



Memoria visual de la protesta social en Colombia: primeros cuestionamientos desde la arqueología de datos

CLAUDIA SOLANLLE GORDILLO ALDANA¹

Resumen

Esta ponencia presenta cuestionamientos metodológicos sobre el abordaje de la investigación en comunicación enfocada en las memorias visuales de las protestas en Colombia, y su entrelazamiento con la arqueología de datos. Las imágenes que interesan son aquellas consideradas objeto de frontera (Star y Griesemer, 1989), al formar parte de múltiples mundos sociales y al compartir la configuración sociotécnica atravesada por procesos de digitalización que se ponen como “vestigios/apariencia de algo que pasó en la realidad concreta” (Kossoy, 2021), y donde la arqueología de datos se enfoca en recuperar artefactos en formatos obsoletos, encriptados, dañados y digitalizados, para preservarlos digi-

1 Ph. D. en Sociología, Universidade Federal do Paraná. Fundación Universitaria Los Libertadores. Contacto: csgordilloa@libertadores.edu.co



talmente, catalogarlos y crear accesos abiertos y de fácil consulta, con el propósito de expandir su uso.

En tal sentido, la pregunta es por los procesos existentes de digitalización, reconstrucción y catalogación de las imágenes de las protestas sociales en Colombia, ya que incorporar metodológicamente este tipo de conocimiento multidisciplinar posibilitaría un sistema de gestión de conocimiento para facilitar la búsqueda, la codificación, la sistematización y la difusión de experiencias (Nonaka *et al.*, 1999), a fin de convertirlas en conocimiento globalizado. Para ello, se tomaron dos casos de análisis: el primero, la exposición fotográfica *El Testigo de Jesús Abad Colorado*, considerado una línea de fuga (Deleuze, 2004) anacrónica que activó pasado-presente-futuro al revelarse como síntoma (Didi-Huberman, 2015). El segundo son los videos en redes sociales de la minga indígena Misak, que derribó el monumento a Sebastián de Belalcázar, en Cali, el 28 de abril de 2021, al ser un productor de datos compartidos y debatidos en las redes sociales como ejercicio democrático que complejiza la aldea global (McLuhan, 2020). La metodología usada es el atlas, de Aby Warburg, al permitir tensionar las imágenes, los contextos y los discursos en interrelaciones de invisibilidad e historicidad.

Palabras clave: memoria visual colectiva, protestas en Colombia, arqueología de datos, atlas wargburiano



Introducción

Valdría la pena preguntarse si la escasa —por no decir inexistente— memoria visual colectiva de la protesta en Colombia está oprimida por la falta de procesos de digitalización, reconstrucción, catalogación y entendimiento de los artefactos más allá de su materialidad y sus condicionamientos burocráticos, que recaen en la perpetuación de silencios e invisibilidades históricas, o si, por el contrario, dicha carencia es el efecto del desinterés gubernamental, al no reconocer que la violencia ha sido usada como una narrativa de nación transversal a los procesos civilizatorios, lo cual evidencia la vitalidad de un poder disciplinar y panóptico (Foucault, 2000). Aclaro que por *artefacto* me refiero a los objetos creados por las/los sujetos impregnados de su cultura y su marco ideológico, mediante los cuales es posible construir una memoria asociativa que vincule el mundo material, el inmaterial y el de inmanencia (Gordillo, 2018) en sus diversas materialidades análogas y digitales; entre ellos: visuales, sonoros, audiovisuales, textuales, jurídicos, publicitarios, mediáticos, musicales y objetos.

En ese sentido, lo que se tensiona es la relación entre memoria visual, protesta y patrimonio, como un campo de significados desvirtuado de su perpetuidad histórica, y cómo dicha tensión podría ser potenciada mediante la arqueología de datos, que, en su procura de dinamizar procesos informativos, concatena nuevos conocimientos.



