

FOTOGRAFÍA COMO FUENTE HISTÓRICA

**FOTOGRAFÍA COMO FUENTE HISTÓRICA: ABORDAJE DESDE LA
TEORÍA A LA PRÁCTICA CON LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DE CARLOS
ESLAVA**

**Bradyn Steven Villareal Medina, Juana Alejandra Arias Calderón, Leidy
Marcela Díaz Matute y Nicolle Alejandra Martínez Pinzón**

**Universidad Industrial de Santander
Facultad de Ciencias Humanas
Escuela de Historia
Historia y Archivística
Bucaramanga
2025**

**FOTOGRAFÍA COMO FUENTE HISTÓRICA: ABORDAJE DESDE LA
TEORÍA A LA PRÁCTICA CON LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DE CARLOS
ESLAVA.**

Bradyn Steven Villareal Medina, Juana Alejandra Arias Calderón, Leidy
Marcela Díaz Matute y Nicolle Alejandra Martínez Pinzón

Seminario de Investigación

Directora

Dolly Esperanza Rojas Peña

Magister en TIC para la Educación

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

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas y entidades que hicieron posible la realización de este trabajo de grado.

En primer lugar, a nuestras docentes Brenda Escobar y Dolly Rojas, quienes, con su dedicación y guía constante, nos apoyaron en cada etapa de este proceso. Su orientación, paciencia y conocimiento fueron pilares fundamentales para culminar este proyecto.

También agradecemos profundamente al Banco de la República, por brindarnos la oportunidad de formar parte de un proyecto que enriqueció nuestras perspectivas y nos permitió crecer como historiadores. En especial, nuestra gratitud hacia Edna Carrero, pues su compromiso, guía y disposición para compartir su conocimiento han sido invaluable en nuestra formación.

A la Escuela de Historia y Archivística y a todos sus docentes, queremos expresar nuestro reconocimiento por haber sido las bases de nuestro aprendizaje, transmitiéndonos los conocimientos que nos acompañaran en todo nuestro camino.

Finalmente, extendemos nuestro agradecimiento a la Universidad Industrial de Santander, nuestra alma máter, que durante estos cinco años nos acogió como nuestro hogar académico y nos brindó las herramientas necesarias para alcanzar nuestras metas.

A todos ustedes, gracias por ser parte de este logro.

DEDICATORIAS

Este logro, como todos los que he alcanzado en mi vida, está dedicado a mi madre, quien, con su amor incondicional, apoyo constante, comprensión y esfuerzo, ha iluminado mi camino y me ha permitido soñar. También lo dedico a mi familia, por creer en mí, apoyarme en cada paso y celebrar cada logro como propio. Finalmente, a Juan Hernández, mi amor, por su paciencia, apoyo y por ayudarme a creer en mis capacidades, incluso en los momentos más difíciles.

-Nicolle Martínez

A mi abuela y mi mamá, pilares fundamentales en mi vida cuyo apoyo, comprensión, confianza y cariño me han impulsado siempre.

-Juana Arias

Este trabajo es fruto de un largo camino y del apoyo incondicional de mi familia. Agradezco profundamente a mi mamá por su dedicación, sacrificio y amor, pilares fundamentales en mi formación profesional. Gracias por tu esfuerzo incansable y por enseñarme el valor de la perseverancia. Este logro refleja tu fortaleza y amor infinito.

-Leidy Diaz

A mis padres, Emilse y Fredy, a mi hermano, Kevin Yefrey, a mi chica, Hadit Viviana, quienes estuvieron siempre presentes y atentos a lo largo de todo este proceso y me brindaron su amor, apoyo incondicional y comprensión en cada instante. Su confianza en mí y sus palabras de aliento han constituido mi mayor motor y fortaleza para alcanzar este logro.

-Bradyn Villarreal

INDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. OBJETIVOS	13
1.1 OBJETIVO GENERAL	13
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
2. JUSTIFICACIÓN	14
3. METODOLOGÍA	18
4. LA FOTOGRAFÍA Y LA HISTORIA: ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO	25
4.1. LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA: USOS, ABUSOS Y REINTERPRETACIONES	27
4.2. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO: VENTAJAS Y LIMITACIONES	36
4.3. ANÁLISIS VISUAL: TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS	45
5. RELATORÍAS: DESARROLLO TEÓRICO SOBRE LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE	63
6. APARTADO PRÁCTICO: LA REGIÓN VISTA DESDE EL LENTE DE CARLOS ESLAVA	179
6.1 CARLOS ESLAVA Y SU VÍNCULO CON LA REGIÓN	179
6.2 APROXIMACIÓN A LA COMUNIDAD DE APRENDIZAJE CARLOS ESLAVA FLOREZ	181
6.3 MUESTREO DE LAS DESCRIPCIONES FOTOGRAFICAS	184
7. CONCLUSIONES	221
BIBLIOGRAFÍA	226
ANEXOS	234

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Convocatoria primera reunión informativa sobre el archivo fotográfico de Carlos Eslava Flórez.....	234
Anexo 2. Primera reunión de reconocimiento, Fondo Carlos Eslava Flórez	235
Anexo 3. Descripción por intervenir “Parque Centenario	235
Anexo 3.1. Descripción por intervenir “Hacienda cafetera Bremen”	236
Anexo 3.2. Descripción por intervenir “Capilla de los dolores”.....	236
Anexo 4. Conformación digital Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez	237
Anexo 4.1. Categorías, Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez	237
Anexo 4.2. Apartado de bibliografía de apoyo y referencias, Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez	238
Anexo 4.3. Apartado de Instrumentos de descripción, Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez.....	238
Anexo 5. Charla “La fotografía de Carlos Eslava Flórez”	239
Anexo 6. Taller de descripción de colecciones digitales, primera sesión	240
Anexo 6.1. Información que compone una descripción.....	241
Anexo 6.2. Metodología utilizada para la elaboración de las descripciones.....	242
Anexo 7. Taller de descripción de colecciones digitales, segunda sesión	243
Anexo 8. Charla “Arquitectura y desarrollo urbano de Bucaramanga y su Área Metropolitana en el siglo XX”	244
Anexo 9. Tarde de encuentro en torno a la colección de Carlos Eslava Flórez	245
Anexo 10. Santander, memoria y cultura visual: Recorrido guiado por la Biblioteca de la UNAB.....	246
Anexo 10.1. Colección cerámica Guane residente en la Universidad a Autónoma de Bucaramanga UNAB.....	247
Anexo 11. Charla “Café con enfoque”	248
Anexo 12. Charla “Tras los pasos de Amalia Ramírez”	249
Anexo 13. Encuentro de experiencias: Comunidad de aprendizaje Carlos Eslava Flórez, evento de clausura	250

