

Fotografías como fuente para la historia de la vida cotidiana campesina. Vélez y Güepa,
1970-1980 en las fotografías de Carlos Eslava

Yesica Diaz Paredes

Trabajo de Grado para Optar el Título de Historiador y Archivista

Director
Brenda Escobar Guzmán
Doctora en Historia

Universidad Industrial de Santander
Facultad de Ciencias Humanas
Escuela de Historia
Bucaramanga
2025

Dedicatoria

A Herminda, Serafín y José Esteban.

A mi familia y amigas.

Al campesinado: los que habitan, trabajan y aman el campo y las montañas. Los mal
llamados incivilizados, salvajes.

Tabla de Contenido

	Pág.
INTRODUCCIÓN	7
2. LA FOTOGRAFÍA DE CARLOS ESLAVA.....	9
3. TRATAMIENTO TEÓRICO METODOLÓGICO	11
4. MODERNIDAD Y CAMPESINADO: EL LUGAR DEL CAMPESINO EN LA AGENDA PÚBLICA Y ACADÉMICA	14
5. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO	17
CONCLUSIONES.....	32

Lista de Figuras

Figura 1 Campesino en el Barrio Nápoles	7
Figura 2 Parque principal de Güepsa.....	18
Figura 3 . Vendedora de canastos en la plaza principal de Güepsa. Foto 2.....	20
Figura 4 Viajero propietario.....	22
Figura 5 Mujeres campesinas de la provincia de Vélez. Foto 1	23
Figura 7 Estancieros de las cercanías de Vélez, tipo blanco.....	25
Figura 6 Mujeres campesinas de la provincia de Vélez. Foto 2	25
Figura 8 Vendedora de Canastos en Güepsa. Foto 1.	26
Figura 9 Casa actual de la antigua posada de don Cupertino y familia	27
Figura 10 Ruta desde La Paz hasta la plaza de Güepsa	28
Figura 11 Día de mercado en Vélez.....	29
Figura 12 Día de mercado en el municipio de Vélez. Foto 2.	30
Figura 13 Labriego Veleño.	31

Resumen

Título: Fotografías como fuente para la historia de la vida cotidiana campesina. Vélez y Güepa, 1970-1980 en las fotografías de Carlos Eslava *

Autor: Yesica Díaz Paredes **

Palabras Clave: fotografía, campesinado, vida cotidiana, memoria, modernidad.

Descripción: El artículo examina el papel de la fotografía como fuente para reconstruir la historia de la vida cotidiana campesina en los municipios de Vélez y Güepa durante la década de 1970. Más allá de las miradas tradicionales que vinculan al campesinado con categorías de atraso, pobreza o nivel de productividad agrícola, la investigación propone reconocerlo como sujeto histórico portador de vínculos sociales, religiosos y comunitarios que configuran su experiencia cotidiana rural. Con este propósito, se recurre al archivo fotográfico de Carlos Alberto Eslava Flórez y al diálogo con la memoria oral de habitantes locales, articulando ambos materiales a través de un enfoque metodológico que integra la mirada del fotógrafo, la interpretación del historiador y la voz del coetáneo.

Los hallazgos ponen de relieve que aspectos aparentemente rutinarios, como los mercados, la vestimenta, los rituales religiosos o los objetos de uso diario, permiten identificar prácticas de sociabilidad y códigos culturales que permanecen difíciles de reconocer en discursos oficiales o en las narrativas académicas dominantes. En este sentido, el estudio demuestra que la vida campesina constituye una clave para comprender las tensiones entre tradición y modernidad, y abre nuevas preguntas sobre la identidad rural, su representación historiográfica y el lugar que ocupa dentro de los discursos sociales y políticos que la definen.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Director: Brenda Escobar Guzmán. Doctora en Historia.

Abstract

Title: Photographs as a Source for the History of Peasant Everyday Life. Vélez and Güepsa, 1970–1980 in the photographs of Carlos Eslava *

Author: Yesica Diaz Paredes **

Key Words: photography, peasantry, everyday life, memory, modernity.

Description: The article examines the role of photography as a source for reconstructing the history of peasant everyday life in the municipalities of Vélez and Güepsa during the 1970s. Beyond traditional perspectives that associate the peasantry with categories of backwardness, poverty, or levels of agricultural productivity, the research proposes recognizing it as a historical subject, bearer of social, religious, and community ties that shape rural daily experience. To this end, it draws on the photographic archive of Carlos Alberto Eslava Florez and on the dialogue with the oral memory of local inhabitants, bringing these materials together through a methodological approach that integrates the perspective of the photographer, the interpretation of the historian, and the voice of the contemporary.

The findings highlight seemingly routine aspects—such as markets, clothing, religious rituals, or everyday objects—allow for the identification of practices of sociability and cultural codes that remain difficult to discern in official discourses or dominant academic narratives. In this sense, the study demonstrates that peasant life offers a key to understanding the tensions between tradition and modernity; while also opening new questions about rural identity, its historiographical representation, and the place it occupies within the social and political discourses that define it.

* Degree Work

** Faculty of Humanities. School of History. Director: Brenda Escobar Guzmán. PhD in History.

Introducción

Figura 1 Campesino en el Barrio Nápoles



Nota: Carlos A. Eslava Flórez. 1970. Tomado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/39/rec/1>

“Punctum” es el término que Roland Barthes (1990) utiliza para describir la sensación que le provocaban ciertas fotografías: aquellas en las que un detalle se desprende de la imagen y, en sus palabras, “como una flecha viene a punzarme (...) es ese azar (...) que me lastima, me punza” (p. 65). El punctum no se busca deliberadamente como dato o información en torno a la fotografía; por el contrario, permanece latente en ella hasta irrumpir en la mirada de quien se abre a la experiencia sensible de la imagen. Fue precisamente esa experiencia la que marcó el inicio de esta investigación. La fotografía titulada “Campesino en el barrio Nápoles” constituyó el primer punctum que orientó el camino de la investigación de la que deriva este artículo.

