferré, 2022).

Así mismo, en Brasil hay una situación similar demostrada en el estudio de De Lima y Ancona (2021), quienes evidenciaron una mala utilización de la plataforma Flickr para la difusión de los archivos públicos, ya que no hay una catalogación adecuada, lo cual trae como consecuencia una privación del derecho a la información (De Lima & Ancona, 2021). “Si es patrimonio nacional, es porque pertenece a todo el país. Ya no solamente a una persona o a una familia” (P04).

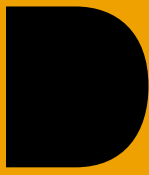
Uno de los entrevistados, quien labora en el sector público, notó que se debe revisar si aparece la fotografía en la Política Nacional de Cultura aprobada por el Ministerio de Cultura en 2020. En ese sentido, es necesario reforzar las políticas públicas. En 2007, especialistas de la Library of Congress en Estados Unidos establecieron un consenso a manera de políticas públicas para utilizar la plataforma Flickr como parte de la difusión de sus archivos; es decir, una institución del Estado es la encargada de plantear y hacer cumplir los lineamientos para una unificación en el desarrollo comunitario (Foix, 2011; Riviera, 2021).

A partir de esta iniciativa, se sumaron algunas instituciones de otros países; sin embargo, la plataforma no tiene la organización ni el alcance adecuado (De Lima & Ancona, 2021; Ferré, 2022; Foix, 2011). “El Ministerio de Cultura en 2020 sacó la Política Nacional de Cultura, [...] tienes que fijarte si se considera a la fotografía; si no la consideran como parte de este proceso, se tiene que hacer el análisis de cuáles van a ser las políticas, cómo se van a desarrollar los distintos segmentos, etc.” (P09).

Las medidas necesarias para el contexto actual son: la creación de una fototeca nacional; tener un plan de recuperación de archivos fotográficos con planes de conservación y puesta en valor; involucrar más a la población mediante actividades de difusión; contar con pautas para una mejor relación entre las instituciones; y los trámites o gestiones que se deben unificar para promover el acceso e investigación de los acervos fotográficos. En línea con Riviera (2021), quien analiza las necesidades en México, se señalan cinco lineamientos clave para uniformizar a nivel nacional: adquisición de documentos, análisis documental, descripción de fotografías, almacenamiento y conservación y difusión.

La creación de la fototeca trae consigo una serie de lineamientos junto con las políticas públicas. Para empezar, debe haber un director con un determinado organigrama, con una sede principal que debe ser descentralizada en algún lugar de la región surandina. Esto tiene dos razones principales: por un lado, el clima y las condiciones de humedad relativa son más favorables que en otras regiones de Perú; y, por otro lado, hay una producción significativa de fotografía en esa región.

Además, se recomienda que se creen subseces en cada provincia de Perú que estén en constante comunicación con la sede central, pero que abarquen las diversas culturas e involucren la participación de la comunidad. Igualmente, es necesario capacitar al personal que se encargaría del trabajo en la fototeca, como la conservación especializada en fotografías y la investigación en la historia de la fotografía peruana, así como también de brindar capacitaciones a cualquier ciudadano que lo requiera, para que tenga nociones básicas de conservación y de gestión de archivos fotográficos.



Estudios previos (Ferré, 2022; Sánchez-Vigil, 2011) demuestran la importancia de discutir, replantear y decidir las políticas públicas que aseguren una adecuada gestión del patrimonio fotográfico según época, contexto y avances tecnológicos. Una investigación realizada (Sánchez-Vigil, 2011) en España en 2011 determinó no solo la necesidad de la creación de un “Centro Nacional de Documentación Fotográfica”, sino de cubrir la ausencia de políticas públicas para su gestión, en la que, si bien había una dispersión en el manejo de información entre instituciones públicas, se recalcó un notable interés en la recuperación de archivos. Una década después, un reciente análisis (Ferré, 2022) cuestiona la accesibilidad que la población en general tiene hacia estos documentos, que en principio son de carácter público al ser patrimonio fotográfico.

Ambos estudios (Ferré, 2022; Sánchez-Vigil, 2011) demuestran que, si bien es importante el rol del Estado para un mayor alcance en la difusión de la cultura, es fundamental que se revise periódicamente atendiendo a las necesidades del contexto. “El Estado tiene un rol importante que no necesariamente tiene que ser dinero, es la asistencia técnica que parte de tener gente capacitada, que te pueda asesorar en temas de conservación, en cómo deberías trabajar, qué cosa seguir [...] como yo hubiese esperado que lo hagan” (P09).