Anexo 13.2. Socialización, Comunidad de aprendizaje Carlos Eslava Flórez	251
Anexo 13.3. Panorámica general evento de clausura Comunidad de aprendizaje Carlos Eslava Flórez.....	252

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Cronograma de actividades 19

Tabla. 2. Cronograma de sesiones para descripciones fotográficas 23

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Batallón Ricaurte	184
Figura 2. Capilla de los Dolores. Foto 1.....	186
Figura 3. Capilla Santa Bárbara en Zapatoca	188
Figura 4. Aeropuerto Gómez Niño. Foto 4.....	192
Figura 5. Aeropuerto Gómez Niño. Foto 5	193
Figura 6. Hangar del Aeropuerto Gómez Niño	196
Figura 7. Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 7.....	200
Inauguración Aeropuerto Internacional Palonegro.....	201
Figura 8. Inauguración de la explanación del Aeropuerto Palonegro.....	202
Figura 9. Edificio del Sena. Foto 1	204
Figura 10. Estadio departamental Alfonso López. Foto 5	206
Figura 11. Estatua de José Antonio Galán. Parque de los Niños. Foto 1	208
Figura 12. Fábrica de gaseosas Hipinto. Foto 1	210
Figura 13. Museo histórico casa de Bolívar	213
Figura 14. Parque Centenario	215
Figura 15. Parque Santander. Foto 1.....	217
Figura 16. Parroquia San Laureano. Foto 2	219

RESUMEN

Título: Fotografía como fuente histórica: abordaje desde la teoría a la práctica con la colección fotográfica de Carlos Eslava*

Autores: Bradyn Steven Villarreal Medina, Juana Alejandra Arias Calderón, Leidy Marcela Díaz Matute y Nicolle Alejandra Martínez Pinzón**

Palabras Clave: Seminario, Fotografía, Historia Regional, Carlos Eslava.

Descripción:

El "Seminario de Investigación", también conocido como "Seminario Alemán", fue un espacio académico orientado al desarrollo de habilidades reflexivas, analíticas y prácticas en la investigación histórica, con un enfoque que abordó debates sobre el uso de la fotografía en la historiografía y su gestión en colecciones digitales, explorando así su rol como fuente.

La parte teórica del seminario se construyó a partir del análisis de textos clave, los cuales fueron discutidos en reuniones semanales en las que se asignaron roles como relator y correlator. Este proceso se vio enriquecido por un análisis historiográfico que incorporó diversas contribuciones de la historiografía sobre la fotografía como fuente histórica, lo que permitió integrar múltiples perspectivas investigativas. Además, experiencias como los encuentros con fotógrafos y la exploración de otras colecciones proporcionaron un conocimiento más profundo, complementando y fortaleciendo el componente teórico del seminario.

Por otro lado, el componente práctico se centró en la descripción fotográfica de la colección de Carlos Eslava, en un proyecto liderado por la sección cultural del Banco de la República. Este proyecto se llevó a cabo mediante talleres sobre la gestión de colecciones digitales, en las cuales, se revisaron y mejoraron las descripciones en línea de la colección, con la participación de una comunidad integrada por estudiantes y profesionales. El trabajo realizado por los miembros del seminario se reflejó en 89 descripciones, de las cuales se seleccionaron 20 para ilustrar los resultados. Este trabajo destacó el valor de la fotografía como herramienta historiográfica, subrayando su capacidad para documentar y conectar contextos históricos, así como para enriquecer las narrativas tradicionales. Con un enfoque interdisciplinario, el seminario promovió la preservación y difusión del patrimonio cultural de Bucaramanga y Santander, consolidando el papel de la fotografía en la construcción de un conocimiento histórico integral.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Directora Dolly Esperanza Rojas Peña.

ABSTRACT

Title: Photography as a Historical Source: An Approach from Theory to Practice with the Photographic Collection of Carlos Eslava*

Authors: Bradyn Steven Villarreal Medina, Juana Alejandra Arias Calderón, Leidy Marcela Díaz Matute, and Nicolle Alejandra Martínez Pinzón**

Keywords: Seminar, Photography, Regional History, Carlos Eslava

Description:

The "Research Seminar", also known as the "German Seminar", was an academic space aimed at developing reflective, analytical, and practical skills in historical research. It focused on debates regarding the use of photography in historiography and its management within digital collections, exploring its role as a source.

The theoretical component of the seminar was built upon the analysis of key texts, discussed during weekly meetings where participants assumed roles such as rapporteur and co-rapporteur. This process was enriched by a historiographical analysis that incorporated diverse contributions from historiography regarding photography as a historical source, allowing for the integration of multiple investigative perspectives. Additionally, experiences such as encounters with photographers and the exploration of other collections provided deeper knowledge, complementing and strengthening the seminar's theoretical component.

On the other hand, the practical component focused on the photographic description of the Carlos Eslava collection, a project led by the cultural section of the Banco de la República. This initiative was conducted through workshops on the management of digital collections, where the online descriptions of the collection were reviewed and improved with the participation of a community comprised of students and professionals. The seminar members' work resulted in 89 descriptions, of which 20 were selected to illustrate the outcomes. This effort highlighted the value of photography as a historiographical tool, emphasizing its ability to document and connect historical contexts and enrich traditional narratives. With an interdisciplinary approach, the seminar promoted the preservation and dissemination of Bucaramanga and Santander's cultural heritage, consolidating the role of photography in constructing comprehensive historical knowledge.

* Degree work.

** Faculty of human sciences. History School. Director Dolly Esperanza Rojas Peña.

INTRODUCCIÓN

El Seminario de Investigación, conocido también como “Seminario Alemán”, es un espacio académico diseñado para la generación de conocimiento mediante la discusión y la reflexión en torno a temáticas específicas, en este caso relacionadas con la historia y la archivística, con el propósito de fomentar en los participantes el desarrollo de habilidades reflexivas, analíticas y prácticas necesarias para el ejercicio de la investigación histórica.¹

El seminario se centró en el análisis y la reflexión sobre la fotografía como fuente histórica, estructurándose en dos grandes momentos: el práctico y el teórico, cada uno con un enfoque específico.