A partir de esa fotografía comenzaron a surgir preguntas: ¿qué es un campesino? Si este hombre habita la ciudad, pero cultiva la tierra, ¿cuál es su identidad? Interrogantes que nacieron

tanto de la imagen como de mi propia historia de vida. Hablar del campesino supone enfrentar una categoría cargada de significados históricos, sociales, políticos y legales. No basta con asociarla únicamente al lugar de residencia ni al trabajo agrícola. No es sino hasta julio de 2023, por ejemplo, que el campesinado se reconoce constitucionalmente como *sujeto de derechos y de especial protección* (Acto legislativo 01 de 2023). Esta tensión revela que el campesinado no es una condición fija, sino una construcción que depende de vínculos con la tierra, relaciones económicas, formas de vida y, sobre todo, de las miradas desde las cuales ha sido nombrado y estudiado.

Todos los días, en cada aliento, ocurre la historia. También están los grandes movimientos y rupturas —las revoluciones, los cambios políticos— que instauran un nuevo orden social o un nuevo tiempo. Sin embargo, ningún acontecimiento de este tipo puede comprenderse al margen de la cotidianidad que lo sustenta. La vida diaria es el suelo donde germinan los cambios, aunque a menudo quede relegada en los relatos históricos (Gonzalbo, 2009). Esa omisión se refleja en las voces que permanecen en silencio, como si no formaran parte del drama histórico. Bertolt Brecht imaginó a un obrero preguntándose por las sombras detrás de los héroes:

El joven Alejandro conquistó la India
¿él solo?
César derrotó a los galos
¿no llevaba siquiera un cocinero?
Felipe de España lloró cuando su flota fue hundida
¿no lloró nadie más?
Federico II venció en la Guerra de los Siete Años
¿quién venció además de él? (Bertolt Brecht, 1935)

Siguiendo esa misma línea, hoy podría un campesino interpelar a los historiadores: ¿de dónde toman la energía cuando escriben la historia? ¿por qué han escrito sobre nosotros, sin nosotros? La pregunta apunta a una verdad elemental: no se piensa ni se escribe sin un cuerpo

alimentado. En última instancia, el campesinado provee y crea las bases materiales que sostienen la vida humana, el elemento material *a priori* de cualquier movimiento y cavilación.

2. LA FOTOGRAFÍA DE CARLOS ESLAVA

La fotografía permite captar gestos, usos del espacio, objetos cotidianos y vínculos sociales que rara vez quedan consignados en las estadísticas o en los archivos escritos. Esta investigación parte de esa premisa para explorar, a través del archivo de Carlos Eslava, las formas en que la vida campesina en los municipios de Vélez y Güepesa, en Santander, se manifiesta en sus imágenes, no solo como registro documental, sino como huella de modos de habitar, de prácticas religiosas y de los vínculos invisibles que tejen comunidad. Este enfoque se distancia de una mirada reducida al criterio de productividad económica, pues la vida diaria revela dimensiones de la existencia que esa mirada no contempla.

En este sentido, el interés por la cotidianidad se inscribe también en el marco de la modernidad: lejos de ser un ámbito menor o secundario, la vida campesina constituye un terreno privilegiado para observar cómo los procesos de modernización afectan, transforman y reconfiguran las relaciones sociales, los imaginarios y las formas de organización en las comunidades rurales. La pertinencia de este estudio radica, entonces, en mostrar cómo, a partir de un registro visual situado en Vélez y Güepesa, Santander, durante la década de 1970, es posible acceder a experiencias y prácticas que complementan y enriquecen nuestra comprensión histórica de la región.

La base documental de esta investigación corresponde a una muestra fotográfica de las instantáneas tomadas en la década de 1970 en los municipios de Vélez y Güepesa, Santander, por Carlos Alberto Eslava Flórez (1935–2014). Nacido en Pamplona (Norte de Santander), se

trasladó en su niñez al municipio de Onzaga (Santander) con su madre adoptiva, Ernestina Eslava Reyes. Su formación escolar transcurrió entre San Gil, Zapatoca y Pamplona, y más tarde, tras conseguir empleo en El Socorro, descubrió en la fotografía una vocación temprana. Su aprendizaje estuvo guiado por Gustavo Molina, discípulo del reconocido fotógrafo Leo Matiz, quien influyó en su oficio y sensibilidad estética

En 1956 se trasladó a Bucaramanga, ciudad donde desarrolló la mayor parte de su trayectoria profesional. Allí trabajó en empresas como *Astro* y en medios de comunicación como *Vanguardia Liberal* y *El Frente*, consolidándose como reportero gráfico y periodista. Su cámara recorrió una amplia variedad de escenarios: eventos públicos, deportivos, culturales, cívicos y religiosos; también registró personas de reconocimiento político y deportivo, infraestructura, espacios urbanos y paisajes naturales. Buena parte de este archivo fue posteriormente adquirido, catalogado y preservado por el Banco de la República de Colombia, institución que lo reconoce como uno de los fotógrafos más representativos de la región en la segunda mitad del siglo XX. ††

Aunque su obra no privilegió explícitamente el mundo rural ni al campesinado como tema central, su lente captó escenas de la vida cotidiana en muchos pueblos y veredas. Es precisamente en ese lugar menos visible de su archivo donde este trabajo encuentra un campo fértil para el análisis: en aquellas fotografías donde la vida campesina aparece integrada en el registro de lo social y lo cultural.

De acuerdo con lo anterior, las imágenes seleccionadas no responden a un proyecto autoral centrado en el campo, sino a la propuesta investigativa aquí planteada: explorar, a través de ellas, la vida cotidiana campesina en los pueblos de Vélez y Güepsa. Este desplazamiento

†† Una versión más amplia de esta información y del archivo, puede encontrarse en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava>

interpretativo convierte el archivo de Eslava en una fuente que, más allá de la intención inicial del fotógrafo, permite acercarse a los gestos, los usos del espacio y los vínculos comunitarios que configuraron la experiencia rural en esa época. Se eligieron las fotografías de estos dos municipios por afinidad personal a esta región y relación con mis propias preguntas por la identidad del campesinado, cuya posibilidad se vislumbró con las fotografías de la cotidianidad.

3. TRATAMIENTO TEÓRICO METODOLÓGICO

El historiador John Mraz (2002) ha destacado que “la fotografía produce un tipo de conocimiento histórico que no debe entenderse como una simple reproducción visual del pasado, sino como una forma particular de interpretación, marcada por su doble condición de documento y representación” (p.45). En diálogo con ello, autores como Kossoy (1990) y Szarkowski (1973) han insistido en la idea de la doble lectura: para el primero, “la fotografía constituye un testimonio a la vez de lo que aparece en la escena y de la mirada de quien dispara la cámara” (p.32); para el segundo, las imágenes pueden ser vistas como ventana y espejo, metáforas que expresan su capacidad de abrirse al mundo y, al mismo tiempo, reflejar las intenciones del autor.

