



<https://dx.doi.org/10.14482/memor.59.015.741>

Archivos vivos: una experiencia transmedia para la reconstrucción histórica del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas (1991-2023)

Living archives: A transmedia experience for the historical reconstruction of the Visual Design Program at the Universidad de Caldas (1991-2023)

CÉSAR AUGUSTO ARIAS PEÑARANDA

cesar.arias@ucaldas.edu.co

Magíster en Diseño y Creación Interactiva. Director del Centro de Investigación Transmedia.

Director del Departamento de Diseño Visual y profesor de carrera, grado asistente, de la Universidad de Caldas (Colombia).

<https://orcid.org/0000-0003-2809-7425>

MARÍA FERNANDA RAMÍREZ HINCAPIÉ

maria.102012026@ucaldas.edu.co

Diseñadora visual de la Universidad de Caldas (Colombia).

<https://orcid.org/0009-0008-8784-0147>

STEFANNY BUITRAGO RUIZ

stefanny.101810071@ucaldas.edu.co

Diseñadora visual de la Universidad de Caldas (Colombia).

<https://orcid.org/0009-0006-2062-0073>

TANIA ORTIZ BUENO

tania.102012070@ucaldas.edu.co

Diseñadora visual de la Universidad de Caldas (Colombia).

<https://orcid.org/0009-0007-7346-0648>



MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL CARIBE COLOMBIANO

Año 21, n.º 59, mayo-agosto de 2026

Barranquilla (Colombia), ISSN 1794-8886

Recibido: 17 de abril de 2025

Aprobado: 15 de enero de 2026

CÉSAR AUGUSTO ARIAS PEÑARANDA, MARÍA FERNANDA RAMÍREZ HINCAPIÉ,
STEFANNY BUITRAGO RUIZ, TANIA ORTIZ BUENO

Resumen

Este artículo reconstruye la historia del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas (1991-2023) mediante la creación de un archivo vivo de naturaleza transmedia. Desde un enfoque cualitativo se articularon análisis documental (planes de estudio, actas e informes institucionales), entrevistas semi-estructuradas a docentes y egresados, y una encuesta a estudiantes activos. Los resultados evidencian vacíos y sesgos del archivo institucional—como debates no registrados, aportes de docentes ocasionales y memorias espaciales periféricas— y muestran cómo la narrativa transmedia amplía la memoria institucional al integrar testimonios, imágenes y recursos digitales. Además, la triangulación de fuentes y el member checking fortalecieron la credibilidad del estudio, mientras que la participación comunitaria permitió democratizar la curaduría del pasado. Se propone un ecosistema transmedia en expansión—documental central, línea de tiempo, infografías y base colaborativa— que transforma obstáculos archivísticos en oportunidades narrativas. Este artículo aporta un modelo replicable para la gestión de memorias universitarias con rigor académico, inclusividad y activación pública.

Palabras clave: archivo, memoria institucional, transmedia, historia de diseño, Universidad de Caldas.

Abstract

This article reconstructs the history of the Visual Design Program at the Universidad de Caldas (1991-2023) through the creation of a transmedia living archive. Using a qualitative approach, the study integrates documentary analysis including curricula, minutes, and institutional reports, as well as semi-structured interviews with faculty and alumni, and a survey of current students. The findings reveal gaps and biases in the institutional archive—such as unrecorded internal debates, contributions by adjunct faculty, and peripheral spatial memories. Furthermore, they demonstrate how transmedia storytelling expands institutional memory by integrating testimonies, images, and digital resources. Moreover, source triangulation and member checking strengthened the study's credibility, while community participation enabled a democratization of curatorial practices related to the past. Consequently, the article proposes an expanding transmedia ecosystem—comprising a central documentary, a timeline, infographics, and a collaborative database—that transforms archival constraints into narrative opportunities. Ultimately, this work offers a replicable model for managing university memories with academic rigor, inclusivity, and public activation.

Keywords: archive, institutional memory, transmedia, design history, University of Caldas.

Introducción

La memoria institucional de un programa académico no es un depósito neutral de datos, sino el resultado de decisiones, voces y silencios que reflejan relaciones de poder y dinámicas sociales. Los archivos –en tanto repositorios de documentos, relatos y objetos del pasado– han dejado de concebirse únicamente como contenedores estáticos para convertirse en construcciones políticas activas. Como señala Derrida, “ningún poder político [existe] sin control del archivo”, al punto que la democratización efectiva de una sociedad se mide por la participación y el acceso que esta tenga a sus archivos (Derrida, 1995). En otras palabras, todo archivo es político, en la medida en que seleccionar qué se conserva y cómo se narra el pasado implica afirmar ciertos valores y perspectivas mientras se omiten otras. Entendido así, el archivo institucional de un programa universitario no solo documenta su historia oficial, sino que también delimita los márgenes de la memoria colectiva de su comunidad académica. Por ello, ampliar y problematizar ese archivo implica un ejercicio de historiografía crítica: cuestionar la narrativa establecida, identificar lagunas y rescatar voces antes marginalizadas, reconociendo que toda historia es una construcción argumentativa susceptible de debate y reinterpretación (Trouillot, 1995; LaCapra, 2016). De este modo, abordar el pasado del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas (1991-2023) requiere enmarcarlo en una reflexión teórica sobre el archivo, la memoria y la narrativa, entendiendo el acto de archivar como un proceso dinámico, participativo y cargado de significados sociales y afectivos.

En las últimas décadas, distintas corrientes teóricas han enriquecido el concepto tradicional de archivo. Lejos de concebirlo como un arsenal de documentos muertos, se propone la noción de archivo vivo: un archivo en constante construcción, abierto, inacabado y en diálogo permanente con el presente. El crítico cultural Stuart Hall (2001) describe un “archivo vivo” como aquel que está “presente, en curso, continuo, inacabado y abierto” (p. 89). Esta concepción rompe con la idea del archivo como “cárcel del pasado” y lo presenta, más bien, como un espacio de construcción activa de significado. Un archivo vivo no se limita a almacenar huellas de lo que fue, sino que las recontextualiza y reactiva en función de las necesidades, preguntas y sensibilidades del presente. De este modo, el archivo institucional de un programa académico puede pensarse no solo como registro histórico, sino como memoria viva que invita a la comunidad –estudiantes, docentes, egresados– a visitar, reinterpretar y enriquecer colectivamente su legado. Esto convierte al acto de archivar en una práctica participativa, en la que múltiples manos y voces

contribuyen a co-crear la memoria de la institución (Benoit & Eveleigh, 2019). En efecto, la teoría de los *participatory archives* sostiene que los usuarios y comunidades pueden y deben involucrarse en tareas tradicionalmente archivísticas –como la selección de contenidos, la descripción o la curaduría de narrativas– para democratizar la memoria y hacerla más inclusiva. Siguiendo esta línea, autores como Flinn (2011) definen los archivos comunitarios como aquellos creados, gestionados e inspirados desde la propia comunidad, en un esfuerzo por preservar su historia bajo sus propios términos, al margen (o en paralelo) de las instituciones oficiales. En contextos académicos, impulsar un archivo comunitario del programa implica reconocer saberes y experiencias de sus miembros (anécdotas, proyectos estudiantiles, memorias de eventos pasados) que trascienden los documentos administrativos formales, tejiendo un relato histórico más rico y plural.

La idea de archivo vivo se ve potenciada –y a la vez desafiada– por la era digital. La digitalización ha transformado radicalmente la relación entre archivo y memoria, al posibilitar la acumulación de volúmenes masivos de datos, imágenes, videos y testimonios en plataformas en línea. Desde la perspectiva de la archivología poscustodial, estos repositorios digitales no deben entenderse como depósitos totales ni como relatos históricos en sí mismos, sino como sistemas distribuidos de registros producidos mediante procesos de gestión documental, orientados a garantizar evidencia y trazabilidad administrativa, y no a la construcción de narrativas históricas (Ham, 1981; Cook, 1993; Upward, 1996). En este marco, la abundancia de información introduce una tensión estructural entre la mera acumulación de datos y la construcción de memorias significativas.