Fundamentación conceptual

Arqueología de datos: breve antecedente

En la década de 1970 surgió la digitalización de colecciones, donde los objetos físicos se transformaron en objetos digitales mediados por un conjunto de metadatos, impulsado por instituciones museológicas como el Museo Británico, pionero en el tema. La tecnología, el desarrollo de *software*, las matemáticas y la física complejizaron la comprensión de los artefactos creando especialidades del conocimiento como: la *arqueología virtual*, encarga de reconstruir y recrear, a través de algoritmos, hallazgos arqueológicos, para ver las causas sociales y los efectos materiales de un acontecimiento; la *arqueología digital*, que se encarga, prioritariamente, de la informatización y la catalogación de archivos documentales, y la *arqueología de datos*, la cual se enfoca en recuperar artefactos que se hallan en formatos obsoletos, encriptados o dañados, para preservarlos digitalmente, catalogarlos y crear accesos abiertos y de fácil consulta, con el propósito de expandir su uso.

Este último término tuvo origen en 1993, con el proyecto de arqueología mundial de datos oceanográficos y el proyecto rescate GODAR, contemporáneo del nacimiento de las *Humanities Computing*, en el decenio de 1990; del *Digital Humanities*, en 2000 (Terras *et al.*, 2013); de las Humanidades Digitales, en América Latina, en 2010 (del Rio Riande *et al.*, 2015), y de las ciencias de la digitalización y de lo digital (Laužikas, 2009). Todas ellas están interesadas en las relaciones entre tecnología, humanidades y ciencias sociales para el estudio de artefactos patri-



moniales, patrimonios digitalizados o artefactos originados en el medio digital vigente. Un ejemplo de esto son los repositorios de The Library of Congress, en Estados Unidos, con el proyecto *Internet Archive*, y la Universidad de York, en Inglaterra, con el proyecto *Archaeology Data Service*.

En América Latina se destacan proyectos desde la arqueología digital, abanderados en México por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); en Argentina, por el Museo de Antropología; en Brasil, por el Museo de Arte de São Paulo, y en Colombia, por el Museo de Oro. En relación con la arqueología de datos, están las experiencias de los Museos de Memoria en Argentina, Chile y México, que dialogan con la tecnología informática para localizar modelos y metadatos, y clasificar artefactos relacionados con las dictaduras y las épocas de violencia, y los cuales sirven como material jurídico en los juicios.

La experiencia en Colombia está más próxima a la digitalización de materiales análogos, la recuperación de materiales digitales y la puesta en marcha de nuevos artefactos que suministran análisis de dichos materiales, provenientes, en su mayoría, de grupos de investigación universitarios y de bibliotecas que se articulan a través de la Red de Humanidades Digitales con diversidad de proyectos. En Colombia, el interés en la arqueología de datos proviene más de enfoques históricos y teóricos desde las recientes humanidades digitales, debido a su tendencia transdisciplinar y a su inclinación por el pasado, que emplaza como condición conocer el pasado para comprender el presente, y conocer el presente para comprender el pasado y plantearse las preguntas convenientes (Bloch, 1970).



El patrimonio como memoria viva

El debate sobre el patrimonio ha estado asociado a objetos culturales, históricos y naturales, y se lo ha desarrollado a través de un proceso simbólico que perpetua la herencia del pasado (Choay, 2007; Dormaels, 2012) como aquello “que nos recuerda a los ancestros” (Dormaels, 2012, p. 10) para experimentar una sensación de continuidad del tiempo (Ballart, 1997). Ellos forman parte de un sistema de valores articulados a contextos que le otorgan un significado (Mattozi, 2001) o una trama de significaciones que las/los sujetos construyen en un espacio-tiempo (Geertz, 1987, citado por Sentana, 2007, p. 22), y son empleados como fuente de conocimiento sociohistórico (Freedman, 1992). Inicialmente, el patrimonio fue pensado como elemento monumentalista durante el siglo XV, propiciando la construcción de artefactos “para acordarse de o para recordar a otras generaciones, determinados eventos, sacrificios, ritos o creencias” (Choay, 2007, p. 12) atravesados por la idea de emoción y afectividad de una memoria viva (Choay, 2007). Progresivamente, esta idea perdió fuerza, al adquirir valores estéticos del Renacimiento (Zuñiga, 2017) y diferenciarse entre *monumento* y *monumento histórico*: el primero es creación deliberada universal para conmemorar y revivir el pasado en el presente, y el segundo produce distanciamiento del pasado identificando otros valores (Choay, 2007, pp. 12- 17). Conceptos ampliados en el siglo XX a escalas geográfica, cronológica y simbólica (Choay, 2007; Dormaels, 2012), debido a la emergencia del concepto *memoria* (Nora, 2009).