Si bien estas aproximaciones han sido fundamentales para pensar la relación entre fotografía y conocimiento, mantienen un esquema dicotómico que limita las posibilidades de interpretación. Desde la investigación realizada, se abre la posibilidad de pensar la fotografía no solo en clave de doble lectura, sino de triple testimonio. Por un lado, el que deja el fotógrafo con su acto de encuadre; por otro, la lectura del historiador, que introduce nuevas fuentes y cruces interpretativos a partir de lo allí reflejado; y, finalmente, la voz de los coetáneos que, al mirar las imágenes, evocan recuerdos y resignifican la escena desde su propia experiencia situada.

Esta ampliación, más que negar las propuestas anteriores, busca enriquecerlas y mostrar cómo las fotografías, en contextos concretos de investigación histórica, pueden desplegar significados que trascienden la visión dual entre documento y autoría. En este horizonte, adquiere vigencia lo señalado por Poole (1997), quien recuerda que “las imágenes no hablan por sí mismas, sino que son mediadas por discursos, instituciones y memorias” (p.14), lo que invita a asumirlas siempre como artefactos culturales en movimiento.

Definido el corpus y el horizonte teórico, la investigación se apoyó en un andamiaje metodológico que combinó el análisis fotográfico con el trabajo de entrevistas a habitantes de los municipios de Vélez y Güepsa, coetáneos a las imágenes de la década de 1970. La inclusión de las entrevistas respondió a varias razones. Primero, porque las fotografías, aunque registran gestos y objetos, no bastan por sí solas para conocer la interpretación local de esos elementos. Segundo, porque la conversación con los habitantes permitió que las imágenes evocaran memorias colectivas, trayendo a la superficie historias y significados que de otro modo permanecerían silenciados. Tercero, porque las voces de los entrevistados equilibran la mirada externa del fotógrafo con una perspectiva interna, contrastando lo que la cámara registró y el historiador puede encontrar en otras fuentes escritas con lo que los campesinos recuerdan. Y cuarto, porque este diálogo entre fotografía y memoria oral enlaza pasado y presente, evitando reducir la imagen a simple prueba visual de lo que aconteció.

El análisis de las fotografías siguió un procedimiento inspirado en los talleres sobre análisis fotográfico del Área Cultural del Banco de la República, sede Bucaramanga, coordinados por Edna Carrero, de los cuales hice parte el último semestre de 2024 y basados en experiencias similares en otros contextos en que ya se habían trabajado con archivos

fotográficos^{‡‡}. A cada imagen se le formularon preguntas orientadas a enriquecer su descripción: ¿qué objetos aparecen?, ¿qué usos del espacio se sugieren?, ¿qué gestos se revelan?, ¿qué relaciones sociales se insinúan? Esta primera aproximación fue luego complementada con investigaciones sobre la zona, las personas y las actividades representadas, recurriendo tanto a fuentes primarias como secundarias.

Para afinar la lectura, el trabajo de archivo se entrelazó con el trabajo de campo: conversaciones en parques, calles y plazas de mercado con personas directamente relacionadas con lo retratado. Esa interacción permitió que la descripción inicial alcanzara un nivel de detalle mucho más enriquecido.

Las fotografías que tenemos de Carlos Eslava sobre Güepsa corresponden en su totalidad al mercado dominical y, en el caso de Vélez, aproximadamente la mitad son del mercado sabatino. Para el caso de Güepsa, decidí conversar con personas cuyos hogares y negocios han estado ubicados alrededor del actual parque. Busqué personas mayores que podían tener recuerdos más antiguos y tuve como mediadores a Serafín Díaz Zárate y Aurora Zárate Tavera, quienes me ayudaron a contactar con ellos. Los entrevistados hablaron de todas las evocaciones que la fotografía en sí misma les provocó, por ello fue posible recolectar datos sobre la infancia en relación con el espacio, quiénes asistían como vendedores al mercado, las dinámicas de los adultos y de los chicos, cómo y porqué el espacio cambió tanto en su diseño como en su disposición final. En el caso de Vélez, la metodología fue distinta: sin mediadores, decidí hospedarme en un hotel frente al parque y hacer caminatas a su alrededor. Estando en la calle con mayor diseño folclórico, entré por curiosidad a una tienda de artesanías cuyo dueño vivía allí

^{‡‡} Me refiero especialmente a la conferencia “Historia pública, colecciones locales y prácticas colaborativas de archivo” de Sebastián Vargas en U Libro 2024, dictada el 24 de agosto.

desde su infancia, le conté del proyecto y me aconsejó reunirme con otra persona. Fue así como, en una cafetería, conversé ampliamente con él y su amigo, un profesor pensionado que también vivía muy cerca al parque, sobre las fotografías. Los detalles entregados fueron de carácter invaluable en la explicación de costumbres, justificación del uso de materiales en el vestuario, así como las tradiciones en la preparación de alimentos. Las entrevistas fueron complementadas con la memoria oral que habita en mi familia y me ayudaron a refinar el entendimiento de muchos comportamientos. El ejercicio implicó, en todos los casos, escuchar recuerdos e indicaciones que, aunque no tenían que ver con el objetivo de esta investigación, sí eran parte significativa de la vida de estas personas.

En este sentido, las entrevistas aportaron no solo datos, sino también emociones. Cada fotografía despertaba reacciones distintas en cada interlocutor, confirmando que la imagen está viva en tanto provoca interpretaciones singulares. Como recuerda Han Kang (2023) “No tomé fotos en ningún sitio. Los paisajes quedaron impresos en mis retinas. La cámara no puede registrar los sonidos, olores y texturas, pero estos se grabaron con todos sus pormenores en mis oídos, nariz, cara y manos” (p.8). Esta imposibilidad de la cámara resalta, justamente, el valor de la palabra viva y la memoria oral como contrapunto indispensable de la imagen. Este camino metodológico permitió construir un acercamiento situado a las fotografías y sus memorias, pero al mismo tiempo plantea una pregunta más amplia: ¿cómo ha sido pensado el campesino en los discursos que lo nombran y definen?