La mayoría de entrevistados recalcó el valioso avance tecnológico, como lo digital, porque abarata costos y tiempo para visualizar un archivo grande de negativos, en el que la lectura, el análisis y su estudio es mucho más certero al positivarlo. Tener un archivo digitalizado posibilita una adecuada catalogación, que a su vez facilita la difusión mediante canales digitales y promueve la participación de la población para reforzar una memoria e identidad colectiva.

Actualmente, la digitalización de los archivos fotográficos es un paso crucial para asegurar una mejor conservación, dado que permite un mayor acceso a la población en general, que es finalmente a lo que se apunta a fin de generar una mayor conciencia e identidad cultural. Le Fevre (2020) remarca el legado del *Atlas Mnemosyne* e invita a repensar su origen analógico, pero con interés de un nivel mayor de reproductibilidad y su esencial digitalización para el estudio, comprensión y difusión actual de la historia del arte.

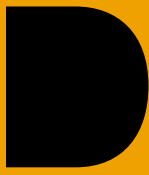
De la misma manera, la fotografía no solo se vuelve memoria y ayuda a construir una identidad, pero, al tenerla en una plataforma digital, el alcance a la sociedad es aún mayor (Le Fevre, 2020; Muñoz, 2019; Sanjuán, 2020). La era de la fotografía digital y las redes sociales ha modificado el modo de crear y relacionarse con los álbumes familiares, medios que almacenan de forma pública los aspectos íntimos de la vida familiar, permitiendo una mayor interacción con el público en general (Fritz, 2022; Sanjuán, 2020).

“Las nuevas tecnologías pueden ayudar mucho en el área de registro y de digitalización. Por ejemplo, hay fotografías que son muy sensibles y que necesitan ya digitalizarse [...]. Los investigadores podrían acercarse, porque ahora tal vez les es difícil el acceso porque no están registradas, no están digitalizadas, no están en carpetas para moverlas y manipularlas” (P08).

Otro lineamiento es el de la difusión a partir de la conservación y digitalización previa, en la cual existen infinitas actividades por proponer. Algunos especialistas propusieron educar desde los colegios no solo con conocimientos básicos sobre fotografía, sino que la fotografía esté más presente en los cursos de humanidades en los que se estudia la historia y cultura peruana, para que identifiquen una serie de fotografías como icónicas para la sociedad y que, de cierta manera, la representen.

Así, se visualiza la difusión y educación de la fotografía como patrimonio. El empleo de la fotografía como herramienta didáctica aún es escaso; su adecuada aplicación en las clases cambiaría la dinámica entre los





profesores y los alumnos, haciéndola más activa, atractiva y motivadora (De la Lama & Chávarri, 2019). El Estado debería encargarse de promocionar estos lineamientos a nivel nacional, incluyendo actividades como conversatorios, talleres, congresos, concursos, exposiciones, galerías o publicaciones.

“Debería hablarse más de la fotografía y analizarse más imágenes desde que están todos en el colegio. Debería haber imágenes que son ya acervo común para todos. Desde que somos pequeños, y hacer que los niños empiecen a consumir más imágenes de manera activa” (P05).

Sin embargo, existe la opinión contraria de que no todo se haga desde el Estado por ser estos procesos muchas veces más entorpecedores, haciendo énfasis en las iniciativas personales. Algunos entrevistados mencionaron que el sector privado debería realizar y proponer actividades desde sus posibilidades. Se reconoció la iniciativa de Vladimir Velásquez, quien adquirió, digitalizó y difundió fotografías antiguas a través de las redes sociales, obteniendo una interacción con el público.

Se recalca que hasta ahora las instituciones privadas o personas independientes son las que han trabajado a favor de la fotografía como patrimonio cultural. Esto concuerda con estudios previos sobre el valor del trabajo de las industrias culturales para el desarrollo de la sociedad en general (Goyeneche-Gómez, 2020; Herazo et al., 2018; Irala-Hortal, 2021). No obstante, la mayoría de estudios (Butto, 2022; Herazo et al., 2018; Pérez, 2019) ponen énfasis en la necesidad de sentar bases sólidas en la gestión pública del patrimonio fotográfico, pues a partir de ello se pueden aplicar acciones de difusión en todos los niveles de la sociedad, aunque en muchos de los casos aún hay una carencia de la adecuada gestión de archivos fotográficos.