La fase práctica, consistió en talleres organizados por el Banco de la República sobre la gestión de colecciones digitales de fotografía, con énfasis en la colección de Carlos Eslava Flores. Este proyecto surge a partir de un auge de consulta por parte del público general que motivó al Banco a revisar y replantear las descripciones asociadas a ella que están actualmente en línea, pues consciente de los errores presentes en dichas descripciones, la entidad consideró enriquecedor la conformación de una comunidad que interviniera en este proceso como una forma de apropiación del material cultural e histórico de la región y de sensibilización en torno a su valor patrimonial. Para ello, se realizó una convocatoria abierta, compuesta por personas de diversas edades, profesiones y locaciones. Esta convocatoria incluye un acercamiento especial a universidades como la UNAB, la UDES y la UIS, integrando a estudiantes de comunicación social, antropología e historia y archivística respectivamente como participantes activos.

¹ UIS (Universidad Industrial de Santander) Vicerrectoría Académica, "Lineamientos para el seminario de investigación como modalidad para el desarrollo de trabajo de grado", Septiembre, 2007. 4. https://uis.edu.co/wp-content/uploads/2022/05/Jul2_trabajos_grado_doc3.pdf.

La fase teórica, llevada a cabo a través de reuniones semanales, permitió la discusión de textos seleccionados, la elaboración de un análisis historiográfico y la participación en encuentros complementarios como conferencias, exploración de otras colecciones y charlas con fotógrafos. Estos espacios tuvieron como objetivo fundamental fortalecer la apropiación de las discusiones historiográficas sobre la fotografía en los participantes, promoviendo su conciencia sobre los debates y el diálogo entre autores en torno a este tema, y dotándolos de herramientas para manejar conceptos clave relacionados con el estudio de la fotografía como una fuente histórica. Estas actividades quedaron registradas en las relatorías generadas durante el seminario, así como en un apartado que recoge un muestreo de las descripciones realizadas por los integrantes.

De esta manera, el Seminario de Investigación se presenta como una oportunidad de aprendizaje integral que busca cultivar habilidades esenciales para la investigación académica. Entre estas habilidades destacan el análisis crítico, la capacidad de observación, la identificación de problemas y la formulación de argumentos sólidos, tanto de forma verbal como escrita. Además, el seminario refuerza la vinculación entre la gestión archivística y el análisis histórico, promoviendo el uso de la fotografía como una herramienta central para la construcción de conocimiento y la preservación del patrimonio cultural de la región.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

- Fomentar el desarrollo de habilidades reflexivas, analíticas y prácticas entre los participantes, promoviendo una comprensión profunda y una aplicación efectiva de los recursos disponibles para el uso de la fotografía como fuente para el estudio histórico.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar un análisis exhaustivo de la bibliografía seleccionada centrada en comprender la importancia y el uso de la fotografía como fuente para la investigación histórica.
- Aplicar los conocimientos teóricos adquiridos mediante talleres prácticos, enfocados en el análisis detallado de la colección del fotógrafo santandereano Carlos Eslava, para reflexionar sobre el papel de estas fotografías en la reconstrucción de la historia e identidad regional, explorando el patrimonio regional desde una perspectiva visual.
- Fortalecer y ampliar los conocimientos sobre los procedimientos necesarios para desarrollar, administrar y enriquecer eficazmente colecciones digitales de fotografía mediante la aplicación práctica de los estándares históricos y archivísticos pertinentes. Lo anterior a partir del análisis y trabajo práctico con la colección del fotógrafo Carlos Eslava en colaboración con el Banco de la República.

2. JUSTIFICACIÓN

Aunque la fuente escrita ha predominado como eje central en la construcción del conocimiento histórico; empero, se ha dado espacio en los debates historiográficos para el análisis de otras fuentes como las visuales. En primer lugar, se habla que la fotografía posee una capacidad única para capturar momentos que complementan y amplían el alcance de otras fuentes, al documentar personas, lugares y eventos que suelen escapar al registro detallado de las fuentes convencionales. Este carácter documental no solo profundiza nuestro conocimiento sobre costumbres, espacios y tiempos, sino que también preserva la memoria histórica mediante registros tangibles que conectan temporalidades y fortalecen el vínculo con el pasado. Dadas las circunstancias, en el contexto de los siglos XX y XXI, la fotografía se consolidó como un invento moderno que ha revolucionado la forma de preservar y construir memoria, influyendo profundamente en la creación de imaginarios colectivos pues al capturar tanto eventos históricos trascendentales como instantes cotidianos, las imágenes fotográficas han aportado a la percepción de las sociedades sobre su propia identidad y sobre los procesos históricos que las han definido, de forma que, su impacto trasciende los límites de lo documental, al convertirse en un lenguaje universal capaz de transmitir emociones y significados de manera inmediata. Además, su atractivo visual permite captar la atención de un público más amplio, facilitando la difusión de la historia más allá de los círculos académicos y acercándose a comunidades diversas.²

En la actualidad, los avances tecnológicos y la masificación de recursos electrónicos han transformado las dinámicas de acceso y consulta de fuentes históricas, tanto primarias como secundarias. Estos avances permiten no solo diversificar las formas y formatos de

² Susan Sontag, *Sobre La Fotografía* (Ciudad de México: Alfaguara, 2006), 23-26.

investigación, sino también optimizar el manejo de información mediante herramientas digitales. De forma que, la fotografía se ha consolidado como una fuente histórica de primer orden, que no solo documenta, sino que transforma las formas de construcción del discurso historiográfico, proporcionando así nuevas perspectivas para interpretar la historia pues con un análisis interdisciplinario abre puertas a una comprensión más profunda de las dinámicas sociales, culturales, económicas y políticas que han definido regiones y comunidades.³

En este contexto, y con el acceso cada vez más extendido a repositorios digitales, los historiadores enfrentan el desafío de utilizar estas imágenes no solo como evidencia, sino como elementos clave para resignificar la historia y fomentar su difusión global. Este proceso requiere nuevas metodologías y enfoques que incorporen técnicas tradicionales con las posibilidades ofrecidas por la digitalización. No obstante, es crucial no limitar la justificación del valor de la fotografía al uso de tecnologías actuales, ya que su relevancia trasciende más allá de estos avances, obligando así al historiador a asumir una visión más amplia que reconozca su papel histórico y cultural, explorándola con mayor profundidad y rigor para aprovechar plenamente su potencial como fuente legítima y enriquecedora en la construcción del conocimiento histórico.