4. MODERNIDAD Y CAMPESINADO: EL LUGAR DEL CAMPESINO EN LA AGENDA PÚBLICA Y ACADÉMICA

Para abordar la pregunta, conviene iniciar con una mirada amplia hacia el proyecto de la modernidad europea. Su carácter constitutivo implicó no solo un modo de organización económica, política y cultural, sino también la producción de un discurso que pretendía la universalización del “sí mismo”. Sin embargo, como advierten autores como Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez, Walter Mignolo y Nelson Maldonado-Torres, aquella universalidad se edificó sobre exclusiones: no reconocía otros modos de saber ni a las comunidades que quedaban fuera del horizonte europeo. En este marco, el campesino aparece como un elemento que retrasa la marcha hacia la modernidad: no produce lo suficiente para alimentar la dinámica de mecanización y acumulación de capital. Así se justificó la necesidad de “modernizarlo” y, en consecuencia, de convertirlo en un empresario rural (Escobar, 2007).

Este trasfondo se reactualizó en el contexto de la segunda posguerra mundial. Con un mundo dividido entre la órbita capitalista y socialista, la pobreza comenzó a figurar en las agendas políticas como problema global. El discurso de posesión de Harry Truman como presidente de Estados Unidos en 1949 es paradigmático: allí se planteaba un programa de desarrollo sustentado en la aplicación de la ciencia y la técnica modernas como clave para alcanzar paz y prosperidad (Escobar, 2007). Como advierte este autor, no se trataba de un interés real por el bienestar de la humanidad, sino de una estrategia geopolítica frente a la expansión socialista. Así nació el discurso que dividió el planeta en países desarrollados y subdesarrollados, homogeneizando experiencias históricas distintas bajo categorías únicas. La pobreza se “descubrió” en Asia, África y América Latina, y con ella surgieron los conceptos de desarrollo y subdesarrollo (Escobar, 2007).

En este marco discursivo, el campesino y el mundo rural quedaron asociados a la imagen del atraso. Si el progreso debía ser medido en industrialización y urbanización, entonces el

campo se constituía en un obstáculo. De allí que se promovieran prácticas y políticas para incentivar el “desarrollo rural”, entendido como la transformación del campesino en agente productivo de corte empresarial. Como señala Corredor (2017), lo rural se vinculó estrechamente con los conceptos de desarrollo y progreso, siempre en relación con un modelo ideal representado por los países capitalistas. Sin embargo, más que un proceso uniforme, la manera en que las comunidades rurales vivieron la llegada de estas concepciones de mundo varió según sus condiciones históricas particulares. No se trató solo de una modernidad que “llegaba” desde fuera, sino de cómo los pueblos reinterpretaron, resistieron o adaptaron estas categorías.

De ahí la importancia de observar las tensiones entre temporalidades. El ritmo acelerado de la modernidad y su promesa de crecimiento económico se encontró con un *tempo* más lento propio de la vida campesina, con sus prácticas cotidianas y sentidos comunitarios. No se trata, entonces, de pensar la modernidad como un bloque homogéneo de prácticas y saberes que avanza sobre poblaciones atrasadas, sino de reconocer cómo esas comunidades experimentaron la llegada de discursos que las calificaban bajo esa óptica. Esta es una invitación a comprender la ruralidad no solo como déficit frente a la modernidad, sino como escenario de encuentros, fricciones y resignificaciones.

Sin embargo, gran parte de los discursos y políticas sobre el campesinado se elaboraron desde una perspectiva estrictamente economicista. Como advierte Escobar (2007), el desarrollo redujo al campesino a su función productiva, ignorando dimensiones culturales y simbólicas. Recuperar una mirada humana exige abrir la investigación a otros códigos de análisis que permitan acceder a la vida cotidiana: vestimenta, mercados, costumbres, rituales. Este es precisamente el lugar donde la fotografía se convierte en fuente privilegiada: a través de ella se

registran y se transmiten gestos, usos, objetos y escenas que escapan a los informes técnicos, textos o estadísticas oficiales.

La exclusión de saberes también se proyecta en el plano epistémico. Como sugiere Paul Feyerabend (2008), la ciencia moderna se erigió en autoridad suprema, relegando otros conocimientos a la categoría de “tradicionales”. Esta jerarquía, heredada en buena medida de la modernidad, resulta problemática en una sociedad democrática, pues invisibiliza la pluralidad de formas de conocer. El giro decolonial ha profundizado en esta crítica: Nelson Maldonado-Torres (2007) señala que, aunque el colonialismo formal terminó, la colonialidad persiste en la subvaloración de saberes, en la explotación de la tierra y en las jerarquías globales. Aceptar el modelo capitalista como única vía de progreso implicaría, entonces, un determinismo histórico cuyo distintivo sería su carácter excluyente.

En consecuencia, esta investigación se distancia de una lectura exclusivamente desarrollista del campesinado. Su propósito es abrir el análisis hacia otros códigos de lo cotidiano a partir del estudio de las fotografías de Carlos Alberto Eslava Flórez. En ellas se encuentra no solo un registro visual, sino una puerta de entrada a esas múltiples temporalidades y formas de vida que desafían la homogenización discursiva del “subdesarrollo”.

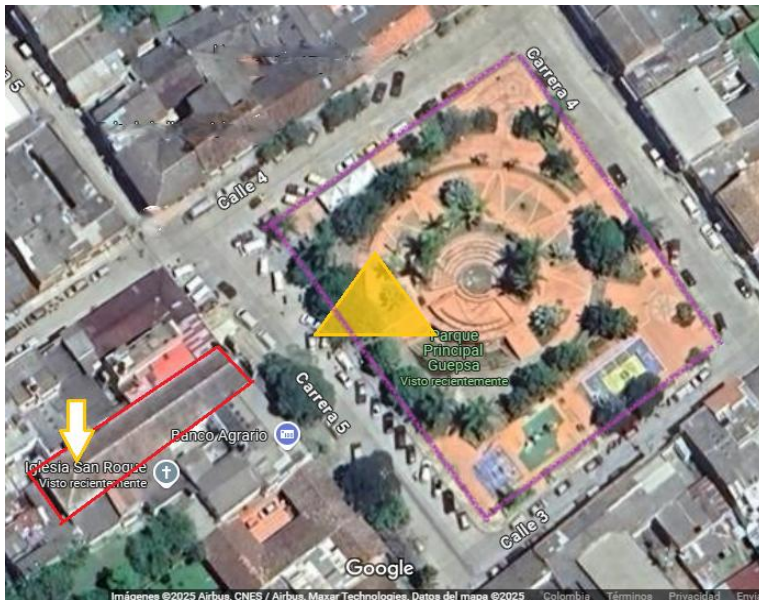
5. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