“Primero, ponerlo en la agenda de ciertos privados, ver algunos resultados y, luego, que las personas, ojalá que hubiese personas idóneas en la gestión cultural, se dieran cuenta de esto, y basta que haya un par de iniciativas para que se dé la posibilidad de generar proyectos que puedan dar buenos resultados desde el comienzo” (P01).

## 2.2. PE.2: ¿Cómo se puede concientizar sobre la importancia de la fotografía como herramienta para el reconocimiento de una identidad cultural para la sociedad peruana?

La principal medida para concientizar es generar programas de difusión y educación, partiendo de una debida digitalización e investigación. Para lograr esto, los especialistas proponen, primero, entender la identidad cultural como aquel reconocimiento del sentido de pertenencia a un determinado contexto, formado a partir de un grupo de personas que conviven en una sociedad y que se va modificando a través del tiempo; esto les permitirá reflexionar y comprender acerca de sus orígenes e historia, lo que despierta un sentimiento de orgullo de ser peruano y forja la autoestima.

Varios entrevistados hacen un llamado de atención al cambio tecnológico, pues la cultura no solo se expresa a través de la fotografía, sino desde muchas expresiones previas, como la pintura o el grabado y toda producción que refleje la labor, costumbres, pensamientos del ser humano, que en conjunto moldea e ilustra la identidad cultural (Arnal, 2020; Molina & Piñeiro, 2017; Muñoz, 2019).



“La identidad cultural es la memoria recreada y reforzada de las personas o de un colectivo de personas que permite la posibilidad de cambio. Generalmente parte de un colectivo que se identifica con algo o con algunas cosas. Ese algo puede ir cambiando y, por lo tanto, la identidad también, y, después, la identidad cultural permite que uno acepte o asocie otras identidades” (P04).

Todos los participantes concuerdan que, para lograr esto, la única salida es la educación desde los colegios, pues desde niños se va formando la memoria y el sentido de pertenencia. En cuanto al contexto actual de Perú, los entrevistados perciben una falta de identidad cultural del peruano, que trae consigo un escaso vínculo entre el ciudadano y su entorno, desconexión con sus orígenes, una falta de orgullo, convivencias conflictivas entre grupos sociales definidos por sus raíces, casos de discriminación social, entre otros.

Según los entrevistados, esto sucede porque dentro de las políticas de Estado no se ha priorizado la educación. En este sentido, las actividades que se podrían proponer son infinitas. Por ejemplo, realizar ejercicios sencillos para los niños desde inicial, que los lleve a reflexionar sobre “quiénes son, cómo son, por qué son así” y que busquen fotografías familiares para comprender un poco mejor sus orígenes.

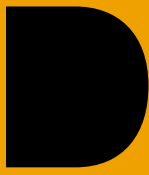
Por un lado, este hallazgo concuerda con De la Lama y Chávarri (2019), quienes proponen replantear la metodología de la enseñanza del curso de Historia en las escuelas utilizando la fotografía como material didáctico no solo para contar la historia, sino para que los estudiantes reflexionen y analicen las imágenes, reforzando las competencias del desarrollo crítico. Por otro lado, Santamaría y Giraldo (2020) proponen dejar el aula para acercar al estudiante a los lugares donde ocurrió la historia, que les permita identificar y relacionar más cosas de las fotografías de archivo con su contexto actual.

“La evidencia más grande de la ausencia de conciencia para mí es el hecho de que no se pueda, en un país tan rico en fotografía y con uno de los grandes fotógrafos del siglo xx, entre los artistas del país, hacer un festival, una bienal, una colección, un museo de fotografía, una fototeca” (P07).

Los entrevistados sugieren promover concursos nacionales a través de instituciones como la Biblioteca Nacional, que incentiven la participación ciudadana y refuercen su identidad. Así mismo, recalcan que el financiamiento que provea el Estado para salvaguardar el archivo debe ser digitalizado y colgado en un portal de libre uso y acceso. Esta propuesta no ha sido encontrada en otras investigaciones (Irala-Hortal, 2021; Peña, 2021), pero la intención de generar planes de difusión y educación sí forma parte de varios estudios y lineamientos consensuados como parte de las actividades que debería encargarse a una institución que custodie un archivo fotográfico.

Además, al reflejar situaciones del ser humano mediante las historias que las fotografías relaten, se podría enfatizar en los modos de generar ciertas conexiones empáticas por medio de la nostalgia y así crear mayor identidad cultural (Benítez & Osorno, 2017; De Lima & Ancona, 2021; Ferré, 2022; Irala-Hortal, 2021; Peña, 2021; Riviera, 2021).