En este marco, el seminario no solo abordó los debates en torno a la fotografía como fuente, sino también sus múltiples usos y las metodologías para su análisis. Se llevó a cabo una aproximación integral que incluyó tanto el balance historiográfico sobre la fotografía como ejercicios prácticos aplicados a un caso real: la colección fotográfica de Carlos Alberto Eslava. Este fondo, gestionado por la Biblioteca Virtual del Banco de la

³ Deborah Dorothinsky, "La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía," *Fuentes Humanísticas* 7, no. 31 (2005): 117-118.

República y su División Cultural, no solo documenta aspectos fundamentales de Bucaramanga y el departamento de Santander durante el siglo XX, sino que también permitió aplicar diversas metodologías en talleres diseñados para conectar teoría y práctica. Las sesiones propuestas proporcionaron una oportunidad invaluable para que los participantes desarrollaran habilidades analíticas y reflexivas, explorando el potencial de las imágenes para iluminar aspectos como la vida urbana y rural, las dinámicas socioeconómicas y las disparidades históricas entre el campo y la ciudad. De esta manera, se demostró que el análisis visual no sólo complementa las fuentes tradicionales, sino que también amplía significativamente nuestra comprensión de las transformaciones regionales y contribuye a la preservación de la memoria histórica desde una perspectiva crítica e interdisciplinaria.

Por tanto, el presente seminario se propone responder a la necesidad de reivindicar la fotografía como fuente fundamental para el análisis histórico, dotando a los participantes de elementos críticos y metodológicos para abordar esta fuente desde perspectivas interdisciplinarias y contextualizadas, destacando su valor documental y su capacidad interpretativa. Asimismo, el seminario promueve una reflexión en torno al papel de la fotografía en la historia regional, destacando su potencial para ofrecer visiones inéditas sobre las dinámicas de un territorio en constante transformación. Al explorar las posibilidades de las tecnologías digitales, se busca fomentar el uso de archivos fotográficos como una vía para preservar y difundir el patrimonio cultural de la región, fortaleciendo el diálogo entre la tradición historiográfica y las nuevas formas de interpretar la historia. Este esfuerzo justifica la necesidad de consolidar la fotografía como un eje central en el discurso historiográfico contemporáneo, reconociendo su valor no

solo como testimonio del pasado, sino como herramienta indispensable para la construcción de narrativas históricas más integrales y críticas.

3. METODOLOGÍA

La metodología adoptada en este seminario de investigación fue de carácter mixto, combinando un enfoque teórico y práctico con el objetivo de profundizar en el uso de la fotografía como fuente histórica. A continuación, se describe detalladamente cada uno de estos componentes metodológicos.

El componente teórico del seminario se desarrolló mediante actividades y herramientas diseñadas para construir un marco conceptual sólido en torno al análisis de la fotografía en el contexto historiográfico. Entre las principales estrategias, se llevaron a cabo reuniones semanales entre los participantes, donde se discutieron textos seleccionados que abordaban temas clave, como la relevancia de la fotografía, su interacción con otras fuentes, propuestas metodológicas existentes y aspectos generales relacionados con repositorios y colecciones digitales. Como parte de la dinámica de estas sesiones, se asignaron roles específicos de relatores y correlatores, con el objetivo de fomentar un análisis colaborativo y profundo de los contenidos tratados. Estas reuniones se complementaron con la elaboración de un análisis historiográfico, que permitió explorar las principales perspectivas de otros investigadores y situarlas dentro del marco de las discusiones centrales del seminario, favoreciendo el diálogo entre las diversas interpretaciones sobre el uso histórico de la fotografía.

Este componente también se enriqueció con sesiones organizadas en el contexto del proyecto vinculado al Banco de la República. Estas incluyeron conferencias sobre temas relevantes, como la historia pública y la fotografía, y capacitaciones sobre el proceso de descripción fotográfica. Todo el material generado a partir de estas actividades teóricas ha sido sistematizado y documentado en el apartado titulado *Relatorías*:

desarrollo teórico sobre la fotografía como fuente de este trabajo, donde se presentan de forma detallada los temas abordados en las siguientes reuniones:

Tabla 1.

Cronograma de actividades

Sesión	Actividad
15 de abril 2024	Reconocimiento del fondo Carlos Eslava (Sesión organizada por Banco de la Republica)
22 de abril 2024	Usos de las herramientas del Banco de la República (Sesión organizada por Banco de la Republica)
29 de abril 2024	Reconocimiento de lo fotografiado por Carlos Eslava (Sesión organizada por Banco de la Republica)
14 de mayo 2024	Presentación de las categorías del fondo fotográfico (Sesión organizada por Banco de la Republica)
21 de mayo 2024	Revisión de las colecciones especiales (Sesión organizada por Banco de la Republica)
22 de mayo 2024	Exposición “La fotografía de Carlos Eslava Flórez” (Sesión organizada por Banco de la Republica)
05 de agosto 2024	Presentación del proyecto y la colección fotográfica (Sesión organizada por Banco de la Republica)
13 de agosto 2024	Introducción al Seminario de Investigación y acercamiento a los recursos electrónicos a partir del texto: “Recursos y medios digitales de información: elementos teóricos y su uso desde la bibliotecología” de Brenda Cabral.
15 de agosto 2024	Capacitación sobre descripción de colecciones digitales (Sesión