DINÁMICAS DOMINICALES: MERCADO GENERAL Y MERCADO DE OBREROS

En la década de 1970, momento en que fueron tomadas las fotografías aquí analizadas, los mercados dominicales se realizaban en la plaza principal de Güepa y se extendían aproximadamente entre las 5:00 a.m. y las 5:00 p.m. Actualmente, ese espacio corresponde al parque central, mientras que la plaza de mercado se trasladó a una zona más amplia al sur del

casco urbano. La transformación del lugar puede observarse en la comparación entre la plaza actual y la localización del parque principal. Este cambio urbano es significativo porque marca un desplazamiento en las dinámicas de encuentro social: la plaza, tradicionalmente vinculada al comercio y al trabajo, cedió su lugar al parque, asociado a la recreación y la representación cívica.

Figura 2 Parque principal de Güepsa.



Nota: En rojo se ha encerrado el perímetro de la iglesia San Roque. En el triángulo amarillo está la locación frente a la iglesia donde mayoritariamente se ubicaban los obreros. En tono morado se delineó una aproximación del perímetro de la plaza. Fuente: Elaboración propia a partir de imagen de Google Maps

La institucionalización del mercado dominical se remonta a una comunicación enviada por el gobierno departamental al párroco en 1889^{§§}, que lo estableció en coincidencia con el día santificado por la tradición católica. De este modo, el domingo funcionó como un eje articulador de tres dimensiones: la económica, a través del intercambio de mercancías y contratación de mano de obra, como veremos; la religiosa, mediante la asistencia a la misa dominical; y la social,

^{§§} Anuario Estadístico de Santander 1962. Imprenta del departamento, Bucaramanga 1962, pág. 236-259.

por la posibilidad de encuentro entre habitantes de distintas veredas y municipios vecinos. Esta triple función refuerza la idea de que el mercado no era solo un espacio económico, sino un escenario de sociabilidad campesina y de reproducción de valores culturales.

Las entrevistas realizadas permiten señalar que los mercados convocaban vendedores y compradores no solo de Güepsa, sino también de poblaciones cercanas como Bolívar, La Paz, Aguada y Chipatá, e incluso de municipios del departamento de Boyacá como Santana, San José de Pare y Chitaraque, dada su cercanía. Una de las imágenes más ilustrativas de estas dinámicas es la fotografía de la vendedora de canastos (Figura 3). En ella se aprecia, la plaza principal de Güepsa un día de mercado dominical. En primer plano está el punto de venta de canastos de la señora Ana Joaquina, detrás algunos toldos de venta de comida y de ropa que se ubicaban en la plaza hacia el costado de la carrera 5ta (ver mapa en figura 2). Las fachadas de edificaciones que se registran en la imagen corresponden al templo parroquial de San Roque y a las instalaciones de la Caja de Crédito Agrario. Algunos vehículos que se evidencian en la fotografía pertenecían a propietarios de fincas de la zona que en los días domingo visitaban la cabecera municipal con el propósito de asistir a la misa, comprar artículos en el mercado, realizar diligencias en la oficina de la Caja de Crédito Agrario y contratar obreros. Sin embargo, de acuerdo con varias personas entrevistadas, no existían más de tres vehículos entre los municipios de Güepsa y de San Benito, por lo que la mayoría de los habitantes seguía haciendo sus traslados a caballo o a pie (E. Vargas, M. L. Díaz, G. Zárate, comunicación personal, 8 de noviembre de 2024) ***.

Vale la pena decir que, dada la importancia del día, las personas usaban sus mejores prendas: sus cotizas más blancas, los pantalones y camisas menos raídos, así como su mejor sombrero. No

*** Esta descripción parafrasea la que aparece en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/383/rec/3>, pues fue realizada por la autora de esta misma investigación.

obstante, en muchos casos, los campesinos solo contaban con una muda de ropa para el domingo, que repetían una y otra vez hasta que tuvieran oportunidad de ahorrar y comprar otra prenda. De ahí que aún hoy prevalezca el dicho de “se puso la del domingo”, para cuando alguien viste con elegancia.

Figura 3 . Vendedora de canastos en la plaza principal de Güepsa. Foto 2.



Nota. Carlos A. Eslava Flórez. 1970. Tomado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/383/rec/1>

El mercado dominical incluía además un “mercado de obreros”, práctica que reunía a decenas de trabajadores conocidos como “semaneros”. Desde la madrugada, estos hombres se concentraban frente a la iglesia, en el costado de la actual carrera 5. Allí aguardaban la llegada de finqueros y trapicheros que requerían contratar mano de obra para la semana. La ubicación de los semaneros (Figura 3) no era casual: situarse frente al templo confería a la práctica un carácter simbólico, al superponerse la búsqueda de trabajo con la dimensión moral y religiosa del domingo.

Los testimonios indican que en promedio setenta personas se ofrecían cada domingo, algunas en grupos familiares, procedentes de municipios como Tunja, Monquirá, Santana, San José de Pare, La Belleza, Guavatá y Jesús María. La jornada laboral a la que se comprometían se iniciaba el lunes en la madrugada y concluía el sábado al mediodía, lo que implicaba la ausencia prolongada de los obreros en sus hogares. Esta dinámica hacía de Güepa un centro regional de abastecimiento de mano de obra campesina, condición reforzada por la alta producción panelera y la inexistencia de tecnologías de fumigación, que exigían gran cantidad de trabajadores para las labores agrícolas^{†††}.

Mientras que la mayoría de los trabajadores se desplazaba a pie o a caballo, reservando los pocos automóviles disponibles a los propietarios de finca, la imagen decimonónica del “viajero propietario” (Figura 4) permite contrastar la figura del campesino jornalero con la del terrateniente, más cercano a las élites rurales. Así, la comparación iconográfica muestra cómo la movilidad, además de ser un hecho material, funcionaba como marcador de jerarquía social en el mundo campesino.