“Premios nacionales en distintas categorías, en los que estos trabajos luego pasen a ser parte de la Biblioteca Nacional, o algún tipo de contenedor que los haga suyos, y que desde ahí se convaliden y validen como patrimonio, como pertenencia a todos los peruanos. Si desde el Estado no se gesta un pensamiento de esta naturaleza, va a ser muy difícil pasar a otro nivel de gestión, de reconocimiento, de difusión” (P06).



### 2.3. PE.3: ¿Cuáles son los roles que la fotografía necesita para lograr un reconocimiento del valor histórico e identidad de los peruanos?

Según los especialistas participantes en el estudio, los roles son: a) difusión y educación; b) conservación, archivo e investigación; c) gestión y políticas; d) construcción de la historia peruana a través de fotografías; y e) construcción de memoria e identidad.

Uno de los principales roles mencionados por los entrevistados es el de la difusión y educación, destacando la importancia de las publicaciones y las exhibiciones, y así formar una memoria visual de la sociedad. La circulación de las imágenes permite una fácil recordación, lo cual crea un imaginario colectivo. Como se ha mencionado anteriormente, se enfatiza en producir material de estudio para los colegios, a fin de no solo enseñar cuestiones técnicas básicas de fotografía, sino de analizar las imágenes y comprender mejor la historia peruana a través de la investigación fotográfica.

Este hallazgo se relaciona con estudios previos (De la Lama & Chávarri, 2019; Molina & Piñeiro, 2017; Riviera, 2021) que resaltan la relevancia de estudiar la historia para la mejor construcción de la memoria colectiva y para una adecuada comprensión de la identidad cultural, por lo que la fotografía sería una gran herramienta para replantear la manera de enseñar esta materia en las aulas. “Uno de los roles que creo que le falta a la fotografía es estar más presente en eso, ¿no? En los textos escolares o en publicaciones, en realidad, que hablen sobre sobre quiénes somos, desde la disciplina que sea” (P10).

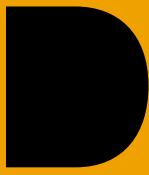
Entre los entrevistados hay una percepción generalizada de que es difícil crear periódicamente publicaciones que enseñen parte de la historia de la fotografía peruana. Las exhibiciones podrían animar a las personas para que participen activamente en la búsqueda, recolección y valorización de sus propias fotografías familiares, de manera que los visitantes se identifiquen y comprendan sus raíces. Esto podría ser clave para conformar una memoria colectiva.

Ello es un tema presente desde la gran exposición de *The Family of Man* en 1955, recalándose que la curaduría tiene la responsabilidad de reflejar la formación de una memoria visual sobre la identidad del hombre en sociedad, por lo que esto es algo que se debe tener en cuenta al momento de proponer este tipo de exposiciones (Hoffman, 2005b, 2005a; Hurm et al., 2018; Orlović, 2020; Sandeen, 2015).

“Hay una producción interesantísima e importantísima, pero no hay una difusión de esta producción internamente. Los circuitos culturales y comerciales apuntan a otros intereses. No creo que haya otro nivel de acceso masivo de inserción en las propias currículas escolares y en el uso de esta producción para la educación” (P06).

Otro rol que todos los entrevistados mencionaron fue incentivar la conservación de archivos fotográficos, así como proponer acciones para su difusión, que, como se vio en el rol anterior, podrían ser publicaciones o exhibiciones, o ambas. Debido a que Perú es un país multicultural, la fotografía sería el medio para vincular la identidad nacional con la historia.

En contraste, Butto (2022) analizó el nivel de acceso a los archivos privados y públicos que custodian fotografías sobre las comunidades indígenas patagónico-fueguinos; en aquel contexto la mayoría tiene un buen estado de conservación y están en proceso de digitalización. “Organizar seminarios, congresos, talleres, como lo hacía el Centro de la Imagen. Estos encuentros, en los que se juntaban todas las personas de diferentes áreas, eran muy importantes porque de repente conocías a otras personas. ¡Eso fue muy estimulante! Creo que el Centro de la Imagen no debería de perder un espacio ganado así” (P08).



El tercer rol guarda relación con un adecuado trabajo de gestión y elaboración de políticas públicas, pues, si bien todos concuerdan en que en Perú hay una gran cantidad y calidad de producción fotográfica, el Estado debe generar planes y proyectos para que se encarguen de difundir este patrimonio como parte de la representación de nuestra identidad multicultural. Los entrevistados recalcan la falta de gestión de políticas públicas provenientes del Estado, como la creación de una fototeca nacional, institución que debería estar comisionada de salvaguardar la memoria fotográfica de Perú.