FOTOGRAFÍA COMO FUENTE HISTÓRICA

20

	organizada por Banco de la Republica)
16 de agosto 2024	Capacitación sobre descripción de colecciones digitales (Sesión organizada por Banco de la Republica)
20 de agosto 2024	Charla sobre arquitectura y desarrollo urbano de Bucaramanga y su área metropolitana en el siglo XX a partir de colección Carlos Eslava Flórez (Sesión organizada por Banco de la Republica)
22 de agosto 2024	Acercamiento a los repositorios documentales y las colecciones digitales a partir del texto: "Los repositorios patrimoniales para la gestión de los documentos fotográficos" de Álvaro Azores.
24 de agosto 2024	Charla sobre historia pública, colecciones locales y prácticas colaborativas de archivo (Sesión organizada por Banco de la Republica)
29 de agosto 2024	Acercamiento a la fotografía como fuente histórica a partir del texto: "La fotografía como memoria histórica y la importancia de su rescate." de Merizanda Ramírez y Angélica Arreola.
05 de septiembre 2024	Acercamiento a la relación entre fotografía y memoria a partir del texto: "La historia a través de la imagen: la fotografía de memoria" de Beatriz de las Heras.
12 de septiembre 2024	Acercamiento a propuestas metodológicas para el análisis de la fotografía como fuente histórica a partir del texto: "Metodología para el análisis de la fotografía histórica" de Antonio Rodríguez.
16 de septiembre 2024	Encuentro sobre gestión pública de la historia y retroalimentación sobre lo ejecutado hasta el momento dentro del proyecto de descripción de la colección fotográfica. (Sesión organizada por

	Banco de la Republica)
19 de septiembre 2024	Acercamiento a propuestas metodológicas para el análisis de la fotografía como fuente histórica a partir del texto: "Propuesta de criterios metodológicos para la interpretación histórica desde la fotografía y su análisis documental" de María Olivera, Antonio Salvador Benítez y Juan Miguel Sánchez.
26 de septiembre 2024	Acercamiento a propuestas metodológicas para el análisis de la fotografía como fuente histórica a partir del texto: "El análisis documental de la fotografía" de Félix Gastaminza del Valle
28 de septiembre 2024	Tarde de encuentro con comunidad externa en torno a su conocimiento sobre lo retratado en la colección Carlos Eslava Flórez (Sesión organizada por Banco de la Republica)
03 de octubre 2024	Acercamiento a propuestas metodológicas para el análisis de la fotografía como fuente histórica a partir del texto: "La Fotografía como fuente histórica en la construcción de historias locales" de Rosa del Valle Ferrer y Carolina del Valle Olivares
10 de octubre 2024	Acercamiento a cuestionamientos sobre la búsqueda de verdad en el uso de la fotografía como fuente a partir del texto: "¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?" de Rebeca Monroy
22 de octubre 2024	Recorrido guiado por la biblioteca de la UNAB y sus diferentes fondos documentales (Sesión organizada por Banco de la Republica)

06 de noviembre 2024	Café con enfoque: charla con fotógrafos y sus experiencias (Sesión organizada por Banco de la Republica)
21 de noviembre 2024	Charla: Tras los pasos de Amelia Ramírez (Sesión organizada por Banco de la Republica)

El componente práctico del seminario se centró en el ejercicio de descripción fotográfica de la colección de Carlos Eslava, en el marco del mencionado proyecto impulsado por el Banco de la República. Este componente se basó en un trabajo colaborativo que promovió el intercambio de conocimientos entre los integrantes de la comunidad de aprendizaje, quienes, organizados en subgrupos, abordaron las fotografías asignadas mediante un análisis detallado, complementado con investigación bibliográfica y una rigurosa triangulación de fuentes. Este enfoque buscó responder preguntas clave, como qué se observa en la fotografía, dónde fue tomada, en qué contexto se enmarca, entre otras interrogantes. Como resultado, se desarrollaron descripciones precisas de cada imagen, complementadas con la creación de metadatos que facilitarán su consulta y uso futuro. Esta información se organizó en una malla estructurada para su posterior revisión y aprobación. Al finalizar el proyecto, se realizará el cargue de esta nueva información, que sustituirá la actualmente disponible en línea.

El ejercicio práctico permitió comprender la fotografía no sólo como un objeto visual, sino también como una valiosa fuente histórica que, al ser analizada en su contexto y complementada con otras fuentes, puede brindar una comprensión más profunda y precisa de lo que se esté investigando. Los resultados obtenidos en este componente práctico están registrados en la sección titulada *Apartado práctico: la región vista desde el lente de Carlos Eslava* de este trabajo, donde, además de explicar la dinámica de las

sesiones de descripción, se ofrecerá un muestreo de 20 descripciones con el objetivo de ilustrar los resultados de este ejercicio. Cabe destacar que no se incluyen todas las imágenes, ya que en total se realizaron 89 descripciones por parte de los integrantes de este seminario en esta parte del proyecto. Este apartado detalla lo trabajado en las siguientes sesiones:

Tabla. 2.

Cronograma de sesiones organizadas por el Banco de la República para descripciones fotográficas

Sesión	Actividad
14 de mayo 2024	Ejercicio de categorización de fotografías (Banco de la Republica)
27 de mayo 2024	Ejercicio de categorización de fotografías (Banco de la Republica)
20 de agosto 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
02 de septiembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
09 de septiembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
23 de septiembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
30 de septiembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
07 de octubre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
15 de octubre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
21 de octubre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
28 de octubre 2024	Sesión de descripción y retroalimentación de las fotografías realizadas (Banco de la Republica)
05 de noviembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
12 de noviembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)

18 de noviembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
25 de noviembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)
02 de diciembre 2024	Sesión de descripción (Banco de la Republica)

La combinación de estos enfoques, teórico y práctico, permitió a los participantes del seminario entender la fotografía como fuente histórica y adquirir herramientas metodológicas para su análisis, interpretación y descripción. A través de este proceso, se construyó un conocimiento más profundo sobre el uso de la fotografía en la investigación histórica, lo cual constituye una aportación significativa tanto a esta investigación como al campo de estudio en general.

4. LA FOTOGRAFÍA Y LA HISTORIA: ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO

Desde su invención, la fotografía se ha consolidado como un medio privilegiado para capturar, preservar y comunicar fragmentos de la realidad. Más allá de su faceta técnica y estética, su impacto en la configuración de la memoria colectiva y en la representación del pasado ha sido objeto de un intenso debate académico. Este análisis historiográfico tiene como objetivo explorar la relación entre la fotografía y la historia, destacando cómo este medio visual ha sido reflexionado, teorizado y utilizado en la construcción del conocimiento histórico.