Memoria colectiva

Ricœur propone legitimar a la memoria como una fuente veritativa de conocimiento, al reconocer el testimonio como puente entre el recuerdo y la historia; significando a la memoria colectiva como la base de la historiografía. La triangulación entre la memoria individual, la memoria de los individuos próximos y la memoria (colectiva) pública es un espacio de negociación que depende de dos componentes: la rememoración, como acto singular y afectivo, y el recuerdo, como recurso plural y objetual (Ricœur, 2004, p. xx). Allí, la memoria colectiva no tiene líneas de separación claramente trazadas, sino límites irregulares e inciertos (Halbwachs, 1995, p. 215), que dependen del recuerdo de las sociedades, atravesado, a su vez, por tres tipos de memorias: la *memoria impedida*, signada por la compulsión de repetir el presente (memoria-repetición), y que se excede en relatos similares; la *memoria manipulada*, que instrumentaliza a beneficio de figuras de poder, y la *memoria obligada*, que monopoliza la demanda de justicia por medio de actos conmemorativos unísonos que refuerzan el Estado nación (Ricœur, 2004). Esta relación ha restringido los espacios de resistencia contra el olvido (Da Silva, 2008), donde se propone escuchar y reconocer las memorias fantasma como legítimos elementos para la (re)construcción de memoria colectiva (Acevedo, 2019).

Enfoque metodológico

Para el análisis se seleccionaron dos casos: la exposición fotográfica *El Testigo de Jesús Abad Colorado*, con más de 500 fotografías expuestas, curadas y organizadas en cuatro salas del Claustro de San Agustín, de la



Universidad Nacional de Colombia, que datan desde 1992 y muestran diversos momentos del conflicto armado en Colombia; de dicha muestra se seleccionaron las fotografías que presentan algún tipo de protesta o de movilización social. Y los videos publicados en redes sociales de la minga indígena Misak, que derribó el monumento a Sebastián de Belalcázar, en Cali, el 28 de abril de 2021, dentro de las protestas sociales, como manifestación de desacuerdo con el no reconocimiento a los líderes indígenas en relación con sus luchas comunitarias.

Las imágenes se analizaron mediante el *atlas*, concepto y metodología que configuran espacios a través de una cartografía, donde la dialéctica de las imágenes produce un espacio de creación, entre dualidades como impulso y acción, y en el que reside la memoria colectiva. El interés en visualizar estos espacios es parte de un *inconformismo* de Aby Warburg por las prácticas de la historia del arte hasta su tiempo; una disciplina que él creía naturalista y, por ende, positivista (Didi-Huberman, 2002, p. 22).

Para Warburg, si la apreciación de las imágenes es mediada a través de un modelo estético y melancólico no se aprecia a las imágenes directamente sino a la meditación textual que ocurre después de verlas (Didi-Huberman, 2002, p. 32). Esta apreciación representaba una contradicción para Warburg, ya que se hace una *objetivización* de objetos del pasado a través de una mirada fuertemente subjetiva. En otras palabras, “el pasado histórico es tan inventado como descubierto” (Didi-Huberman, 2002, p. 20). Este cuestionamiento sobre la historia del arte como disciplina propuso un desplazamiento teórico importante, con tres conceptos



por reformular: *Historia* (¿Cómo escribirla?), *Arte* (¿Cómo apreciarlo?) y *Antigüedad* (¿Cómo rememorar?) (Didi-Huberman, 2002, p. 21). Este desplazamiento puede trazarse como un proceso desde un modelo naturalista a uno cultural; luego, psíquico, y finalmente, *sintomático*. Este modelo sintomático pretende entender a las imágenes como síntomas mismos que evidencian una simbología que habita la memoria colectiva y sobrevive a ella (Johnson, 2012).

Resultados relevantes

El Testigo y su peregrinación de imágenes

La exposición *El Testigo: memorias del conflicto armado en Colombia en el lente y voz de Jesús Abad Colorado* (2018) cuenta con más de 500 fotografías del archivo particular del fotógrafo tomadas desde 1992, y organizadas en cuatro salas del Claustro de San Agustín, de la Universidad Nacional de Colombia, ubicado frente al Palacio de Nariño. Esta memoria visual no solo ha sido una de las pocas visibilidades documentales de los efectos del conflicto, sino que suscitó conversaciones, eventos académicos, visitas guiadas y artículos académicos y de prensa en relación con la memoria colectiva, al poner en jaqué las ideas de representación, visibilidad e historia hegemónica, donde el corolario estaba en la indefinición de un relato nacional que era ocupado por “discursos nacionalistas y patriotereros del héroe y la seguridad” (Rincón, 2013).