No obstante, la solicitud al Estado de una institución como la fototeca es un tema de discusión desde los años sesenta con el grupo de intelectuales y artistas de la época, liderados por Gonzalo de Reparaz, y a inicios de los años noventa por el grupo de fotógrafos liderados por Jorge Deustua para la recuperación y puesta en valor del Archivo Courret, que actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional. En orden con este hallazgo, varios estudios (Butto, 2022; De Lima & Ancona, 2021; Ferré, 2022; Foix, 2011; Irala-Hortal, 2021; Pasternak, 2021; Pérez, 2019; Riviera, 2021; Sánchez-Vigil, 2011) evidenciaron las carencias y la necesidad de establecer líneas de gestión consensuadas a nivel nacional e internacional.

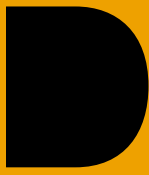
“La fotografía debería ser parte de las políticas públicas de los distintos gobiernos o Estados que se proponen difundir el patrimonio cultural, en las que se pretende rescatar la memoria colectiva de manera sistemática. La fotografía debería tener en el ministerio una dependencia donde se traten exclusivamente estos registros, como también los registros audiovisuales” (P04).

Según los entrevistados, el cuarto rol es la construcción de la historia peruana a través de fotografías que, además de documentar, brinden un contexto visual con mayor claridad. Sin embargo, no hay una memoria fotográfica que acompañe esta historia. Ver fotografías antiguas es apreciado por las personas, pues es más fácil crear una especie de reflexión y vínculo con el espectador. Si la historia peruana de los últimos años fuera contada con fotografías mediante las publicaciones, por ejemplo, escolares, estas imágenes se volverían en cierto sentido icónicas o representativas para los peruanos.

De esta manera, las fotografías acompañan como una ayuda memoria de la historia e identidad de esta diversidad de culturas en nuestro contexto. Goyeneche-Gómez (2020) recomienda emplear la imagen documental para representar el presente histórico, propone reconstruir una parte de la historia por medio de fotografías, a partir de un caso concreto que deberá estar ligado con proyectos institucionales específicos. “Hacer una historia ilustrada de Perú con fotografías es una tarea titánica, porque encontrar el material que uno quiere en calidad, desde conseguir los permisos y demás es sumamente complicado” (P10).

Por último, el quinto rol está relacionado con el desarrollo de la memoria visual para conservar la identidad, a través de imágenes, y el patrimonio cultural. La fotografía acompaña de una manera casi intrínseca a la cotidianidad, congela un hecho que representa las costumbres, y a través de los años este conjunto de fotografías permite identificarse entre generaciones, hacer comparativos o, incluso, cuestionarse sobre su historia, su presente y futuro.

Estudios previos (Adduci, 2021; Arnal, 2020; Muñoz, 2019; Sanjuán, 2020) determinaron el valor de la fotografía como una fuente documental que permite transmitirla por generaciones, siendo un detonador nostálgico de emociones que conectan con los orígenes de la persona para desarrollar una identidad más sólida. “Las fotografías que conservan nuestra identidad y nuestra memoria son imágenes que hablan de los usos y costumbres de las sociedades o si nos vamos a la sociedad peruana” (P02).



## Conclusiones

Se concluye que los roles que la fotografía necesita para lograr un reconocimiento del valor histórico e identidad de los peruanos son: a) difusión y educación; (b) conservación, archivo e investigación; c) gestión y políticas; d) construcción de la historia peruana a través de fotografías; y e) construcción de memoria e identidad. Estas son las principales carencias sobre las que se debería actuar para generar un cambio en la percepción del valor de la fotografía como patrimonio y a la vez fomentar un mayor reconocimiento de la diversidad e identidad cultural peruana.

Los expertos proponen cuatro lineamientos para promover la fotografía como patrimonio cultural en Perú: a) políticas públicas; b) creación de una fototeca; c) digitalización y difusión; y d) iniciativas de instituciones privadas y personas independientes. A futuro, se recomienda validar esta propuesta con el fin de establecer una base para la creación de políticas públicas lideradas por el Estado peruano.

Se concluye que, para concientizar la fotografía como herramienta para el reconocimiento de la identidad cultural, es necesario elaborar diversos programas de difusión y educación, partiendo de una debida digitalización e investigación. Este estudio evidencia la importancia de la digitalización de los archivos fotográficos para la conservación de la historia y así mitigar su deterioro.