En el primer apartado, “La fotografía como herramienta: usos, abusos y reinterpretaciones”, se abordan textos que ejemplifican las tensiones entre representación, evidencia y subjetividad en el uso de imágenes fotográficas como vehículos de narrativas históricas. Se destaca cómo la fotografía puede ser tanto una herramienta poderosa de documentación como un medio susceptible de manipulaciones, reinterpretaciones y distorsiones. Además, se analizan los diversos usos contemporáneos de la fotografía en la creación de narrativas históricas, reflexionando sobre cómo las imágenes fotográficas siguen desempeñando un papel clave en la construcción del conocimiento histórico en la actualidad, ya sea como documentos evidenciables o como medios que contribuyen a la formación de nuevas interpretaciones del pasado.

El segundo apartado, “La fotografía como documento histórico: ventajas y limitaciones”, se presentan textos que reflexionan sobre la fotografía como un objeto de estudio en sí mismo, analizando tanto las ventajas como los desafíos que plantea su interpretación crítica. Se subraya la importancia de contextualizar las imágenes, lo cual es crucial para comprender en su totalidad lo que cada fotografía encierra, más allá de lo

que se observa de forma inmediata. A través de estos textos, se exploran las diferentes perspectivas sobre la capacidad de la fotografía para servir como testigo del pasado, pero también se destacan las limitaciones inherentes al medio, tales como la selección de lo que se captura y la influencia de la mirada del fotógrafo.

En el tercer apartado, “Análisis visual: técnicas y herramientas”, se enfoca en las metodologías diseñadas para abordar la fotografía como fuente histórica. Aquí se examinan los enfoques interdisciplinarios que han surgido para analizar las imágenes en su contexto de producción, circulación y recepción, mostrando cómo estos enfoques enriquecen la interpretación de las fotografías dentro de la historiografía. De igual manera, se subraya el potencial de la fotografía para ampliar las perspectivas de investigación histórica al integrar diversas disciplinas, como la historia del arte, la sociología y la antropología, lo que permite comprender mejor no solo lo representado en las imágenes, sino también los procesos y las circunstancias que influyen en su creación y difusión.

A través de este recorrido, el objetivo del presente análisis historiográfico, no solo es mapear el estado de la discusión sobre la fotografía y la historia, sino también subrayar la riqueza y complejidad de las imágenes fotográficas como un campo de análisis crítico dentro de la historiografía contemporánea. Esto en razón a que la fotografía, más que una simple representación visual, se revela como un potente instrumento de reflexión histórica, que, cuando se analiza con profundidad y contextualización, puede ofrecer valiosas perspectivas sobre el pasado.

4.1. LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA: USOS, ABUSOS Y REINTERPRETACIONES

La fotografía, tal como la conocemos hoy, nació en pleno contexto de la modernidad, ese periodo histórico caracterizado por un rápido avance tecnológico, la transformación social y económica y el surgimiento de nuevas ideologías. La invención de la fotografía no solo significó un hito en el ámbito artístico, sino que también se convirtió en una herramienta revolucionaria para documentar, clasificar y preservar la realidad en un mundo en constante cambio. En este sentido, la fotografía se vincula intrínsecamente con las transformaciones que definieron a la modernidad, particularmente con la Revolución Industrial.

Autores como Margarita Monsalve y Julio Alberto Sánchez y Alejandra Díaz Bedoya, señalan que la fotografía se consolidó como un instrumento clave para documentar el progreso⁴. En este proceso, la cámara no solo capturaba imágenes, sino que, a través de su capacidad para ampliar la percepción humana, permitía registrar detalles y momentos que antes quedaban fuera del alcance de la vista. Monsalve destaca cómo la fotografía se desarrolló al mismo tiempo que otros inventos y descubrimientos científicos, contribuyendo a la narrativa del progreso, donde la ciencia, la tecnología y las artes se fusionaban para transformar el mundo⁵. De hecho, la cámara surgió como un dispositivo de gran potencial para registrar el avance tecnológico, así como los cambios sociales y culturales que acompañaban la modernización de las sociedades.

⁴ Alejandra Díaz Bedoya, “Educación femenina a través del lente de Francisco Mejía, Medellín: 1930-1950” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2019): 41.

⁵ Margarita Monsalve y Julio Sánchez Alarraga, *La mirada del fotógrafo* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial UN – Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003): 65.

La modernidad, por tanto, no solo se expresa en los avances científicos, sino también en la manera en que la fotografía, como un invento técnico, se inserta en el imaginario colectivo y se convierte en un reflejo de la transformación social. A esto también se refiere Bernardo Riego Amézaga, quien enuncia que en el siglo XIX surge la fotografía, la cual era vista como una manifestación de modernidad, ya que representaba el deseo de pertenecer a un mundo en constante cambio, un mundo que, en gran medida, estaba impulsado por la tecnología y el progreso⁶.

Por su parte, Claudia Restrepo en su trabajo “La fotografía como herramienta de construcción de memoria social”⁷, se centra en cómo la fotografía ha sido un medio clave para registrar, preservar y representar los cambios y transformaciones de las ciudades. A través de este proceso, la fotografía contribuye a la creación de imaginarios urbanos, los cuales reflejan percepciones subjetivas y afectivas de los habitantes de la ciudad, pero también de las dinámicas sociales, políticas y culturales.

De modo que la ciudad como espacio en constante transformación, es vista en esta perspectiva como un contenedor de representaciones sociales y culturales. Aquí la fotografía juega un papel esencial no solo como una herramienta documental, sino también como una construcción simbólica que proyecta lo que los individuos o grupos de poder desean mostrar de su entorno. Por tanto, la ciudad como un espacio de apropiación pública se convierte entonces en un escenario en el que los conflictos sobre el uso del espacio se materializan. La fotografía, al capturar y reflejar esos conflictos, también se

⁶ Bernardo Riego Amézaga, “Mirando las fotografías desde su entorno” (Comunicación presentada en Congreso internacional de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales, Castellón de la Plana, 2004.), 26-30.

⁷ Claudia Restrepo Arturo, “La fotografía como herramienta de construcción de memoria social” (Tesis de grado, Universidad de Nariño, 2013): 16-17.

convierte en un espacio de memoria, donde las representaciones de la ciudad pueden ser revisadas, reinterpretadas y, en algunos casos, resignificadas.