Estas 500 fotografías, organizadas en *constelaciones* (Benjamin, 1994), no fueron ilustraciones museísticas, sino huellas, llamas, surcos



en tiempos suplementarios (Didi-Huberman, 2012), conectadas a través de la experiencia visual del observador, y donde la imagen se convierte en “aquello que, trágicamente, ha sobrevivido a una experiencia, recordando de manera más o menos clara el acontecimiento, como las cenizas intactas de un objeto consumido por las llamas” (Ray, 1933, citado por Didi-Huberman, 2012, p. 25). De esta manera, la exposición produjo al mismo tiempo síntoma y conocimiento encarnado en archivos, que se abren desde lo que les es propio: su *laguna* (Didi-Huberman, 2012), que, paralelamente, es su propia potencia, pues en ella se produce una arqueología crítica que tensiona lo visible/invisible.

Podríamos declarar que esa exposición es un *objeto de frontera* (Star y Griesemer, 1989), que forma parte de múltiples mundos sociales al construir una identidad diferente, aunque compartida para la configuración sociotécnica, atravesada por procesos de digitalización que se ponen como “vestigio/apariencia de que algo pasó en la realidad concreta” (Kossoy, 2012). Jaques Ranciere (2015) afirma que existen modos de conexión anacrónicos, que son significaciones que toma el tiempo al revés, mediante acontecimientos y nociones necesarios para comprender el presente y surcar las posibilidades de futuro, donde el tiempo es anacrónico en referencia a imagen-tiempo (Deleuze, 1987).

En esa multiplicidad de líneas temporales, el hacer histórico cambia de posición y las imágenes se vuelven potentes (Didi-Huberman, 2017) al hacer visibles formas del poder hegemónico mediante su organización por montaje, donde lo cronológico no es relevante. Es necesario decir que la exposición fotográfica *El Testigo* fue una *línea de fuga* (Deleuze



y Guattari, 2004) anacrónica que activó pasado-presente-futuro al revelarse como síntoma (Didi-Huberman, 2015), una especie de aparición que interrumpió el curso normal de la representación que “sobrevino a destiempo para importunar el presente” (Didi-Huberman, 2015, p. 64); de ahí su impacto.

Tumbar estatuas como reivindicación histórica

De la misma forma, las redes sociales estuvieron saturadas con el video de la minga indígena Misak, que derribó el monumento a Sebastián de Belalcázar, en Cali, el 28 de abril de 2021, durante el paro nacional colombiano. Para algunos cibernautas, esta aporía es una intromisión en el patriotismo que demuestra falta de identidad, irrespeto a los próceres de la patria, herejía proveniente de vándalos (Facebook, 2021). Afirmaciones entendibles porque aún mantenemos discursos dominantes coloniales en los textos escolares. Lo interesante de este acontecimiento es el uso de los medios tecnológicos para su existencia viral, pues, en sí, es un artefacto digital que servirá en el futuro para pensar el pasado. Y paralelamente, es un productor de datos que fueron compartidos, debatidos y rebatidos en las redes sociales como un ejercicio democrático que complejiza la *aldea global* (McLuhan y Powers, 2020) o la *sociedad red* (Castells, 2006), al maximizar la resistencia indígena producción en un nuevo orden social, donde la tecnología tiene poder transformador, en tanto ella es la sociedad (Castells, 2004). Se trató de una acción contrahegemónica (Gramsci, 1999) contra el curso normal de las cosas. Otra



imagen-síntoma que irrumpió la naturalización histórica (Hall, 1985) en la idea de una “historia a contrapelo” (Benjamin, 1994), que complejiza los conceptos *patrimonio* y *memoria*. Lo significativo no es el hecho en sí, sino la potencia de su capital simbólico como resistencia a las representaciones y las narrativas dominantes de la colonización, y es evidencia del rechazo de los que han sido excluidos.