Como señalan Vallejos-Fabres y Silva-Flores (2025), en el entorno digital, “la acumulación masiva de datos” no garantiza por sí sola memoria; por el contrario, el archivo digital, debido a su escala desmesurada, puede obstaculizar los procesos de rememoración si no se articula en torno a narrativas y usos activos que otorguen sentido al cúmulo de información. En respuesta a esta problemática, los autores proponen el concepto de anachivismo, entendido no como negación del archivo, sino como una postura crítica frente a las lógicas meramente acumulativas del almacenamiento digital, que concibe el archivo “más que como un fin, como un espacio potencial de activación crítica” (Vallejos-Fabres y Silva-Flores, 2025, p. 529).

Un archivo digital eficaz no es aquel que aspira a la exhaustividad, sino aquel que se activa y se performa, estableciendo conexiones entre pasado y presente mediante dispositivos narrativos, interactivos y participativos. Ello implica diseñar el archivo digital como experiencia –y no únicamente como base de datos–

organizando los contenidos de forma narrativa, vinculando documentos con contextos y promoviendo la exploración crítica por parte de la comunidad usuaria. En el caso de la reconstrucción histórica del Programa de Diseño Visual, aprovechar las herramientas digitales no significa simplemente digitalizar documentos pre-existentes, sino desplegar una estrategia narrativa transmedia que, en diálogo con el enfoque poscustodial, convierta el acervo documental en un relato vivo, accesible y reconfigurable a través de múltiples formatos y plataformas.

Es aquí donde cobra protagonismo el concepto de narrativa transmedia como enfoque metodológico y conceptual de este proyecto. La narrativa transmedia se define como aquella en la que una historia o experiencia se despliega a través de múltiples medios y plataformas, de tal manera que cada soporte aporta una contribución diferenciada al conjunto, y los participantes o usuarios asumen un rol activo en la expansión y construcción del relato (Jenkins, 2003). Originalmente acuñado por Henry Jenkins en el ámbito de la cultura popular y el entretenimiento, este concepto ha sido ampliamente documentado en universos narrativos como *The Matrix*, *Star Wars* o *Harry Potter*, donde películas, series, videojuegos, cómics y plataformas digitales no funcionan como simples adaptaciones redundantes, sino como fragmentos complementarios que amplían y complejizan el universo narrativo (Jenkins, 2006; Scolari, 2013).

Con el paso del tiempo, la narrativa transmedia ha trascendido el campo del entretenimiento para ser adoptada en contextos educativos, documentales y de memoria histórica, donde se ha reconocido su potencial para articular relatos complejos, activar la participación de las comunidades y habilitar múltiples niveles de acceso al conocimiento. En el ámbito educativo, diversas experiencias de *transmedia learning* han demostrado que este enfoque favorece la construcción activa del sentido, al permitir que estudiantes y participantes exploren contenidos desde distintos medios y contribuyan creativamente a su expansión narrativa (Jenkins et al., 2013). De manera similar, en proyectos documentales y patrimoniales, la narrativa transmedia ha sido utilizada para articular archivos, testimonios orales, visualizaciones interactivas y plataformas digitales, generando experiencias de memoria más inclusivas y participativas, en las que el archivo deja de ser un repositorio cerrado para convertirse en un espacio de activación cultural y social (Scolari, 2018).

La narrativa transmedia no se limita a una estrategia de difusión de contenidos, sino que se configura como un dispositivo epistemológico y metodológico que permite repensar la construcción del archivo y de la memoria institucional desde una lógica polifónica, expandida y relacional. Aplicada a la reconstrucción

histórica del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, esta perspectiva posibilita articular documentos institucionales, memorias orales, imágenes, piezas audiovisuales y plataformas digitales en un ecosistema narrativo que amplía los márgenes de la historia oficial y habilita la participación activa de la comunidad académica en la producción y resignificación de su propio pasado.

Una narrativa transmedia bien orquestada ofrece múltiples ventanas al pasado: por ejemplo, un archivo digital con documentos escaneados y fotografías históricas puede complementarse con cápsulas de vídeo testimoniales de profesores pioneros, líneas de tiempo interactivas, *podcasts* con anécdotas de egresados, e incluso experiencias presenciales o performativas en el campus que reactiven rituales o eventos significativos del Programa. Cada elemento, en su propio lenguaje mediático, amplía y enriquece la comprensión de la historia común.

Este enfoque multiplataforma no solo responde a las prácticas de consumo cultural de las nuevas generaciones –acostumbradas a interactuar con contenidos en diversos formatos–, sino que además facilita distintos niveles de inmersión: un usuario casual puede obtener una idea general con un breve video o infografía, mientras que un participante más comprometido puede profundizar navegando los documentos originales o contribuyendo con sus propias memorias (por ejemplo, compartiendo fotografías de su época de estudiante). Importante resulta destacar que en la narrativa transmedia no hay una jerarquía rígida entre medios: todos los fragmentos son relevantes y están interconectados, pero a la vez cada uno debe tener sentido por sí mismo. Esto asegura que, aunque la historia completa se enriquezca al recorrer todas las plataformas, cada pieza individual ofrezca una experiencia narrativa coherente. Al aplicar este concepto al archivo del Programa de Diseño Visual, concebimos el archivo transmedia no como una forma de historiografía en sí misma, sino como una condición de posibilidad para la práctica historiográfica, en tanto dispositivo que organiza, activa y pone en circulación los materiales a partir de los cuales se construyen los relatos históricos y las memorias institucionales: una que rompe la linealidad tradicional del relato histórico y la sustituye por un entramado polifónico, en el que diversas voces (textuales, visuales, sonoras) coexisten para dar cuenta de la complejidad de la memoria institucional.

Esta aproximación transmediática a la memoria no solo tiene un valor tecnológico o de formato, sino también un profundo sentido epistemológico y político. Desde la perspectiva de la memoria colectiva, cabe recordar con Maurice Halbwachs que la memoria es fundamentalmente un proceso social de reconstrucción del pasado vivido por un grupo. A diferencia de la historia formal –más preocupada por

hechos verificables y cronologías–, la memoria colectiva se teje en las experiencias compartidas, los relatos orales, las tradiciones y rituales que mantienen vivo el sentido de identidad de un grupo a través del tiempo. En efecto, Halbwachs subraya que los grupos “necesitan reconstruir permanentemente sus recuerdos” para afirmar su continuidad e identidad frente al cambio. En el caso de una comunidad académica, esto se manifiesta en prácticas como conmemoraciones (aniversarios, encuentros de egresados), la conservación de objetos emblemáticos (publicaciones, proyectos estudiantiles destacados, fotografías de cohortes) y, por supuesto, la narración intergeneracional de anécdotas y conocimientos que forjan la cultura del Programa. Un archivo vivo y transmedia puede servir de catalizador para esta memoria colectiva: al visibilizar no solo qué ocurrió (planes de estudio, eventos, logros), sino cómo fue vivido por sus protagonistas, se estimula una identificación afectiva y un sentido de pertenencia.

La memoria institucional de un programa académico se entrelaza así con la memoria colectiva de quienes han pasado por él, y ambas se refuerzan mutuamente cuando se articulan en un relato compartido. El desafío, por tanto, es equilibrar el rigor documental propio de la historia institucional con la riqueza subjetiva de los recuerdos y voces múltiples que conforman la memoria colectiva. En este marco, una historiografía crítica y participativa asume dicha tensión como constitutiva del conocimiento histórico, al problematizar las fuentes, reconocer los silencios del archivo y atender a las relaciones de poder que atraviesan la producción de la memoria. Desde esta perspectiva, el archivo transmedia no se concibe como historiografía en sí misma, sino como una condición de posibilidad y un espacio de diálogo que habilita la práctica historiográfica, al articular documentos institucionales (cifras, planes, actas) con las memorias vivas de la comunidad (testimonios, interpretaciones e incluso controversias sobre el pasado).

Incorporar nuevas perspectivas complementarias en este ejercicio archivístico nos permite ampliar el horizonte conceptual y ético del proyecto. Por un lado, la idea de archivo como práctica afectiva reconoce que el acto de archivar y recordar no es puramente intelectual o burocrático, sino que involucra emociones, empatía y vínculos personales. Trabajos recientes sobre archivos afectivos evidencian cómo la dimensión emotiva puede ser políticamente significativa: por ejemplo, Tortosa (2023), a partir de la reconstrucción del archivo de su tía desaparecida, muestra cómo los afectos movilizados en el proceso de archivar generan nuevas acciones y significados, llegando a “visibilizar el carácter político de los afectos en tanto son capaces de generar acciones, crear otros sentidos y temporalidades” (p. 12).