Por otro lado, Díaz Bedoya plantea que en la actualidad, la fotografía se ha convertido en una parte integral de la vida de los seres humanos, utilizándose en diversos ámbitos: ideológico, político, publicitario, industrial, científico, artístico y estético, entre otros. Este uso diverso de la fotografía, como receptor de memoria, implica una relación estrecha con el entorno urbano y sus transformaciones⁸. Por tanto, la ciudad moderna, a través de la fotografía, se puede documentar desde múltiples ángulos, revelando no solo la transformación de su espacio físico, sino también de sus dinámicas sociales, políticas y culturales.

En otras palabras, la fotografía se convierte en un registro visual de la urbanidad misma, es decir, de cómo los ciudadanos se relacionan con los espacios que habitan, cómo se apropian de ellos y cómo las imágenes de la ciudad se ajustan a los ideales urbanos. A medida que las ciudades se transforman, la fotografía refleja estos cambios y contribuye a la memoria colectiva sobre cómo se ha vivido, habitado y modificado ese espacio. En ese sentido, las percepciones subjetivas de la ciudad, mencionadas anteriormente por Restrepo, se convierten en el eje central de la fotografía moderna, que no solo muestra la ciudad como un lugar físico, sino también como un espacio cargado de significados, emociones y símbolos.

De manera que, ambos enfoques (Restrepo⁹ y Díaz Bedoya) se vinculan directamente con la urbanidad al considerar cómo las transformaciones urbanas son registradas, pero también reinterpretadas, en la fotografía. La urbanidad, entendida como

⁸ Díaz Bedoya, *Educación femenina*, 4.

⁹ Restrepo Arturo, *La fotografía como herramienta*. *Si bien Claudia Restrepo Arturo no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

el comportamiento y las normas de convivencia en la ciudad, se ve reflejada en los imaginarios urbanos que se producen a través de la fotografía. Es decir, lo que la ciudad representa, lo que los ciudadanos piensan sobre ella, y cómo se comportan dentro de esos espacios, se cristaliza en imágenes visuales. En este sentido, la fotografía no solo sirve como documentación objetiva de la ciudad, sino también como un artefacto subjetivo que da forma a la manera en que se perciben los espacios urbanos, y por lo tanto, cómo se experimenta la urbanidad.

Otro aspecto destacado por los autores aquí consultados es el uso de la fotografía como una herramienta moderna de consumo. Al respecto Susan Sontag comenta que la fotografía en las sociedades industriales avanzadas se conecta de manera profunda con la noción de un método moderno de consumo, especialmente en lo que respecta al consumo visual de imágenes y su rol dentro de la sociedad contemporánea. Sontag identifica dos funciones cruciales de la fotografía en este contexto: el espectáculo y la vigilancia, las cuales no solo reflejan el impacto de la fotografía como medio de comunicación, sino que también se vinculan a las dinámicas del consumo masivo, especialmente en el contexto de la modernidad¹⁰.

En relación al espectáculo Sontag describe cómo la fotografía se ha convertido en un producto de consumo masivo, transformando las imágenes en una parte integral de la cultura visual. Este fenómeno refleja cómo la fotografía se convierte en algo que debe ser contemplado, consumido y procesado de manera superficial y sin una reflexión profunda. La imagen, ya sea de un paisaje, una obra de arte, o incluso una tragedia, es vista como

¹⁰ Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (Bogotá: Alfaguara, 2003), 249.

una mercancía que puede ser adquirida y consumida, como cualquier otro bien de consumo¹¹.

Con relación a la fotografía como una herramienta de vigilancia, se observa que se encuentra estrechamente vinculada al control social que las sociedades modernas ejercen sobre sus ciudadanos¹². Las cámaras, que en principio parecían ser un medio para capturar momentos y recuerdos, han evolucionado hasta convertirse en instrumentos de monitoreo y gestión. En este sentido, la fotografía y la vigilancia se entrelazan, ya que el poder puede utilizar las imágenes para controlar y reproducir representaciones dominantes de la sociedad. Esto resalta cómo el consumo visual de imágenes no es simplemente una actividad de disfrute o contemplación, sino que tiene también un propósito político al crear una ideología dominante. En este contexto, Sontag sugiere que, en lugar de ser una herramienta de denuncia, muchas veces las imágenes se convierten en un medio para neutralizar el impacto de los problemas sociales, como cuando las tragedias sociales o políticas se transforman en espectáculos visuales, perdiendo su capacidad de provocar una acción significativa¹³. Este cambio de enfoque hacia el consumo visual de la tragedia y el sufrimiento tiene un vínculo estrecho con el método moderno de consumo, que tiende a reducir todo a una experiencia superficial, incluyendo el sufrimiento humano.

En resumen, la fotografía, nacida en el contexto de la modernidad, no solo capturó los avances tecnológicos y sociales, sino que también se consolidó como una herramienta clave para documentar y preservar la transformación de la ciudad y la sociedad. Autoras como Monsalve y Díaz Bedoya destacan su papel en la ampliación de nuestra percepción del mundo, mientras que Restrepo resalta su capacidad para crear representaciones

¹¹ *Ibíd.*, 93-127.

¹² Susan Sontag, *Sobre La Fotografía* (Ciudad de México: Alfaguara, 2006). 249.

¹³ *Ibíd.*, 157-158.

subjetivas de la urbanidad, reflejando las dinámicas y conflictos sociales. Además, como señala Sontag, la fotografía se ha convertido en un objeto de consumo visual, influyendo en cómo percibimos y nos relacionamos con nuestro entorno urbano, construyendo una memoria colectiva y una visión simbólica de la modernidad.

Ahondando en ideas sobre la relación entre la fotografía y la memoria, se evidencia una dualidad de las imágenes como fuente histórica al ser una herramienta para la memoria. De modo que, se posiciona como un elemento fundamental en la construcción y transmisión de recuerdos colectivos e individuales. En primer lugar, Mario Díaz Barrado destaca su capacidad evocadora, capaz de generar emociones y reinterpretaciones a lo largo del tiempo, consolidándola como un medio que conjuga el recuerdo y el olvido en la reconstrucción del pasado¹⁴. Desde su perspectiva, propone 'cortar el espacio y el tiempo', entendiendo este 'corte del espacio' como la selección de un fragmento de un entorno que, en realidad, es mucho más amplio que lo que captura la imagen. Por su parte, el corte temporal consiste en congelar un instante seleccionado previamente, el cual será reinterpretado desde un presente en constante cambio¹⁵. En este sentido, la fotografía adquiere un carácter dinámico, ya que no solo fija un momento, sino que se reconfigura en función del contexto y de la percepción del observador a lo largo del tiempo.