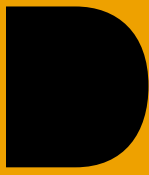
A futuro, se sugiere utilizar la fotografía como herramienta de aprendizaje para fomentar en el estudiante iniciativas que estimulen análisis críticos, reflexivos y oportunos, con el propósito de que asuman un rol significativo en sus procesos de enseñanza-aprendizaje. Se cuenta con una gran producción fotográfica por ser rescatada y estudiada a la par de la historia.

Por lo tanto, se recomienda establecer políticas públicas a nivel nacional sobre la valorización de la fotografía como patrimonio con los lineamientos, actividades y roles mencionados anteriormente. Hay distintas opiniones sobre lo que debería considerarse fotografía como patrimonio, por lo que se sugieren mayores estudios al respecto.

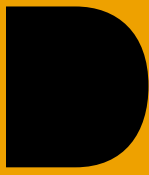
Este análisis no está exento de limitaciones. Su alcance se basa únicamente en las opiniones de diez especialistas, entre fotógrafos, curadores, historiadores y conservadores, que laboran en instituciones culturales en Lima (Perú). Por lo tanto, no se pueden generalizar los resultados. Futuros estudios podrían optar por aumentar el número de especialistas de otras regiones de Perú.

## Referencias

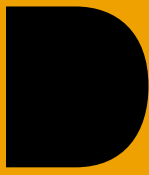
1. Adduci, E. (2021). Reflexiones en torno al carácter documental y patrimonial del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública de Argentina. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 95-113. <https://doi.org/10.5209/dcin.70086>
2. Alva, J. (2018). *El patrimonio fotográfico del Perú está muriendo*. Centro de la Imagen. <https://centrodelaimagen.edu.pe/blog/el-patrimonio-fotografico-del-peru-esta-muriendo>
3. Arnal, A. (2020). Diderot en la era del pixel. Fotografía, memoria e identidad en el siglo XXI. *Mediaciones*, 25(16), 318-330. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.318-330>
4. Badea, G. (2021). Aby Warburg: the collective memory as a medium for art. *Anastasis*, 8(1), 244-254. <https://doi.org/10.35218/ARMCA.2021.1.13>



5. Bapiri, J., Esfandiari, K., & Seyfi, S. (2021). A photo-elicitation study of the meanings of a cultural heritage site experience: a means-end chain approach. *Journal of Heritage Tourism*, 16(1), 62-78. <https://doi.org/10.1080/1743873X.2020.1756833>
6. Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós.
7. Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Editorial Losada.
8. Benítez, A., & Osorno, D. (2017). Marketing de nostalgia: propuesta para el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(2), 181-187. <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v40n2a06>
9. Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.
10. Berdejo, C., Olaza, M., Arocena, F., & Forero, E. (2019). Arte, sociedad y memoria. *Sociología de la Cultura, Arte e Interculturalidad*, 193-210. <https://doi.org/10.2307/j.ctvtwx21w.13>
11. Biblioteca Nacional del Perú. (2021). Biblioteca Nacional: más de 30 mil placas de la Colección Courret son declaradas Patrimonio Cultural de la Nación. *Noticias BNP*. <https://www.bnp.gob.pe/biblioteca-nacional-mas-de-30-mil-placas-de-la-coleccion-courret-son-declaradas-patrimonio-cultural-de-la-nacion/>
12. Blanco, M. (2022). La fotografía entre estudiantes de periodismo y comunicación audiovisual de las universidades públicas andaluzas: consumo, cultura visual y una propuesta pedagógica. *Kepes*, 19(25), 47-77. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.3>
13. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
14. Broquetas, M. (2015). Fotografía e identidad. La revista *Mundo Uruguayo* en la conformación de un nuevo imaginario nacional en el Uruguay del Centenario. *Artelogie*, 7, 1-42. <https://doi.org/10.4000/artelogie.1060>
15. Bruno, M. (2020). El Centro de Fotografía de Montevideo. Cultura visual e instituciones públicas en la era de la imagen. *Anuario Tarea*, 6(6), 72-101. <http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/832>
16. Butto, A. (2022). Condiciones de (in)accesibilidad al patrimonio fotográfico de indígenas patagónico-fueguinos. *Revista Páginas*, 14(35), 1-24. <https://doi.org/10.35305/rp.v14i35.642>
17. Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5<sup>th</sup> ed.). SAGE Publications.
18. De la Lama, E., & Chávarri, S. (2019). Fotografía en el aula para el desarrollo del pensamiento histórico. *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, 37, 19-36. <https://doi.org/10.7203/dces.37.13316>
19. De Lima, N., & Ancona, A. (2021). Uso de sites de divulgação de fotografías em instituições públicas. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 161-166. <https://doi.org/10.5209/dcin.70995>
20. Ferré, T. (2022). La accesibilidad a los fondos fotográficos históricos custodiados por archivos públicos. El caso de los reporteros gráficos de la Barcelona del primer tercio de siglo xx. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 45(2), 183-189. <https://doi.org/10.5209/dcin.80792>
21. Foix, L. (2011). Patrimonio fotográfico y web 2.0: la experiencia Flickr The Commons. *Profesional de la Información*, 20(4), 432-438. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.10>