En el contexto que nos ocupa, esto implica reconocer que la historia del Programa de Diseño Visual no se recopila, sino que se construye, y que dicho proceso dista de ser neutro. La construcción histórica se encuentra atravesada por afectos, valoraciones y posicionamientos: pasión por el legado académico, orgullo por los logros colectivos, así como nostalgia o críticas respecto a aquello que pudo haber sido diferente. Reconocer y dar lugar a estas dimensiones afectivas –desde la memoria nostálgica de un profesor fundador hasta el entusiasmo de un estudiante actual al descubrir esa herencia– no convierte el archivo en historia ni en memoria en sí misma, sino que lo configura como un espacio de mediación donde tales experiencias pueden ponerse en relación y ser interpretadas críticamente.

Desde esta perspectiva, el archivo –y en particular el archivo comunitario y transmedia– no es sinónimo de historia ni de memoria, sino una condición de posibilidad para la construcción del conocimiento histórico, en tanto delimita qué materiales, voces y huellas pueden ser activados en la elaboración de narrativas históricas. Si bien el archivo condiciona lo que llegará a ser narrado como historia, no lo determina de manera automática ni exhaustiva. Es en el ejercicio interpretativo –propio de una historiografía crítica y participativa– en el que dichos materiales se articulan, se problematizan y se convierten en relato histórico.

La noción de archivo comunitario participativo y la historiografía crítica invitan a ceder agencia a la comunidad en la construcción de su propia historia, no como acumulación de recuerdos, sino como proceso deliberativo. En la práctica, esto supone abrir convocatorias para que estudiantes y egresados contribuyan con sus memorias y materiales, co-curar narrativas con distintos actores y aceptar que el relato resultante será necesariamente polifónico, situado y discutible, más cercano a una conversación colectiva que a un monólogo institucional cerrado.

Tal enfoque tiene resonancias con metodologías de la historia oral y la memoria pública participativa, en las que la historia no se concibe como un conjunto de hechos a recopilar, sino como una construcción interpretativa situada (Portelli, 1991; Thompson, 2000; Frisch, 1990). Desde estas perspectivas, el historiador o archivista no actúa como guardián único de una verdad cerrada, sino como facilitador de procesos de mediación, interpretación y diálogo entre fuentes documentales, testimonios y memorias vivas, reconociendo la subjetividad, los afectos y los silencios como dimensiones constitutivas del conocimiento histórico (Halbwachs, 2004; Ricoeur, 2004). En este sentido, el archivo –incluido el archivo comunitario y transmedia– no es equivalente a la historia ni a la memoria, sino una condición de posibilidad que delimita el campo desde el cual pueden construirse narrativas

históricas diversas, parciales y debatibles, atravesadas por relaciones de poder y disputas de legitimidad (Derrida, 1995; Trouillot, 1995). Esta concepción se enlaza con tendencias contemporáneas como los laboratorios de memoria y los museos comunitarios, en los que la ciudadanía participa activamente en la documentación y resignificación de su pasado colectivo, dotando al archivo de una función social y cultural transformadora sin confundirlo con el relato histórico que emerge del ejercicio crítico de interpretación (Flinn, 2011; Macdonald, 2013). En consecuencia, el valor del archivo no radica en su capacidad de “contar la historia”, sino en habilitar los materiales y las condiciones desde las cuales la historia puede ser críticamente construida.

“Archivos vivos” no es solo el título de una experiencia transmedia particular, sino la expresión de un paradigma emergente en la gestión de la memoria que concibe el archivo como un dispositivo político y cultural, y no como un repositorio neutro de información. En este sentido, entender el archivo como político no implica únicamente afirmar que “todo archivo está atravesado por relaciones de poder”, sino reconocer que el archivo produce condiciones de visibilidad, exclusión y legitimidad, al establecer qué huellas del pasado son conservadas, cómo se organizan y desde qué marcos pueden ser interpretadas (Derrida, 1995; Trouillot, 1995). El archivo opera, así, como una condición de posibilidad para la construcción de narrativas históricas, al mismo tiempo que instituye silencios y jerarquías que afectan la memoria institucional y colectiva.

El archivo vivo se concibe como un archivo en constante devenir, abierto a la intervención ciudadana y a la reactivación crítica de sus materiales, que no clausura el pasado, sino que lo mantiene disponible para nuevas lecturas y disputas de sentido. La reconstrucción histórica del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, bajo esta óptica transmediática, no busca simplemente compilar datos entre 1991 y 2023, sino tejer un relato colectivo y multisensorial que articule archivo institucional, memoria colectiva y participación activa de la comunidad académica. Al desarrollar un aparato conceptual que integra las nociones de archivo político, archivo vivo, archivo digital, memoria y narrativa transmedia, este trabajo sienta las bases teóricas para una aproximación historiográfica crítica que entiende la memoria universitaria como un proceso dinámico de construcción de sentido, en el que recordar no es un acto pasivo de conservación, sino una práctica social orientada a la reflexión, la identidad y la proyección futura.

Metodología

Este estudio se inscribe en un enfoque cualitativo, interpretativo y crítico, orientado a reconstruir la memoria colectiva del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas (1991-2023) mediante la creación de un archivo vivo de carácter transmedia.

Esta investigación entiende el archivo no como un objeto dado, sino como un proceso en construcción, en el que confluyen documentos, voces y experiencias diversas que permiten articular una narrativa institucional polifónica. En consecuencia, se combinaron tres dimensiones metodológicas: análisis documental, memoria oral y representación transmedia, articuladas bajo una lógica de triangulación para garantizar validez y consistencia.

El análisis documental incluyó planes de estudio (desde el plan 099 de 1991 hasta el 433 vigente), informes de autoevaluación para acreditación ante el CNA (Consejo Nacional de Acreditación), publicaciones académicas (como artículos de la revista *Kepes*) y actas de Consejo de Facultad. Este corpus permitió rastrear transformaciones curriculares, identificar hitos institucionales y analizar las tensiones conceptuales que han marcado la identidad del Programa. Como destacan Bowen (2009) y Mogalakwe (2020), el análisis documental en investigación cualitativa resulta fundamental para identificar patrones de cambio y examinar las narrativas institucionales desde sus propias huellas escritas.

Las entrevistas semiestructuradas fueron clave para incorporar la memoria oral. Se realizaron ocho entrevistas a docentes y egresados en distintos momentos de la trayectoria del Programa. Entre ellos se incluyeron los fundadores (2), Felipe César Londoño y Adriana Gómez Alzate, cuyas perspectivas permitieron reconstruir el contexto de origen y los propósitos iniciales de la propuesta académica. Asimismo, se entrevistó a profesores actuales egresados del mismo Programa (3), lo que permitió comprender la continuidad generacional y los procesos de resignificación de la experiencia formativa en la práctica docente. Finalmente, se incorporaron profesores que han acompañado el Programa durante más de treinta años (3), aportando una visión longitudinal sobre las transformaciones curriculares, pedagógicas y simbólicas. La selección de participantes fue intencional y teórica, en tanto no se orientó por criterios de representatividad estadística, sino por la relevancia conceptual de los informantes para comprender procesos históricos clave, tales como momentos fundacionales, continuidades generacionales, debates internos y transformaciones institucionales. Este tipo de selección privilegia

informantes cuya trayectoria y posición en la historia del Programa permiten iluminar tensiones, decisiones y sentidos que no siempre quedan registrados en el archivo documental, asegurando así un corpus de voces analíticamente significativo para los fines de este estudio (Brinkmann & Kvale, 2015; Galletta & Cross, 2013).

De forma complementaria se aplicó una encuesta en línea a 101 estudiantes activos de diferentes semestres. Este instrumento, con preguntas cerradas y abiertas, permitió recoger percepciones actuales sobre el currículo, las metodologías de enseñanza y los intereses emergentes vinculados a tecnologías digitales y narrativas transmedia. Tal como señalan Cohen et al. (2018), el uso de encuestas en contextos educativos ofrece un panorama amplio y contrastable que enriquece los hallazgos cualitativos.

La particularidad metodológica del proyecto radicó en su estrategia transmedia como forma de representación y circulación del archivo. Más que un repositorio cerrado, se concibió un ecosistema narrativo cuyo producto seminal fue el documental central, construido a partir de entrevistas, material de archivo y recursos visuales que condensan las principales transformaciones del Programa de Diseño Visual. Este documental constituye el núcleo inicial del archivo vivo y marca el punto de partida para su difusión y apropiación comunitaria. A partir de él se proyecta la creación y despliegue de estrategias complementarias –microcontenidos en redes sociales, una base de datos colaborativa y recursos interactivos como líneas de tiempo y visualizaciones– que permitan seguir activando y visibilizando la historia del Programa de manera continua.