Lo que salta a la luz es la lejanía entre las narrativas de un patrimonio pluriétnico y otro patrimonialista, que carece de complejidad y articulación entre el Estado y la sociedad (CRESPIAL, 2008). Proceso donde las redes sociales, como espacio de reflexión, intercambio y colaboración, podrían generar, transmitir y compartir lo que las/los sujetos saben, creen, conocen y experimentan en función de proteger, valorar, promocionar y pensar el patrimonio, para que este sea gestionado (Figueroa y Luna, 2013) en pro de una memoria colectiva que insiste en la fenomenología husserliana, donde “toda conciencia es conciencia de algo” (Husserl, citado por Ricœur, 2004, p. 22) a partir del desplazamiento del *qué* para el *quién*.

Conclusiones

Lo perentorio no es solo digitalizar y catalogar los artefactos en busca de preservar la memoria, sino producir *datos unitarios*, entendidos como “un valor documentado o el resultado de medición” (Silva *et al.*, 2016, p. 6), a los que se les atribuye un valor cualitativo y cuantitativo. Datos que podrían ser producidos de manera rápida y a bajo costo (Hair, 2005) por las comunidades que participan de su uso, y así configurar grandes bases



de datos (*Big Data*) (Londhe, et al., 2013) heterogéneas y multirrelacionales, organizadas en repositorios de datos (*Data Warehouse*), y los cuales tendrían triple función: 1) incorporar a las/los sujetos y su opinión en la construcción de relatos de memoria y patrimonio, y reconocer, de esa forma, su lugar de enunciación; 2) extraer información sobre la utilidad de las cosas en las diferentes áreas del conocimiento, y 3) aplicar algoritmos para descubrir patrones que evidencien pronósticos, riesgos, probabilidades, recomendaciones, secuencias, agrupaciones, similitudes, interacciones, mediciones y atributos (Rojas, et al., 2014), enfocados en la minería de datos.

Incorporar este tipo de conocimiento multidisciplinar posibilitaría un sistema de gestión de conocimiento que facilite la búsqueda, la codificación, la sistematización y la difusión de experiencias (Nonaka et al., 1999), para convertirlas en conocimiento globalizado útil y cíclico. Se trata de la capacidad para aprender y generar conocimiento nuevo y mejorado, en un proceso de autotranscendencia de valor mediado por la interiorización y la puesta en práctica de tal conocimiento para corroborar su validez a través de filtrar, sintetizar, interpretar y depurar (Farfán y Garzón, 2006). Lo que impera es la vinculación de la experiencia incorporada en el artefacto y en los actores para crear un circuito de conocimiento expandido que active ya no el espectador, sino el “vulnerable observer” (Behar, 2009).

En este contexto de complejidades históricas, ¿cómo encontrar un sitio donde la gestión del conocimiento, el patrimonio y la memoria colectiva se expandan? Sorprende constatar que es el trabajo multidisciplinar entre tecnología, humanidades y ciencias sociales el que posibilitaría



otras comprensiones sobre los artefactos históricos, lo cual hace imperante incluir la arqueología de datos como una estrategia transversal en los procesos patrimoniales, museísticos, comunicativos y memoriales, que incluya a las/los sujetos, sus memorias, historias y sus narrativas en la consolidación de memorias colectivas diversas y pluriétnicas. En definitiva, la memoria visual colectiva es opacada por la intersección de dos fuerzas: carencia de tecnología para operacionalizar un sistema de arqueología de datos que digitalice, catalogue y distribuya de manera abierta datos e información; también, por el desinterés gubernamental en acoger memorias plurales.

Referencias

- Acevedo, O. (2019). Las memorias fantasma: El olvido y la negación de lo íntimo en lo éxtimo del vínculo social. *Políticas, prácticas y espacios de la memoria* (pp. 267-292). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel.
- Behar, R. (2009). Believing in anthropology as literature. *Anthropology off the shelf: Anthropologists on writing*, 106-116.
- Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. *Magia e técnica, arte e política*, 7, 222-232.
- Bloch, M. (1970). *Introducción a la historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Castells, M. (2004). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Siglo XXI.
- Castells, M. (2006). *La sociedad red: una visión global*. Alianza Editorial.



- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Editorial Gustavo Gili.
- CRESPIAL. (2008). *Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina*. <http://www.crespial.org/es/Content2/index/0009/NF/3/colombia-pci-reconocido>
- Da Silva, L. (2008). Derechos humanos y memoria. Historia y dilemas de una relación particular en Argentina. *Teoría e Cultura*, 3(1), 9-20.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo*. Paidós.
- Deleuze, G., Guattari, P. F. y Pérez, J. V. (2004). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el Tiempo. Historia del arte y anacronismos en las imágenes*. Editorial Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Imagen potente, Canal encuentro, La noche de la filosofía*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6uvGhCgupq0>
- Didi-Huberman, G. (2002). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. (J. Calatrava, Trad.). Abada Editores.
- Dormael, M. (2012). Identidad, comunidades y patrimonio local: una nueva legitimidad social. *Alteridades*, 22(43), 9-19.
- Farfán Buitrago, D. Y. y Garzón Castrillón, M. A. (2006). *La gestión del conocimiento*. Editorial Universidad del Rosario.
- Figueredo, O. B. y Luna, M. (2013). Gestión del conocimiento: salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Carnaval de Barranquilla. *Opción*, 29(71), 27-44.
- Foucault, M. (2000). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.



- Freedman, K. (1992). La enseñanza del tiempo y del espacio: comprensión de la historia del arte y de la herencia artística. *Revista de Educación*, 298, 81-88.
- Gordillo-Aldana, C. S. (2018). *Rotinas visuais da guerra na Colômbia: territórios e corpos na fotografia documental* [Tesis]. UFPR.
- Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Hall, S. (1985). Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralist debates. *Critical Studies in Media Communication*, 2(2), 91-114.
- Johnson, C. (2012). *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*. Cornell University Press.
- Hair, J. R., Babin, B., Money, A. y Samouel, P. (2005). *Fundamentos de métodos de pesquisa em administração*. Bookman.
- Halbwachs, M. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica. *Reis*, (69), 209-219.
- Kossoy, B. (2012). *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Ateliê Editorial.
- Laužikas, R. (2009). Digitization as a Science. *Archeologia e Calcolatori*, 20, 247-259.
- Londhe, S. R., Mahajan, R. A. y Bhoyar, B. J. (2013). Survey on Mining High Utility Itemset Transactional Database. *International Journal of Innovative Research & Development*, 2(13), 43-47.
- Mattozzi, I. (2001). La didáctica de los bienes culturales. A la búsqueda de una definición. En J. Estepa, C. Domínguez, y J. M. Cuenca (Eds.),



Museo y patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales (pp. 57-96). Universidad de Huelva.

McLuhan, M. y Powers, B. R. (2020). *La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Editorial Gedisa.

Nonaka, I. y Takeuchi, H. (1999). *La organización creadora del conocimiento*. Editorial Oxford Press.

Nora, P. (2009). *Les lieux de mémoire*. LOM.

Rancière, J. (2015). The Concept of Anachronism and the Historian's Truth (English translation). *InPrint*, 3(1), 3. doi:10.21427/D7VM6F

Rojas, F. M. y Gómez, C. (2014). Funcionalidades de la minería de datos. *Ingeniería y Región*, 12, 31-40.

Rio Riande, G. del, Cantamutto, L. y Striker, G. (Eds.) (2015). *Actas de las I Jornadas de Humanidades Digitales*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. (Neira, A, Trad.). Fondo de Cultura Económica.

Rincón, O. (2013). *En entrevista en el documental Apuntando al Corazón, En Gordillo Aldana, C.S.* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LbuXjhEDUYY>

Sentana, C. (2007). Patrimonio cultural material. Una mirada desde el universo educativo. *Revista Diálogos Pedagógicos*, V(10), 20-35.

Star, S. L. y Griesemer, J. R. (1989). Institutional ecology, translations and boundary objects: Amateurs and professionals in Berkeley's Mu-



seum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, 19(3), 387-420.

Silva, L. A., Peres, S. M. Boscarioli, C. (2016). *Introdução à Mineração de Dados*. Elsevier.

Terras, M., Nyhan, J. y Vanhoutte, E. (Eds.). (2013). *Defining digital humanities. A reader*. Ashgate Publishing Limited.

Zúñiga, P. (2017). Patrimonio y Memoria: una relación en el tiempo. *Revista de Historia y Geografía*, (36), 189-194.