^{†††} Datos suministrados por los entrevistados: María Lucía Díaz; Gustavo Zárate; Ana Yaneth Díaz; Herminda Paredes; Serafin Díaz.

Figura 4 Viajero propietario

Nota: Colecciones Banco de la República. 1860. Tomado de:
<https://coleccion.banrepcultural.org/document/coleccion/63a069015d96b8790f25b41e>

Tras haber observado la dinámica de los mercados y las prácticas comunitarias en espacios colectivos, es posible pasar ahora a los códigos vinculados a la religiosidad y las formas de respeto social. Las dos fotografías que a continuación aparecen fueron tomadas a mujeres en espacios exteriores de cabeceras municipales en la provincia de Vélez. Las mujeres mayores usan pañolones y la manera en que lo llevan puesto indica que es un día de asistencia a celebración religiosa. El gesto de cubrir su cabeza de este modo con el pañolón se realizaba con el objetivo simbólico de evocar la imagen de la Virgen María, una manifestación de su devoción católica^{†††}. Llevar el sombrero en la mano es un gesto entendido tradicionalmente como “acto de respeto”, que aplica no solo en mujeres sino en toda la sociedad. El sombrero se retira a la hora de entrar a una iglesia, durante una misa y para saludar a otra persona. Las imágenes proporcionan entonces información sobre el comportamiento calificado como “de buenas

^{†††} Estos datos fueron suministrados por el profesor Serafín Díaz y don Álvaro Santamaría, refiriendo a que esa explicación la daban también sus madres y abuelas.

maneras”, “bien formado/a” y “respetuoso/a”. Esta lectura fotográfica permite, por tanto, acceder a códigos sociales y culturales que no se reducen a la oposición entre desarrollo y subdesarrollo, sino que muestran prácticas y significados concretos enraizados en la vida cotidiana campesina, donde gestos y símbolos organizan la experiencia colectiva.

La Figura 5 registra a una mujer mayor que cubre su torso y cabeza con un pañolón de tela uniforme, rematado con macramé en el borde inferior. Según entrevistas locales, la calidad de esta prenda sugiere un uso especial, posiblemente reservado para celebraciones religiosas. La mujer sostiene en su mano izquierda un sombrero blanco con ojaletes y cinta, elementos propios de una confección fina y costosa. Aunque la ausencia de huellas visibles de trabajo agrícola en sus manos permite pensar en una residente urbana, este criterio no resulta concluyente: la calidad de los tejidos y accesorios también podía encontrarse entre familias rurales con mayores recursos, como propietarios de fincas o trapiches.

Figura 5 Mujeres campesinas de la provincia de Vélez. Foto 1



Nota. Carlos A. Eslava Flórez. 1970. Tomado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/202/rec/2>

Esta imagen, en consecuencia, permite reflexionar sobre los límites entre lo rural y lo urbano, categorías que en contextos como el de Vélez y Güepsa resultan más porosas de lo que sugieren las clasificaciones convencionales.

En la Figura 6, una mujer mayor aparece cubierta con un pañolón estampado y acompañada de una niña en lo que parece ser un día de mercado (sábado). La señora sostiene un sombrero “jipijapa” y se presenta descalza, lo que contrasta con el uso habitual de calzado “de salir al pueblo” para acudir al centro urbano. Esta elección, no llevar calzado, indica una práctica cotidiana que desafiaba los códigos de presentación en el espacio público, revelando diferencias entre lo prescrito socialmente y lo efectivamente vivido. La niña que la acompaña lleva cotizas conocidas como “tres líneas”, calzado habitual en el campo que, según testimonios, muchas veces se reservaba limpio para las visitas al pueblo, cargándolo al hombro y poniéndolo solo al ingresar al casco urbano (H. Paredes, comunicación personal, 27 de noviembre de 2024; G. Zárate, comunicación personal, 2 de febrero de 2025). La vestimenta y las prácticas asociadas al calzado se convierten en códigos sociales que marcan pertenencia, diferenciación y respeto por las normas comunitarias.

La comparación con las estampas de la Comisión Corográfica del siglo XIX, como la *Figura 7*, permite observar continuidades en la representación de mujeres con pañolones, faldas amplias, sombreros y calzado sencillo. Si bien los materiales y usos se transformaron, persiste un repertorio visual y cultural que enraíza la práctica cotidiana en tradiciones de larga duración. Esta dimensión histórica fortalece la lectura de las fotografías como fuentes que no solo documentan un instante, sino que dialogan con representaciones anteriores de identidad regional.

En conjunto, estas imágenes y testimonios permiten sostener que el mercado no puede reducirse a la noción de simple intercambio económico. Su relevancia radica en articular códigos diversos —económicos, religiosos, sociales y simbólicos— que configuraban la vida cotidiana campesina en la década de 1970.

Figura 7 Mujeres campesinas de la provincia de Vélez. Foto 2



Figura 6 Estancieros de las cercanías de Vélez, tipo blanco



Nota. La figura 7 es autoría de Carlos A. Eslava Flórez, en 1970. Tomado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/202/rec/2>. La Figura 8 es una acuarela hecha por Carmelo Fernández para la Comisión Corográfica, en la década de 1850.

La Figura 8 titulada “*Vendedora de canastos de Güepsa*” retrata a Ana Joaquina, cuya identidad fue encontrada gracias al reconocimiento hecho por los lugareños, que la calificaron como comerciante habitual en la plaza para la década del ochenta. La imagen registra no solo a la vendedora, sino también los productos que ofrecía: canastos de diferentes medidas fabricados en caña brava, cedazos de junco para cernir harina y ollas de barro utilizadas para fermentar bebidas

como chicha, masato y guarapo. Este detalle permite comprender el mercado no solo como un espacio de intercambio económico, sino también como un escenario donde circulaban objetos indispensables en la alimentación y la vida doméstica, indicando la continuidad de prácticas de cocción de larga tradición. La fotografía, leída con apoyo de la memoria local, se convierte así en testimonio de un sistema de producción y comercialización profundamente ligado a las prácticas cotidianas.

Figura 8 Vendedora de Canastos en Güepa. Foto 1.



Nota. Carlo A. Eslava Flórez. 1970. Tomada de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/210/rec/1>

La evocación de Ana Joaquina llevó a los entrevistados a recordar también a otras vendedoras que no aparecen en las imágenes, como Luciana, Pola y Rosa “Guacharaca”, oriundas de La Paz, Santander, cuyo casco urbano se encuentra aproximadamente a 30 km de Güepa.