En este sentido, el archivo transmedia no se entiende como un producto concluido, sino como un proceso abierto y en expansión, capaz de incorporar nuevas voces, actualizar sus contenidos y mantener viva la memoria institucional en el tiempo. Esta lógica se fundamenta en la concepción de Jenkins (2006) y Scolari (2013), quienes destacan que una narrativa transmedia despliega un universo narrativo a través de múltiples medios, donde cada soporte aporta un valor singular y se favorece la participación activa de los públicos. En este caso, la comunidad académica no fue solo objeto de estudio, sino también agente productor de memoria, contribuyendo con testimonios, materiales gráficos y relatos que enriquecen el archivo.

Los datos obtenidos se sometieron a un proceso de triangulación temática, que permitió contrastar documentos institucionales, testimonios orales y percepciones estudiantiles. Este procedimiento no se concibió como una mera verificación, sino

como un proceso interpretativo en el que las convergencias y divergencias entre las fuentes ofrecieron nuevas claves de análisis (Flick, 2018). La retroalimentación con algunos actores participantes (*member checking*) fortaleció la credibilidad de los resultados, asegurando que los hallazgos reflejaran de manera fiel las múltiples voces implicadas (Lincoln & Guba, 1988).

La metodología adoptada buscó que la reconstrucción histórica del Programa de Diseño Visual no se limitara a un relato oficial, sino que se configurara como un archivo vivo, abierto y colaborativo, capaz de visibilizar silencios, tensiones y memorias afectivas que constituyen la riqueza de más de tres décadas de experiencia académica.

Resultados y análisis

La reconstrucción histórica del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas (1991-2023) implicó una inmersión en múltiples capas de archivo, desde los documentos institucionales formales hasta las memorias vivas de sus protagonistas. En este proceso, el archivo dejó de ser un mero repositorio neutro para revelarse como un campo en disputa: un terreno donde coexisten narrativas oficiales, frecuentemente divergentes. La creación oficial del Programa –mediante el Acuerdo 251 del Icfes en 1991, inicialmente como Escuela de Diseño Visual– proporcionó una base documental (planes de estudio, actas de consejo, informes de acreditación) que traza una cronología lineal de su evolución administrativa. Sin embargo, esa versión lineal ocultaba matices cruciales. A lo largo de la investigación emergieron eventos, decisiones y vivencias que no quedaron consignados en el archivo institucional, pero que perduran en los recuerdos y testimonios de la comunidad académica. Como señaló uno de los docentes fundadores en entrevista: “Los documentos oficiales muestran la estructura del programa, pero la historia real la llevamos en la memoria quienes lo vivimos día a día”¹. En otras palabras, la documentación formal presentaba solo una parte de la historia –la historia “dicha”–, mientras que otra parte, igualmente importante –la historia “no dicha”–, seguía dispersa en relatos orales, anécdotas y archivos personales.

Este hallazgo marcó el punto de partida del análisis: entender la historia del Programa requería articular la narrativa oficial con una narrativa comunitaria emergente. El proceso permitió visibilizar tanto los hitos reconocidos (momentos fundacionales, reformas curriculares, logros académicos) como las tensiones, las

¹ Entrevista a Felipe César Londoño, profesor fundador (2023).

voces omitidas y las resistencias que han atravesado la trayectoria del Programa. La evidencia empírica recopilada –entrevistas a docentes fundadores, profesores de larga trayectoria y egresados que hoy son docentes– enriqueció la reconstrucción histórica al contrastar la versión institucional con relatos cargados de subjetividad, memoria afectiva y sentido de pertenencia. Así, salieron a la luz capas antes ignoradas: disputas por la orientación del currículo, iniciativas pedagógicas gestadas al margen de lo oficial, espacios alternos de formación y comunidades de práctica que no figuraban en ningún acta. La estrategia transmedia funcionó aquí como catalizador: al habilitar múltiples formatos narrativos y participativos, abrió puertas de entrada diversas a la historia del Programa, permitiendo que estudiantes, docentes y egresados participaran activamente en la resignificación del archivo. Este carácter colaborativo no solo democratizó el acceso a la información, sino que fortaleció el sentido de comunidad en torno a la memoria del Programa.

Los resultados que se exponen a continuación combinan análisis crítico con evidencia concreta (testimonios orales y documentales) para mostrar cómo el archivo transmedia propuesto resignifica la memoria institucional de Diseño Visual.

Disputas de legitimidad y voces marginales en la construcción de la memoria institucional

Uno de los hallazgos más reveladores fue la tensión persistente entre dos dimensiones del archivo que conviven en el ecosistema institucional pero responden a lógicas distintas. Por un lado, el archivo institucional tradicional, estructurado bajo parámetros administrativos y orientado a cumplir requisitos formales (por ejemplo, evidenciar ante evaluadores externos, una cronología ordenada de planes de estudio, acreditaciones y mejoras continuas); por otro lado, el archivo comunitario o vivo, heterogéneo y descentralizado, construido a partir de las voces, recuerdos y experiencias de quienes han transitado por el Programa de Diseño Visual –docentes, estudiantes, egresados– a lo largo de más de tres décadas.

El archivo institucional se presenta como una narrativa oficial, jerarquizada y aparentemente coherente. Sus fuentes –planes de estudios aprobados, actas de Consejo de Facultad, resoluciones de reforma curricular, informes de autoevaluación– permiten reconstruir una línea temporal “objetiva” sobre la evolución del Programa. Sin embargo, este relato oficial tiende a silenciar los matices y disensos. En su afán por mantener un lenguaje técnico y homogéneo, invisibiliza procesos informales y debates internos que han sido igualmente determinantes en la configuración de la identidad académica del Programa. Por ejemplo, varias entrevistas

señalaron que durante momentos de crisis o cambio (como la reestructuración académica de finales de los años 1990), las decisiones se tomaron tras intensos debates entre el cuerpo docente que no quedaron registrados en las actas oficiales. En palabras de una profesora: “Hubo reformas curriculares que intentaron imponerse sin consenso, pero esos desacuerdos se discutieron en pasillos, no en las minutas”². Frente a la narrativa unívoca del documento formal, emergía así una memoria sumergida de negociaciones y resistencias que solo ahora, a través de los testimonios, empieza a ser documentada.

El archivo comunitario actúa entonces como contrapeso y complemento crítico. Las entrevistas con docentes fundadores, coordinadores y egresados-docentes permitieron llenar vacíos de la historia oficial y, sobre todo, evidenciaron cómo ciertos acontecimientos clave nunca fueron documentados por los canales formales. Por ejemplo, la apertura de la primera sala de cómputo para diseño digital a mediados de los 90 o la gestación del Festival de la Imagen –eventos recordados por los profesores pioneros– apenas se mencionan en los informes institucionales de la época, pese a su impacto en la identidad del Programa. Del mismo modo, iniciativas pedagógicas nacidas de la creatividad de estudiantes y docentes (como proyectos interdisciplinarios o colectivos de diseño social como el Salón de Estudiantes y Egresados de Diseño Visual) quedaron entre líneas, transmitidas oralmente de generación en generación, pero ausentes en el archivo oficial. Esta constatación llevó a replantear la noción de autoridad del archivo: la legitimidad de “lo archivado” dejó de ser un atributo incuestionable otorgado por la institucionalidad para convertirse en una cualidad disputada y negociada a través del acto mismo de narrar y recordar. La historia del programa –entendida ahora como una construcción polifónica– no se escribe únicamente en los documentos oficiales, sino también en los relatos compartidos, en los silencios que revelan tensiones latentes y en los gestos cotidianos que marcan la vida académica.

Es importante destacar que esta oposición entre archivo institucional y comunitario no supone una división absoluta o una descalificación de uno sobre otro. De hecho, la investigación mostró que la frontera entre historia “oficial” y memoria “colectiva” es porosa. Varios actores han participado de ambas dimensiones: por ejemplo, docentes fundadores que redactaron documentos curriculares formales pero que, al mismo tiempo, aportaron sus memorias personales a este archivo vivo. Asimismo, egresados que hoy son profesores transitan entre el rol de

² Entrevista a Adriana Gómez Alzate, profesora fundadora (2023).