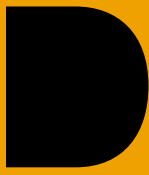


22. Fotobservatorio del Patrimonio Mexicano. (2017). *Observatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano*. <http://fotobservatorio.mx/documento-base>
23. Fritz, R. (2022). Foto digital y archivo familiar: cambios y continuidades. *Question/Cuestión*, 3(71), 1-11. <https://doi.org/10.24215/16696581e667>
24. Garay, A. (2021). Estudio de la práctica fotográfica en Cusco en el período de 1897 a 1920. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 22, 75-95. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11659>
25. Garay, A., & Latorre, J. (2007). Martín Chambi: a 'self-portrait.' *History of Photography*, 31(2), 201-209. <https://doi.org/10.1080/03087298.2007.10443518>
26. Garay, A., & Villacorta, J. (2016). El origen y desarrollo de la noción del "reportero gráfico" en el Perú y la visualidad del territorio a inicios del siglo xx. *Diálogo Andino*, 1(50), 99-113. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812016000200008>
27. Goyeneche-Gómez, E. (2020). El poder del archivo fotográfico anti-icónico y su efecto histórico de representación: Sudamérica en el mapa global moderno. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), 345-361. <https://doi.org/10.5209/aris.63408>
28. Güereca, R., Blásquez, L., & López, I. (2016). *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida*. Repositorio de la Universidad Autónoma Metropolitana.
29. Herazo, C., Valencia, A., & Benjumea, M. (2018). Perspectivas investigativas en el estudio de las industrias culturales y creativas. *Kepes*, 15(17), 27-67. <https://doi.org/10.17151/kepes.2018.15.17.3>
30. Hoffman, K. (2005a). Sowing the seeds/setting the stage: Steichen, Stieglitz and The Family of Man. *History of Photography*, 29(4), 320-330. <https://doi.org/10.1080/03087298.2005.10442814>
31. Hoffman, K. (2005b). The Family of Man: an introduction. *History of Photography*, 29(4), 317-319. <https://doi.org/10.1080/03087298.2005.10442813>
32. Hofstede, G., Pedersen, P., & Hofstede, G. (2002). *Exploring culture: exercises, stories and synthetic cultures*. Nicholas Brealey.
33. Hurm, G., Reitz, A., & Zamir, S. (2018). *The Family of Man revisited; photography in a global age*. Routledge.
34. Irala-Hortal, P. (2021). Conservación, puesta en valor y difusión del patrimonio fotográfico. Estudio de caso: el Archivo Jalón Ángel. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 15-24. <https://doi.org/10.5209/dcin.70937>
35. James, S. (2021). Henri Cartier-Bresson's 'Man and Machine': rethinking the Cold War traffic in photographs, against the grain. *Photography and Culture*, 14(2), 135-154. <https://doi.org/10.1080/17514517.2020.1848070>
36. La fotografía como memoria. (1988). *El Correo de la UNESCO*. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000079179\\_spa?posInSet=1&queryId=cd508955-e3b7-43d8-acdf-829f8b72a4a7](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000079179_spa?posInSet=1&queryId=cd508955-e3b7-43d8-acdf-829f8b72a4a7)
37. Lara, E. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental*, 5(10), 1-28. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812016000200008>
38. Le Fevre, N. (2020). Digitising Aby Warburg's Mnemosyne Atlas. *Theory, Culture and Society*, 37(5), 3-26. <https://doi.org/10.1177/0263276420906862>



39. Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. Ley 28296 de 2004. [https://www.congreso.gob.pe/Docs/comisiones2017/Comision\\_de\\_Cultura\\_y\\_Patrimonio/files/ley-28296-ley-general-patrimonio-cultural-nacion.pdf](https://www.congreso.gob.pe/Docs/comisiones2017/Comision_de_Cultura_y_Patrimonio/files/ley-28296-ley-general-patrimonio-cultural-nacion.pdf)
40. Majluf, N., & Villacorta, J. (1997). *Documentos. Tres décadas de fotografía en el Perú, 1960-1990*. Museo de Arte de Lima (Mali).
41. Majluf, N., & Wuffarden, L. (2001). *La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía. Perú 1842-1942*. Fundación Telefónica-Mali.
42. McElroy, K. (2000). Eugenio Courret and the Courret Archive in Lima, Peru. *History of Photography*, 24(2), 121-126. <https://doi.org/10.1080/03087298.2000.10443379>
43. Ministerio de Cultura. (2019, November 5). Ministerio de Cultura declaró Patrimonio Cultural de la Nación obra fotográfica de Martín Chambi (nota de prensa). <https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/66020-ministerio-de-cultura-declaro-patrimonio-cultural-de-la-nacion-obra-fotografica-de-martin-chambi>
44. Molina, R., & Piñeiro, E. (2017). Fotografía y comunicación intergeneracional en la recuperación de la memoria histórica y fortalecimiento de la identidad cultural. *Revista San Gregorio*, 19, 44-53. <http://dx.doi.org/10.36097/rsan.v4i19.462>
45. Muñoz, J. (2019). Fotografía, memoria e identidad. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 49, 123-140. <https://doi.org/10.15198/seeci.2019.49.123-140>
46. Orlović, A. (2020). The Family of Man and its echoes in international photography exhibitions in Croatia during the 1950s and 1960s. *Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti*, 44(1), 175-186. <https://doi.org/10.31664/RIPU.2020.44/1.12>
47. Parejo, N. (2017). La fotógrafa Denise Bellon: surrealismo, documentalismo y fotografía humanista. *Revista Anual de Historia del Arte, Liño*, 23(23), 139-146. <https://doi.org/10.17811/li.23.2017.139-146>
48. Pasternak, G. (2021). Photographic digital heritage in cultural conflicts: a critical introduction. *Photography and Culture*, 14(3), 253-268. <https://doi.org/10.1080/17514517.2021.1953763>
49. Peña, S. (2021). Imagen y materialidad de la fotografía: un acercamiento a su procesamiento en los archivos. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 73-78. <https://doi.org/10.5209/dcin.70929>
50. Pérez, C. (2019). La fotografía en los procesos de activación, resignificación y gestión patrimonial: los casos de Exaltación de la Cruz y San Andrés de Giles, municipios de la provincia de Buenos Aires, Argentina. *Sophia Austral*, 23, 129-151. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-56052019000100129>
51. Planas, E. (2022, 9 de abril). Ojos para lo profundo y lo ligero. *El Comercio*. <http://gda.com/detalle-de-la-noticia/?article=4689352>
52. Riviera, J. (2021). Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: propuesta alternativa para México. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 105-116. <https://doi.org/10.5209/dcin.71513>
53. Sánchez, J., & Fernández, B. (2005). La fotografía como documento de identidad. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 28, 189-195.
54. Sánchez-Vigil, J.-M. (2011). Patrimonio fotográfico en las instituciones públicas españolas: modelos de uso y reproducción de documentos. *Profesional de la Información*, 20(4), 371-377. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.02>





55. Sandeen, E. (2015). The Family of Man in Guatemala. *Visual Studies*, 30(2), 123-130. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2015.1024958>
56. Sanjuán, R. (2020). Archivos familiares, propios y apropiados como cuerpos narrativos para una memoria genealógica. *Arte y Políticas de Identidad*, 22, 56-72. <https://doi.org/10.6018/reapi.433901>
57. Suquillo, R. (2019). *La fotografía como documento histórico: fotorreportaje sobre la identidad y memoria del cantón Pangua*. Repositorio de la Universidad Politécnica Salesiana de Ecuador. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/17639>
58. Szarkowski, J. (1978). *Mirrors and windows: American photography since 1960*. Museum of Modern Art. [https://assets.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2347\\_300062558.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2347_300062558.pdf)
59. Tugores, F., & Planas, R. (2006). *Introducción al patrimonio cultural*. Ediciones Trea.
60. UNESCO. (1972). Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
61. Zilber, T., & Meyer, R. (2022). Positioning and fit in designing and executing qualitative research. *Journal of Applied Behavioral Science*, 58(3), 377-392. <https://doi.org/10.1177/00218863221095332>