Figura 9 Casa actual de la antigua posada de don Cupertino y familia

Estas mujeres emprendían cada sábado un recorrido desde las montañas frías de su lugar de origen hasta Güepsa, cargando maletas repletas de productos elaborados artesanalmente: vasijas de barro, amasijos y objetos tejidos en fique. Su destino era la casa de don Cupertino, (Figura 9) reconocida tienda local que, además de servir como espacio de intercambio comercial, les ofrecía alojamiento y alimentación.

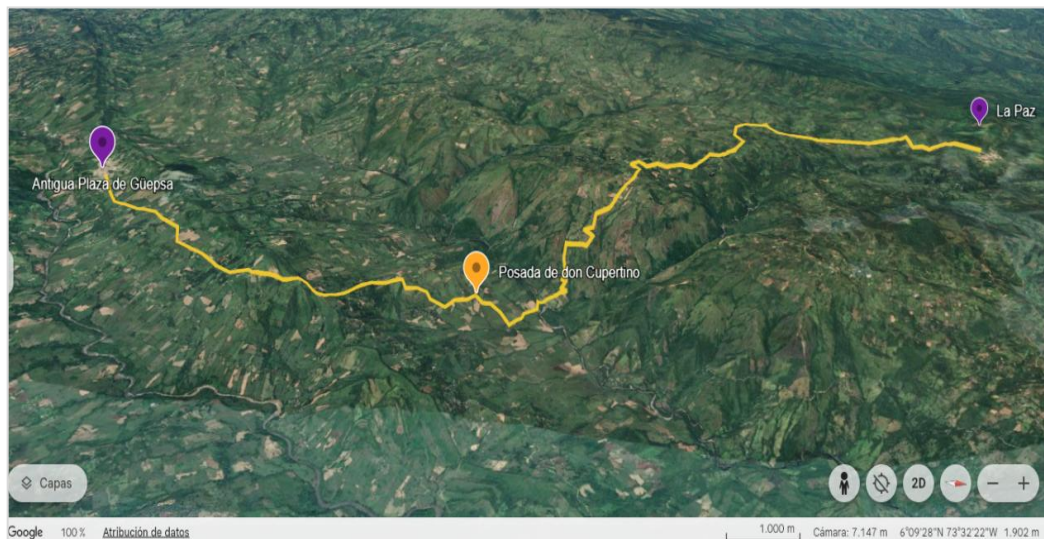
Conviene precisar que la “posada” en ese contexto distaba de las comodidades actuales: las camas se armaban sobre bases de cañas que cumplían la función de soporte —análoga a las tablas de hoy—, sobre las cuales se disponía una estera gruesa de fibra de plátano que hacía las veces de colchón, acompañada de cobijas y almohada. En este caso particular, las esteras eran fabricadas por la madre de don Cupertino, abuela de la entrevistada que transmitió esta memoria.

El domingo, hacia las cinco de la mañana, Luciana, Pola y Rosa emprendían nuevamente camino hacia la plaza de Güepsa, trayecto que podía tomarles entre dos y tres horas. Allí cada una ofrecía productos distintos: doña Luciana se especializaba en artículos de fique —manilas, pretales y lazos—; doña Pola comercializaba los “tíestos”, es decir, pailas de barro para asar arepas o pelar maíz, junto con otros utensilios domésticos; y doña Rosa era reconocida por sus

amasijos, en particular quesos y almojábanas. Hacia el mediodía, una vez agotada la totalidad de sus mercancías, regresaban a la posada para emprender ese mismo día el camino de vuelta a La Paz.

Su llegada generaba expectación en los habitantes de la zona, al punto de que muchos niños salían al encuentro de las vendedoras con el fin de asegurarse un amasijo antes de que se agotara. Todos estos desplazamientos se realizaban a pie, sin contar con caballos ni mulas, y a pesar de que ya no se encontraban en plena juventud. Sus testimonios revelan la magnitud de los desplazamientos femeninos en la región, la mayoría por caminos de herradura.

Figura 10 Ruta desde La Paz hasta la plaza de Güepsa



Más allá de la descripción de las penurias del viaje (Figura 10), lo relevante es que estas mujeres fueron protagonistas de la dinámica mercantil y cultural de la provincia, sosteniendo con su trabajo una red de intercambios que articulaba distintos municipios.

El conjunto de imágenes y relatos demuestra que los mercados, la vestimenta y los objetos cotidianos no pueden entenderse únicamente como expresiones de productividad económica. Son, al mismo tiempo, códigos sociales que organizan la vida comunitaria, prácticas

de religiosidad materializadas en el cuerpo y redes de movilidad que sostuvieron durante décadas la interacción regional. Estudiar estas fotografías como fuentes de la historia campesina, en diálogo con la memoria oral, permite desplazar la mirada de los criterios de atraso o desarrollo hacia una comprensión más compleja de la vida cotidiana, donde lo simbólico, lo ritual y lo comunitario tienen un lugar central.

Figura 11 Día de mercado en Vélez



Nota. Carlos A. Eslava Flórez. 1970. Tomada de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/208/rec/1>

En este caso, la Figura 11 registra la concurrencia de personas un sábado de mercado en la antigua plaza de Vélez. En los toldos paralelos al templo parroquial se disponían ventas de comida — sopas de pata, mute, arveja y menudencias, longaniza, “rellena” y chorizos^{§§§}—,

^{§§§} El chorizo es un embutido cárnico hecho del intestino delgado del cerdo y relleno con carne molida del mismo, junto con algunos condimentos. La longaniza, hecha también del intestino delgado del cerdo, es un embutido más largo que el chorizo y, a diferencia de éste, la carne es troceada. La “rellena” también conocida como “morcilla”, es otro embutido, a base de sangre cocida (lo que le da el color característico negro), cuyos ingredientes principales son el arroz, arveja y carne. Las sopas de “pata” se refieren a las preparaciones cuyo sabor característico proviene de las

mientras que, en otros puestos, visibles en el costado izquierdo, se ofrecían productos variados como naftalina, “sorpresas”, ungüentos y brebajes. Un toldo aislado en el centro de la plaza corresponde a la venta de ropa; a su alrededor se disponían en el suelo verduras, frutas, hortalizas, especias, manteca de cerdo y canastos. En la parte superior de la imagen sobresalen las edificaciones de la casa cural y el templo parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, conocido como la “Iglesia atravesada de Vélez”, cuya entrada daba al parque, pero con distribución arquitectónica paralela a este. A inicios de los años ochenta, este espacio fue transformado en el “Parque Nacional del Folclor” con el fin de adecuarlo como escenario del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple (Alcaldía de Vélez, 2024, párr. 4).