CÉSAR AUGUSTO ARIAS PEÑARANDA, MARÍA FERNANDA RAMÍREZ HINCAPIÉ,
STEFANNY BUITRAGO RUIZ, TANIA ORTIZ BUENO

sujetos de la historia oficial y, a la vez, narradores de anécdotas no escritas. Reconocer esta intersección ayudó a evitar una visión maniquea (archivo institucional malo vs. archivo transmedia bueno) y a entender el archivo expandido como un complemento crítico, no como una negación, del archivo tradicional. En suma, las disputas de legitimidad no anulan la necesidad de cierto consenso factual: incluso, en un marco de memorias múltiples fue necesario identificar puntos en común y verificar datos para construir un relato compartido. Como advirtió un profesor entrevistado: “Tampoco es que todo valga para hacer historia; contrastamos las versiones y acordamos hechos básicos para no perder el rigor”³. Esta actitud crítica garantizó que la polifonía del archivo transmedia sumara perspectivas sin caer en un relativismo paralizante, manteniendo, a la vez, la riqueza del disenso y la consistencia en la reconstrucción del pasado.

Obstáculos estructurales, vacíos documentales y barreras interpretativas

El análisis documental del archivo institucional sacó a la luz múltiples obstáculos estructurales que no solo dificultaron el acceso a la información, sino que evidenciaron el carácter fragmentario y opaco de la memoria oficial del Programa. Aunque en teoría la gestión documental institucional busca garantizar la preservación de la historia académica, en la práctica nos encontramos con un archivo burocrático desarticulado: carpetas desorganizadas, nomenclaturas inconsistentes y lagunas considerables entre documentos. La ausencia de sistematización durante años, la falta de metadatos unificados y las contradicciones entre distintas versiones de planes de estudio o informes de periodo fueron síntomas claros de una gestión archivística enfocada más en cumplir requisitos administrativos que en construir una narración histórica coherente. Un profesor que fue coordinador del Programa describió este problema de forma contundente: “El archivo era un caos burocrático: actas dispersas, documentos extraviados... Era casi imposible seguirle la pista a la evolución del currículo con información tan fragmentada”⁴. Esta situación implicó que incluso para miembros internos resultara difícil (cuando no imposible) obtener una visión clara y continua del desarrollo del Programa a partir de las fuentes oficiales disponibles.

La burocratización del archivo no constituye únicamente un problema técnico, sino que responde a lógicas administrativas de gestión del conocimiento que, aun sin ser necesariamente premeditadas ni orientadas de forma consciente a

3 Entrevista a Walter José Castañeda Marulanda, profesor (2024).

4 Entrevista a William Ospina Toro, profesor (2024).

silenciar voces, producen efectos de jerarquización en el acceso, la conservación y la visibilidad de la información, influyendo en qué se registra, qué se preserva y qué queda relegado al olvido. En este contexto, el investigador o historiador se enfrenta a una paradoja: se le exige reconstruir una historia institucional integral, pero el propio archivo institucional le niega las condiciones mínimas de claridad, coherencia y completitud para hacerlo. Durante la investigación, esta paradoja se hizo evidente en casos concretos, como la falta de documentos clave sobre decisiones curriculares y deliberaciones internas. Por ejemplo, actas de reuniones en las que se discutieron cambios importantes aparecían incompletas o desaparecidas, y en algunos periodos (como ciertos años de la década de 2000) no se halló ningún registro escrito de las modificaciones hechas al plan de estudios, pese a saberse –por testimonios– que dichas modificaciones ocurrieron. Estos vacíos forzaron al equipo investigador a adoptar metodologías complementarias para salvar las brechas del archivo tradicional. En particular, las entrevistas en profundidad se convirtieron en una herramienta indispensable para llenar lagunas documentales y articular una narrativa más compleja y situada de la evolución del programa. Los entrevistados frecuentemente aportaron detalles que “completaron la frase” donde los documentos quedaban mudos: explicaron los porqués detrás de cifras en reportes, identificaron a las personas detrás de iniciativas anónimas en los papeles, o clarificaron cronologías confusas en la memoria escrita.

Este hallazgo confirmó una premisa fundamental, la burocracia documental no solo limita el acceso al pasado, sino que condiciona las posibilidades de narrarlo. El exceso de formalismo, la falta de transparencia y la rigidez en la gestión de los archivos operan como mecanismos de exclusión que invisibilizan aspectos informales, desacuerdos e incluso innovaciones que no encajan en los formatos preestablecidos. En el caso del Programa de Diseño Visual, el resultado es un relato incompleto: una historia oficial pulida pero con zonas ciegas, donde las experiencias humanas –los desafíos, las improvisaciones, las resistencias cotidianas– han quedado fuera de la imagen.

Ante esta limitación estructural, la estrategia transmedia se plantea como una forma activa de “desburocratizar” el archivo y superar barreras interpretativas. El primer producto de este ecosistema narrativo es el documental central, que constituye el núcleo inicial del archivo vivo. A partir de él se proyecta la realización de nuevas acciones orientadas a traducir el lenguaje frío de los documentos en experiencias significativas que recuperen la dimensión humana de los procesos institucionales. Entre estas actividades se contempla el diseño de infografías

interactivas que sinteticen la evolución de los planes de estudio, la construcción de una línea de tiempo digital que articule acontecimientos oficiales y extraoficiales, así como la producción de piezas audiovisuales, *podcast* y mapas conceptuales que permitan explorar desde distintas entradas la memoria del programa.

El archivo transmedia no busca sustituir al institucional, sino complementarlo y expandirlo al transformar documentos dispersos en un espacio dinámico, abierto a múltiples actores y sensible a la diversidad de voces. Esta estrategia multiformato amplía la memoria institucional al combinar niveles de lectura que van desde el análisis técnico hasta la emoción de los testimonios, generando una narración más accesible y participativa. Así, lo que en el archivo tradicional se presentaba como vacíos o barreras, se convierte, mediante recursos digitales y colaborativos, en nuevas puertas de acceso a la historia del Programa de Diseño Visual.

Memorias invisibles, resistencias simbólicas y ética de la selección

La puesta en diálogo de la historia oficial (contenida en documentos institucionales) con las memorias vivas de quienes han hecho parte del Programa de Diseño Visual, como ya se mencionó, permitió evidenciar omisiones y silencios específicos del archivo institucional. Las entrevistas fueron reveladoras al traer a la superficie eventos, nombres y experiencias fundamentales para comprender el desarrollo del Programa que no aparecían consignados en ningún documento formal. Uno de los casos más notorios fue el rol desempeñado por ciertos docentes interinos y ocasionales, especialmente en épocas de renovación curricular. Varios profesores entrevistados recordaron que, en diferentes momentos, profesores contratados temporalmente introdujeron enfoques innovadores –nuevas asignaturas, metodologías experimentales, proyectos que luego se convertirían en líneas institucionales–; sin embargo, al no tener estos docentes una vinculación permanente, su aporte quedó invisibilizado una vez terminados sus contratos. Como reflexionó al respecto el profesora Yolima Sánchez Royo: “Muchos profesores ocasionales lideraron cambios importantes, pero el día que se fueron su huella se perdió, nada de eso quedó en las actas oficiales”⁵. Esta exclusión no es un simple olvido anecdótico, sino el reflejo de una lógica estructural en las que el reconocimiento y la permanencia en la memoria institucional dependen más de la posición contractual que de los aportes sustantivos realizados. El archivo tradicional, al centrarse en lo oficialmente validado, tiende a borrar la participación activa de quienes quedaron al margen

5 Entrevista a Yolima Sánchez Royo, profesora (2024).

de la planta docente, a pesar de que sus ideas y trabajo hayan dejado resonancias duraderas en la cultura académica del programa.

Otro silencio revelador identificado fue el relativo a las tensiones internas en torno a la incorporación de temas “incómodos” o disruptivos en el currículo. Por ejemplo, los estudios de género, la teoría crítica, los enfoques de diseño social y otros temas emergentes enfrentaron resistencias en distintos momentos de la historia del Programa. Del mismo modo, se recordó que durante varios semestres se discutió informalmente la necesidad de abordar el diseño comunitario o el diseño político e, incluso, una cátedra que serviría de insumo para el Festival Internacional de la Imagen en el plan de estudios, ideas que chocaron con la visión más tradicional de otros miembros y que, al no materializarse, tampoco dejaron rastro documental. En estos casos, el archivo institucional operó como una superficie de neutralidad forzada que evitó registrar los desacuerdos, proyectando hacia el exterior una imagen de consenso y homogeneidad que no se correspondía con la realidad vivida puertas adentro. Identificar estos silencios resulta crucial porque revelan las zonas de conflicto y las relaciones de poder en el interior del Programa; lo que se omitió dice tanto como lo que se consignó.