Figura 12 Día de mercado en el municipio de Vélez. Foto 2.



Nota. Carlos A. Eslava Flórez. 1970. Tomada de:
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/194/rec/4>

patas de la vaca, así como de sus callosidades. El “mute” es una sopa típica de la región santandereana: su base es el maíz pelado. La sopa de “menudencias” obtenía su sabor de las vísceras de los pollos. (Información dada por Soraida Tavera y Serafín Díaz)

La Figura 12 corresponde a la fotografía tomada en la carrera 3 a la altura de la plaza y complementa a la anterior: ambas muestran la nutrida concurrencia de un día de mercado. Allí se estacionaban los vehículos de carga y pasajeros procedentes de municipios cercanos como Bolívar, Barbosa y Chipatá. El mercado no era solo transacción económica, también incluía prácticas de sociabilidad y entretenimiento. En el balcón visible en el margen derecho de la fotografía se realizaba, por ejemplo, la dinámica de la señora Lola de Bulla, quien ofrecía “sorpresas” a los niños: bajaba un canasto para que depositaran monedas y lo devolvía con un juguete, cuyo tamaño dependía de la suma entregada (S. Rodríguez, comunicación personal, 14 de noviembre de 2024). Esta posibilidad de compra contrastaba con la mayoría de los niños rurales que fabricaban sus propios juguetes con palos, semillas y cabuyas (S. Díaz, comunicación personal, 22 de enero de 2025).

Figura 13 Labriego Veleño.



Nota. Carlos A. Eslava Flórez. 1970. Tomado de: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/201/rec/1>

Labriego veleño muestra a un hombre en medio de la multitud que protege su cabeza del sol con una ruana, prenda asociada al frío. En la parte superior izquierda se distingue un asistente

vestido de traje y corbata, así como algunos ramos florales; estos elementos sugieren que se trata de una procesión fúnebre. En Vélez, como en otros municipios, el número y el vestuario de los asistentes dependía del estatus social del difunto. Las coronas florales, en muchos casos, eran elaboradas en casa con gladiolos y azucenas entretejidas con bejucos (S. Rodríguez, comunicación personal, 14 de noviembre de 2024). De este modo, la sencillez en la vida se prolongaba también en su despedida.

Estas lecturas de la vida cotidiana complementan y amplían las interpretaciones centradas únicamente en la productividad, mostrando que la plaza, por ejemplo, era un lugar donde se cruzaban jerarquías sociales, formas de religiosidad y prácticas de sociabilidad que exceden la lógica del “desarrollo” o del mercado mismo en sentido estricto.

CONCLUSIONES

Las conclusiones de este artículo tienen más forma de nuevas preguntas que de respuestas definitivas. No obstante, el recorrido realizado permite afirmar que la investigación se enriquece de manera significativa cuando el análisis fotográfico se acompaña de trabajo de campo. Tal como advierte Beatriz de las Heras, la fotografía solo se convierte en fuente para la historia en la medida en que se le aplica un método; en este caso, el cruce con la memoria oral otorgó a las imágenes una densidad que no habrían alcanzado por sí solas.

El corpus de fotografías de Carlos Eslava, leído en diálogo con los campesinos de Vélez y Güepa, muestra que la vida cotidiana no puede reducirse a criterios de productividad o atraso, sino que revela vínculos sociales, prácticas religiosas y códigos comunitarios que sostienen la experiencia colectiva. En este sentido, la noción de “triple testimonio” —fotógrafo, historiador y

coetáneo— abre un horizonte de interpretación más plural, en el que la imagen se convirtió a la vez en documento, representación y memoria viva.

Sin embargo, no se trató de responder de manera cerrada a la pregunta por la identidad campesina, sino de aportar elementos que puedan alimentar futuras indagaciones. Una línea posible sería examinar las distancias generacionales que marcan la llegada de prácticas modernas en décadas posteriores, así como las tensiones entre continuidad y transformación en la vida rural.

Estas inquietudes se vinculan con una reflexión más amplia: si al inicio se señaló que la colonialidad se expresó en la subalternización de saberes y sujetos desde Europa hacia América Latina, hoy cabe preguntarse hasta qué punto esa relegación persiste internamente, desde los centros urbanos hacia las periferias rurales. ¿Son los campesinos la otra cara del progreso? ¿Se sigue entendiendo este únicamente como modernización urbana e industrial? ¿Qué otras formas de progreso se vislumbran en la vida cotidiana campesina?

El valor de este trabajo no radica en cerrar esas preguntas, sino en abrirlas a nuevas investigaciones que reconozcan al campesinado como sujeto activo de la historia y no como simple remanente del pasado. Finalmente, este estudio solo fue posible gracias a la generosidad de los entrevistados —campesinos de la zona—, cuya memoria y palabra enriquecieron el análisis fotográfico y dotaron de vida al archivo. A ellos, nuestro mayor agradecimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Corredor Jiménez, C. (2017). *Desarrollo rural territorial, economía campesina y caminos solidarios*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Escobar, A. (2007). *La invención del tercer mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Caracas: Editorial el perro y la rana.
- Feyerabend, P. (2008). *La ciencia en una sociedad libre*. Madrid: Siglo XXI.
- Gonzalbo, P. (2009). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. México, D.F: El Colegio de México.
- Kang, H. (2023). *La clase de griego*. Madrid: Penguin Random House.
- Kossoy, B. (1990). *Fotografía & História*. Sao Paulo: Atelie Editorial.
- Maldonado-Torres, N. (2007). *Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. En S. C. (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (págs. 127-167). Bogotá: Siglo del hombre Editores.
- Mraz, J. (2002). *Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana*. En J. Mraz, & A. Mauad, *Fotografía e historia en América Latina* (págs. 13-53). Montevideo: Centro de fotografía de Montevideo.
- Poole, D. (1997). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.