Un olvido especialmente simbólico encontrado durante la investigación fue el de los espacios físicos alternos donde el Programa tuvo sus primeros desarrollos. Es el caso de la antigua sede en el barrio El Guamo de la ciudad de Manizales, fuera del campus principal, donde a inicios de la década de 1990 se improvisaron aulas y talleres para dar cabida a los primeros estudiantes de Diseño Visual. Este lugar – parte del imaginario colectivo de los pioneros– “no aparece mencionado en ningún documento oficial”, según confirmó un docente fundador⁶. En efecto, al revisar los informes anuales de aquellos años, se habla de la apertura del Programa y de sus primeros ciclos académicos, pero no se especifica que muchas clases se dictaron en instalaciones prestadas en El Guamo debido a la falta de espacio en la sede central. La memoria espacial de esos primeros años quedó relegada al recuerdo personal de docentes y egresados, a pesar de que esos entornos alternativos fueron cruciales para forjar la identidad y el sentido de comunidad del Programa. Este olvido ilustró cómo el archivo institucional tiende a privilegiar ciertos escenarios “oficiales” (el campus central, las salas formales) como únicos lugares de legitimidad, negando o minimizando los contextos periféricos donde también se construyó conocimiento, camaradería y práctica pedagógica.

6 Entrevista a Adriana Gómez Alzate, profesora fundadora (2023).

Este proceso de reapropiación de la memoria institucional enfrentó sus propios dilemas éticos y metodológicos. Todo acto de documentación implica selección, y nuestro archivo expandido no fue la excepción: el equipo de investigación debió tomar decisiones sobre qué incluir, cómo representarlo, con qué lenguaje y desde qué voces. Aun operando bajo principios de apertura, horizontalidad y participación, asumimos críticamente que ningún archivo es totalmente inclusivo. Siempre habrá fronteras y relatos que queden por fuera, ya sea por limitaciones de tiempo, de espacio narrativo o por falta de fuentes. Reconocer esta tensión formó parte fundamental de la reflexión investigativa. Lejos de pretender “tener la última palabra” o construir un nuevo relato monolítico, la experiencia de construir un archivo más plural buscó visibilizar los mecanismos de exclusión del pasado y negociar con ellos de forma transparente. Por ejemplo, cuando surgieron versiones discrepantes sobre un mismo hecho (cierta fecha o autoría de un proyecto), en lugar de descartar una u otra, optamos por incluir ambas versiones en la plataforma narrativa, explicando su divergencia. En otros casos, si algún relato personal no pudo verificarse con otras fuentes y se consideró poco fiable, se decidió dejarlo fuera, pero señalando en el reporte esa ausencia. Este tipo de consideraciones éticas garantizaron un equilibrio entre dar cabida a la polifonía y mantener un estándar de veracidad y coherencia histórica.

Polifonía, accesibilidad y activación de la memoria desde lo digital

La última dimensión de los resultados se sitúa en el plano propositivo. Además de evidenciar las limitaciones del archivo institucional, la investigación buscó imaginar y proyectar una alternativa archivística más acorde con las necesidades contemporáneas de memoria. En este sentido, el documental central constituye el producto seminal del archivo transmedia: reúne entrevistas, material de archivo y recursos visuales que condensan los hitos principales del Programa de Diseño Visual, funcionando como punto de partida para su difusión y apropiación comunitaria.

A partir de este núcleo inicial, se plantean como actividades futuras la creación de estrategias complementarias que permitan seguir activando y visibilizando la historia del Programa. Estas incluyen:

- o Infografías interactivas que sinteticen la evolución curricular y hagan legible de un vistazo transformaciones históricas.

- o Una línea de tiempo digital que articule acontecimientos oficiales (reformas, acreditaciones) con experiencias comunitarias (eventos estudiantiles, anécdotas de egresados).
- o Una base de datos colaborativa en línea, donde docentes, estudiantes y egresados puedan subir materiales personales (fotografías, afiches, proyectos) que amplíen el acervo institucional.
- o Microcontenidos para redes sociales (piezas gráficas, clips sonoros y audiovisuales) pensados como detonantes de conversación intergeneracional.

Estas proyecciones no pretenden replicar el archivo institucional, sino complementarlo desde nuevas lógicas de accesibilidad y participación, favoreciendo recorridos no lineales y abiertos a múltiples intereses. De esta manera, la historia del Programa se concibe como una red de relatos conectados, más que como una cronología cerrada.

El carácter polifónico y participativo de estas propuestas busca que voces previamente invisibilizadas –como docentes ocasionales, estudiantes de distintas generaciones o espacios periféricos como la sede El Guamo– puedan incorporarse en la narrativa colectiva. Herramientas digitales como mapas narrativos, visualizaciones de redes o cápsulas audiovisuales se proyectan no solo como recursos informativos, sino como activadores de memoria capaces de suscitar diálogo y reflexión.

Concebir el archivo transmedia (tabla) como un ecosistema narrativo en construcción supone un cambio de paradigma: pasar de la acumulación pasiva a la circulación activa; de una visión patrimonial cerrada a una visión performativa y abierta. Con el documental como punto de partida y las estrategias complementarias como horizonte, este proyecto no clausura el archivo institucional, sino que lo interpela y enriquece, invitando a repensar cómo, para quién y con qué fines se conserva la memoria de una comunidad académica.

Tabla. Estrategia archivo transmedia

Estado	Estrategia	Descripción	Objetivo principal	Justificación
Realizado	Documental central	Primer nodo narrativo del archivo vivo, construido con entrevistas a fundadores, docentes y egresados, más material de archivo institucional y personal.	Ofrecer un relato inicial de la evolución del Programa de Diseño Visual (1991-2023).	Constituir el producto seminal del archivo transmedia y punto de partida para su activación.

Continúa...

CÉSAR AUGUSTO ARIAS PEÑARANDA, MARÍA FERNANDA RAMÍREZ HINCAPIÉ,
STEFANNY BUITRAGO RUIZ, TANIA ORTIZ BUENO

Proyectado	Infografías interactivas	Síntesis visual de la evolución de los planes de estudio y sus transformaciones.	Facilitar la comprensión de cambios curriculares.	Hacer accesible información fragmentada en documentos dispersos.
Proyectado	Línea de tiempo digital	Cronología que articule hitos oficiales (reformas, acreditaciones) con experiencias comunitarias (eventos estudiantiles, sede El Guamo, etc.).	Ampliar la memoria institucional con recorridos no lineales.	Integrar voces y experiencias invisibilizadas en el archivo formal.
Proyectado	Base de datos colaborativa	Plataforma en línea donde estudiantes, docentes y egresados aporten materiales (fotografías, afiches, proyectos).	Democratizar la construcción del archivo.	Incorporar aportes dispersos no registrados en el archivo institucional.
Proyectado	Microcontenidos para redes sociales	Piezas gráficas, sonoras y audiovisuales en Instagram, TikTok, YouTube.	Activar la memoria colectiva en entornos digitales.	Promover la participación intergeneracional y visibilizar relatos alternos.
Proyectado	Mapas narrativos y visualizaciones de redes	Representaciones de relaciones entre proyectos, asignaturas, docentes y contextos sociales.	Visibilizar conexiones y trayectorias ocultas en los documentos escritos.	Ampliar la interpretación crítica de la historia institucional.

Fuente: elaboración propia.

Discusión

La reconstrucción del archivo del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas no solo permitió trazar una línea histórica sobre la evolución de esta unidad académica, sino que constituyó un ejercicio de problematización del archivo mismo como objeto, como dispositivo y como práctica. Lejos de ser un reservorio neutral o un contenedor pasivo de documentos, el archivo se reveló como un campo de fuerzas en disputa, modelado por relaciones de poder, condicionamientos institucionales, decisiones conscientes e inconscientes de exclusión y, al mismo tiempo, como un espacio para la reapropiación y la reexistencia narrativa.

Esta experiencia cuestionó los supuestos tradicionales que sostienen la práctica archivística, particularmente en contextos universitarios donde predomina una racionalidad técnico-administrativa. El archivo dejó de entenderse como un producto terminado para pensarse como un proceso vivo, conflictivo y situado, en constante negociación entre lo que se conserva, lo que se olvida, lo que se narra y lo que se silencia.

Dinámicas de poder y legitimidad en los archivos institucionales

Los resultados confirman que el archivo de la universidad no es neutro ni exhaustivo, sino el resultado de procesos inevitables de selección y organización, propios de cualquier práctica archivística, en los que no es posible conservarlo todo. En este sentido, la trayectoria oficial del Programa –legalmente asentada en documentos como actas y planes de estudio– ofrece una versión jerarquizada y predominantemente lineal de la historia institucional, coherente con las finalidades administrativas y normativas de dichos registros. Sin embargo, aun reconociendo que toda operación archivística implica recortes y omisiones necesarias, estas fuentes oficiales resultan incompletas para dar cuenta de la totalidad de la experiencia histórica del Programa, pues dejan fuera debates internos, acuerdos informales y contribuciones no institucionalizadas que han marcado su identidad académica.

Al contrastar esta documentación con la memoria de los actores –fundadores, profesores y egresados– emerge una “historia no dicha” cargada de subjetividad, matices y tensiones, que no contradice necesariamente la versión oficial, pero sí la complementa y problematiza. Este hallazgo se alinea con perspectivas críticas de la historiografía y del archivo, según las cuales los archivos institucionales, aun sin operar de manera deliberada, ejercen un poder estructural al definir qué memorias se inscriben oficialmente y cuáles quedan relegadas al margen del registro formal (Derrida, 1995; Trouillot, 1995). El ejercicio de reconstruir el pasado del Programa de Diseño Visual ha mostrado, así, que la “verdad” archivística oficial no debe ser entendida como falsa, sino como parcial y situada, y que el archivo se configura como un artefacto en permanente negociación entre la memoria institucional autorizada y las voces que, desde distintos lugares, buscan ampliar y complejizar ese relato. La confrontación de esas versiones múltiples implica, de hecho, comprender el relato histórico como un proceso argumentativo abierto al debate.

Las entrevistas y documentos analizados ilustran cómo la narrativa de la institución fue co-construida (a veces de manera conflictiva) entre distintos actores. La ocurrencia de eventos clave que jamás quedaron registrados oficialmente –por ejemplo, innovaciones pedagógicas impulsadas por docentes ocasionales, o las primeras aulas improvisadas en la sede alterna de El Guamo– subraya que las memorias oficiales pueden silenciar dimensiones significativas del pasado. Esto coincide con la idea de Halbwachs (1950) sobre la memoria colectiva, esta se “reconstruye permanentemente” por el grupo social que la vive, adaptándose según las necesidades del presente. En nuestro caso, el cuerpo académico del Programa mantiene vivas ciertas experiencias que no están en los papeles, y dichas vivencias

complementan y cuestionan la versión institucional. Así, la discusión académica debe reconocerse como un campo polifónico, en el que el «archivo vivo» ofrece un punto de encuentro entre la historia formal (datos, fechas, logros) y la memoria vivencial (experiencias, afectos, tensiones). En efecto, la investigación mostró que la legitimidad de “lo archivado” es dinámica: los informantes clave actuaron tanto como custodios del relato oficial (por ejemplo, redactando actas) como narradores de la tradición oral del Programa. Este cruce de roles ayudó a sortear una visión maniquea (archivo institucional vs. comunidad), mostrando que el archivo ampliado del Programa puede alimentarse mutuamente de ambas fuentes. No obstante, mantener la consistencia histórica exigió contrastar datos básicos y acordar hechos comunes para no perder el rigor académico, tal como enfatizan los estudios sobre métodos cualitativos. La discusión revela, así, una tensión productiva: reconocer la diversidad de relatos y afectos sin caer en un relativismo en el que “todo vale”, equilibrando la veracidad documental con la riqueza de las memorias subjetivas.

Obstáculos estructurales y tensiones archivísticas

La reconstrucción histórica evidenció también limitaciones prácticas del archivo institucional, que operaron como barreras interpretativas al momento de producir una narrativa histórica coherente. A nivel administrativo, el registro documental resultó fragmentado y, en algunos casos, desarticulado: expedientes sin metadatos unificados, actas incompletas o ausentes, carpetas dispersas y versiones contradictorias de documentos clave. Estas condiciones dificultaron la elaboración de una cronología clara basada exclusivamente en los papeles oficiales. Como señaló un coordinador, el archivo existente era “un caos” que obstaculizaba el seguimiento de la evolución curricular.

Es importante precisar que estas limitaciones no derivan de una falla historiográfica del archivo, sino de su propia naturaleza: el archivo institucional se produce mediante procesos de gestión documental orientados a dejar constancia y evidencia de los acontecimientos, principalmente con fines administrativos, normativos y de control, y no con el propósito de construir relatos históricos. En este sentido, lo archivado responde prioritariamente a criterios reglamentarios –por ejemplo, demostrar ante instancias de acreditación el cumplimiento de requisitos formales– y no a una lógica historiográfica. En consecuencia, aquello que queda fuera del archivo oficial no debe entenderse necesariamente como una omisión deliberada, sino como el resultado de formatos y procedimientos que no registran iniciativas informales, debates cotidianos, ideas emergentes o la contribución de docentes transitorios sin vinculación permanente. Es precisamente en la distancia

entre archivo administrativo y producción historiográfica en la que se vuelve necesaria una lectura crítica que complementa el registro documental con otras fuentes y metodologías.

Este patrón confirma que los sistemas archivísticos pueden funcionar como mecanismos de exclusión; según Vallejos-Fabres y Silva-Flores (2025), en la era digital la mera acumulación de datos no garantiza memoria, y de hecho, el tamaño abrumador de un archivo puede “impedir los procesos de rememoración” si no se convierte en un espacio de activación crítica. En nuestro caso de estudio, los vacíos documentales interpelaron directamente la posibilidad de contar la historia institucional; sin evidencia escrita, el investigador queda sujeto a la memoria de los actores, lo cual aumenta la responsabilidad de una triangulación rigurosa.

El contraste entre archivo institucional y vivencias colectivas remite a la noción de anarquivismo, propuesta por Vallejos-Fabres y Silva-Flores (2025) como una respuesta crítica a las lógicas de acumulación pasiva de información en los entornos digitales. Desde esta perspectiva, el problema del archivo contemporáneo no radica únicamente en la falta de datos, sino en su exceso y en la ausencia de mecanismos narrativos y críticos que los activen como memoria significativa. Este planteamiento dialoga con enfoques provenientes de la arqueología de los medios y la teoría del archivo, particularmente con los trabajos de Wolfgang Ernst (2013), quien cuestiona la concepción del archivo como depósito estático y propone entenderlo como un proceso operativo que adquiere sentido solo en su activación. En conjunto, estas aproximaciones permiten pensar el archivo –y en particular el archivo digital y transmedia– no como un fin en sí mismo, sino como un espacio de intervención crítica en el que la memoria se construye a partir de usos, recorridos y relecturas situadas.

A diferencia de un “almacenamiento” sin sentido, la reconstrucción propuesta exige transformar los recursos documentales en narrativas interactivas que articulen pasado y presente. Por ello, se argumenta que el archivo no es un fin en sí mismo, sino un espacio de activación. Nuestro estudio comenzó a operacionalizar esta idea con el documento audiovisual central: el documental colectivo resultante condensa los principales hitos del Programa no solo mediante textos, sino recontextualizando fotografías, entrevistas y anécdotas. A partir de él se planifican productos transmedia complementarios (infografías interactivas, línea de tiempo digital, cápsulas audiovisuales, etc.) que buscan “hacer performativo” el archivo, facilitando que usuarios de diversos perfiles exploren y actualicen la historia del Programa. Esta estrategia propone justamente “transformar [el archivo digital] en

un acto performativo que conecte pasado y presente”, cuestión clave para motivar la rememoración comunitaria. En suma, la discusión resalta que la burocratización archivística inicial limita una narrativa plena, pero también abre la oportunidad de aplicar enfoques innovadores (participativos y transmedia) para superar esas barreras y expandir la accesibilidad histórica.

Archivo vivo, transmedia y memoria participativa

El uso de un enfoque transmedia para repensar el archivo institucional se presenta como respuesta metodológica a las tensiones identificadas. Siguiendo a Jenkins (2003), se considera la narrativa transmediática como un entramado multiplataforma en el que cada medio aporta un fragmento de la historia de manera autónoma pero conectada. Tal como explica Jenkins (2003), “la narración transmediática representa un proceso en el que los elementos integrales de una obra se esparcen sistemáticamente a través de muchos canales... lo ideal es que cada medio proporcione su propia contribución original al desarrollo de la historia” (párr. 3). Aplicado al caso del Programa, esto se traduce en combinar documentos oficiales (planes, actas) con testimonios orales, materiales gráficos y recursos digitales para ofrecer múltiples “puertas de entrada” a la memoria. Por ejemplo, al incorporar cápsulas de video con fundadores, *podcasts* con anécdotas de egresados y líneas de tiempo interactivas, se atienden distintos niveles de interés y accesibilidad. De este modo, cada fragmento narrativo tiene sentido en sí mismo, pero enriquece el relato completo, permitiendo al público elegir qué profundizar.

Esta polifonía hipertextual responde tanto a las lógicas culturales contemporáneas de consumo multisensorial como al imperativo de democratizar la memoria: el archivo ya no está cerrado en una vitrina, sino que se “vive” a través de la participación activa de la comunidad (siguiendo postulados de los archivos participativos). Desde la teoría de la memoria colectiva, este esquema transmedia refuerza la idea de Halbwachs de que la reconstrucción del pasado es un proceso social. Al movilizar a estudiantes, docentes y egresados para co-crear contenidos (fotografías, relatos, experiencias), el archivo se convierte en un foro de diálogo intergeneracional. Se visibilizan así memorias afectivas; por ejemplo, la nostalgia por logros pasados o la emoción de descubrir legados olvidados.

Estos aspectos subjetivos complementan los datos fríos de los archivos formales y fomentan la identificación con la trayectoria institucional. En este sentido, la estrategia propuesta coincide con las tendencias actuales de archivos comunitarios, que buscan (por ejemplo, Flinn, 2011) involucrar a comunidades en la selección

y curaduría del material histórico. De esa manera, se fortalece la memoria colectiva en un sentido amplio: ya no es solo la institución la que impone la narrativa, sino un proceso dialogado en el que los grupos participantes “actualizan” juntos sus recuerdos. Esto permite contrarrestar silencios previos –por ejemplo, relatos de docentes temporales o temas controversiales que jamás llegaron a una acta oficial– introduciendo las voces marginadas en el relato compartido. La discusión apunta, entonces, a un valor político de este enfoque, un archivo vivo y transmedia puede democratizar la memoria institucional al propiciar un balance dinámico entre rigor documental y pluralidad de perspectivas, tal como aboga la bibliografía sobre memoria colectiva y archivos participativos.

Contribuciones, limitaciones y perspectivas futuras

Los hallazgos confirman la pertinencia de reconsiderar los archivos universitarios como ecosistemas abiertos. En contraste con la idea de archivo muerto, este estudio sostiene –apoyado en autores como Derrida y Vallejos-Fabres– que el archivo cobra sentido en la medida en que se activa y performatiza. El enfoque transmediático aquí utilizado constituye una contribución innovadora al campo de la memoria institucional, pues aúna rigor en la documentación con estrategias digitales para involucrar a la comunidad. No obstante, cabe reconocer limitaciones, la dependencia de testimonios orales introduce subjetividad; además, la implementación tecnológica requiere recursos y sostenibilidad en el tiempo. Futuros trabajos podrían evaluar el impacto real de estas herramientas en la comunidad académica del Programa (por ejemplo, mediante métricas de participación o estudios cualitativos posteriores). También sería valioso explorar comparativamente proyectos similares en otras carreras o universidades.

Conclusiones

La investigación sobre la reconstrucción histórica del Programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas (1991-2023) permitió comprender el archivo institucional no como un repositorio neutro, sino como un dispositivo atravesado por relaciones de poder, silencios y exclusiones. La confrontación entre documentos oficiales y memorias vivas reveló tensiones entre la narrativa autorizada y las experiencias comunitarias, lo cual confirma la necesidad de concebir el archivo como un campo dinámico en constante negociación.

La aplicación de un enfoque transmedia posibilitó transformar las limitaciones del archivo tradicional en oportunidades narrativas, al integrar documentos,

testimonios, imágenes y recursos digitales en un ecosistema abierto y participativo. Esta estrategia no solo enriqueció la comprensión histórica del Programa, sino que también democratizó el acceso a la memoria institucional al dar cabida a voces antes invisibilizadas, como docentes ocasionales, estudiantes y espacios periféricos.

En el plano teórico, los hallazgos dialogan con las perspectivas de Derrida sobre el carácter político del archivo, de Halbwachs sobre la memoria colectiva, y de Jenkins y Scolari sobre la narrativa transmedia. En este contexto, el archivo vivo se constituye como una práctica afectiva, comunitaria y performativa, en la que los relatos se activan en el presente y se resignifican en función de las necesidades de identidad, crítica y proyección futura de la comunidad académica.

En el plano metodológico, la investigación mostró la importancia de articular análisis documental, memoria oral y representación transmedia bajo una lógica de triangulación. Este procedimiento permitió no solo contrastar y complementar fuentes, sino también visibilizar las omisiones estructurales del archivo institucional y ofrecer alternativas para su reapropiación.

Este proyecto aporta un modelo replicable para pensar los archivos universitarios como ecosistemas vivos y abiertos. Al situar la memoria institucional en el cruce entre historia oficial y memoria colectiva, y al activar su circulación mediante narrativas transmedia, se propone un paradigma que combina rigor académico, innovación narrativa y compromiso comunitario. Este enfoque abre la posibilidad de que los archivos universitarios no sean solo depósitos del pasado, sino recursos estratégicos para fortalecer identidades, estimular el pensamiento crítico y proyectar creativamente el futuro de las comunidades académicas.

Referencias

- Benoit III, E., & Eveleigh, A. (Eds.). (2019). *Participatory archives: Theory and practice*. Facet Publishing.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>
- Brinkmann, S., & Kvale, S. (2015). *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing* (3ª ed.). Sage.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2018). *Research methods in education* (8ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315456539>
- Derrida, J. (1995). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Flick, U. (2018). *An introduction to qualitative research* (6ª ed.). Sage.

- Flinn, A. (2011). Archival activism: Independent and community-led archives, radical public history and the heritage professions. *InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies*, 7(2), 1-20.
- Frisch, M. (1990). *A shared authority: Essays on the craft and meaning of oral and public history*. State University of New York Press.
- Galletta, A., & Cross, W. E. (2013). *Mastering the semi-structured interview and beyond: From research design to analysis and publication*. New York University Press.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (2001). Constituting an archive. *Third Text*, 15(54), 89-92. <https://doi.org/10.1080/09528820108576903>
- Jenkins, H. (2003, 15 January). Transmedia storytelling. *MIT Technology Review*. <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K., & Robison, A. J. (2013). Reading in a participatory culture: Remixing Moby-Dick in the English classroom. Teachers College Press.
- LaCapra, D. (2016). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Universidad de los Andes.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1988). Criteria for assessing naturalistic inquiries as reports. *ERIC/TM Report*, 1-21.
- Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. Routledge.
- Mogalakwe, M. (2020). The documentary research method – Using documentary sources in social research. *Eastern Africa Social Science Research Review*, 36(1), 1-22. <https://doi.org/10.1353/eas.2020.0000>
- Portelli, A. (1991). *The death of Luigi Trastulli and other stories: Form and meaning in oral history*. State University of New York Press.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Deusto.
- Scolari, C. A. (2018). *Las leyes de la interfaz: Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Gedisa.
- Thompson, P. (2000). *The voice of the past: Oral history* (3ª ed.). Oxford University Press.
- Tortosa, P. I. (2023). Escenas de contacto del archivo afectivo: fragmentos, búsquedas y sub-versiones de una viejita guerrillera. Religación. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 8(38), 1-19. <https://doi.org/10.46652/rgn.v8i38.1474>
- Trouillot, M. R. (1995). *Silencing the past: Power and the production of history*. Beacon Press.
- Vallejos-Fabres, C., & Silva-Flores, V. (2025). Memoria y archivo en la era digital: Tensiones entre remembranza y almacenamiento. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(3), 529-540. <https://doi.org/10.5209/aris.91976>