Este enfoque se complementa con la visión de Augusto Solórzano, quien asocia la fotografía con la resistencia contra el olvido, destacando su capacidad para entrelazar memorias individuales dentro de un marco colectivo, a la vez que subraya la importancia

¹⁴ Mario Díaz Barrado, "La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en historia," *Historia Actual Online*, no. 29 (2012):152.

¹⁵ *Ibíd.*, 153-159.

de comprender el contexto de producción y las narrativas dominantes que moldean su significado¹⁶.

En una línea similar, Cora Gamarnik analiza el potencial de la fotografía para documentar movimientos sociales y resistencias, como en el caso de las Madres de Plaza de Mayo, donde las imágenes no solo son testigos del pasado, sino también herramientas de lucha y reivindicación histórica¹⁷. Esta dimensión social de la fotografía se amplía al considerar la perspectiva de Restrepo y Monsalve, quienes abordan su función en la construcción de relatos desde las comunidades, haciendo visible lo que muchas veces permanece oculto en las narrativas oficiales.

En conjunto, estos autores convergen en la idea de que la fotografía no es un mero reflejo del pasado, sino un medio activo de construcción de memoria, capaz de dialogar con otras fuentes como la oralidad y los textos, permitiendo así una comprensión más rica y multifacética de la historia. Su capacidad para fijar instantes y, al mismo tiempo, adaptarse a las reinterpretaciones del presente, convierte a la fotografía en un puente entre lo vivido y lo narrado, entre lo individual y lo colectivo, transformándose en un pilar indispensable para el análisis y la preservación de la memoria histórica.

Por otra parte, la manipulación y los elementos de persuasión en la fotografía se entrelazan con la capacidad de este medio para construir narrativas que trascienden su aparente objetividad, como lo exponen Sontag, Monsalve, Boris Kossoy y Díaz Bedoya. Según Sontag, fotografiar es un acto de apropiación que establece una relación de poder

¹⁶ Augusto Solórzano, Luis Toro y Juan Vallejo, “Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico,” *Revista interamericana de Bibliotecología* 40, no. 1 (enero – abril 2017): 73-75.

¹⁷ Cora, Gamarnik. “Límites y paradojas de una fotografía de prensa: análisis de una foto de Madres de Plaza de Mayo durante la dictadura militar en Argentina,” en *La historia de la fotografía en América Latina (DOSSIER)*, ed. Magdalena Broquetas, Andrea Cuarterolo (Málaga: Universidad de Málaga, 2021), 16-208.

con la realidad. Este proceso, aunque parece un medio para comprender el mundo, lo fragmenta en imágenes aisladas que persuaden al espectador de una falsa accesibilidad, promoviendo una relación estética y superficial. Así, la fotografía redefine las prioridades culturales al colocar lo fotogénico como criterio central para determinar qué merece ser registrado, afectando la percepción del tiempo y los eventos¹⁸.

En este sentido, Monsalve amplía esta perspectiva al subrayar la subjetividad inherente al acto fotográfico, destacando que las fotografías no son reflejos objetivos, sino interpretaciones influenciadas por la mirada del fotógrafo y su entorno. Además, reconoce dos usos principales de la fotografía: uno ideológico-normativo, empleado en contextos oficiales como evidencia positivista, y otro popular, que enfatiza la subjetividad y el sentimiento¹⁹. Esto sitúa a la fotografía como una herramienta tanto para perpetuar narrativas oficiales como para subvertirlas, explorando lo cotidiano y lo social desde una perspectiva más inclusiva y diversa.

En esta misma línea, Kossoy señala que la fotografía, desde sus inicios, ha sido utilizada con fines políticos y comerciales, documentando logros y conflictos bajo los intereses de quienes la comisionaban. Sin embargo, recalca que el fotógrafo siempre conserva cierto control sobre la narrativa, decidiendo qué mostrar y cómo hacerlo. Este poder de decisión otorga a la fotografía un papel dual: como testimonio histórico y como medio para influir en la percepción pública²⁰.

Díaz Bedoya, por su parte, enfatiza la importancia de considerar no solo el contexto de la imagen, sino también el del fotógrafo. Sus intereses, motivaciones y necesidades moldean lo que se retrata y cómo se interpreta. Incluso cuando las fotografías

¹⁸ Sontag, *Sobre la fotografía*, 16-131.

¹⁹ Monsalve, *La mirada del fotógrafo*, 71-335.

²⁰ Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, trad. Paula Sibilía (Buenos Aires: La marca, 2001). 88.

responden a encargos específicos, el fotógrafo actúa como mediador, revelando o escondiendo aspectos según su perspectiva²¹. Este enfoque refuerza la idea de que la fotografía no es un registro imparcial, sino una construcción subjetiva cargada de intenciones y significados.

En síntesis, estos autores destacan cómo la fotografía se convierte en un medio poderoso para persuadir, manipular y construir narrativas. Su capacidad para inmortalizar instantes, reinterpretarlos y presentar versiones fragmentadas de la realidad la posiciona como una herramienta que no solo documenta, sino que también influye y transforma la percepción colectiva, ya sea a través de la exaltación de lo fotogénico, la representación del sufrimiento en contextos bélicos o la construcción de identidades culturales y sociales.

Otro aspecto destacable de la fotografía es su capacidad como recurso pedagógico, al trascender su valor documental y posicionarse como una herramienta esencial para fomentar el pensamiento crítico en la enseñanza de la historia. Tal como postula Jesús Sánchez Moreno, el análisis visual permite cuestionar las narrativas hegemónicas y los usos ideológicos de las imágenes, promoviendo una pedagogía que profundiza en las relaciones entre memoria, historia y representación²².

De esta manera, la fotografía se reafirma como un instrumento pedagógico poderoso, capaz de conectar a las personas con su historia, interpelar las versiones oficiales y rescatar las voces que podrían quedar en el olvido. Al abordar la enseñanza de la historia con un enfoque crítico y reflexivo sobre las imágenes, no solo se enriquece el

²¹ Díaz, *Educación femenina*, 6.

²² Jesús Sánchez Moreno, "La fotografía, el espejo con memoria," *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, no.15 (2011): 40.

conocimiento del pasado, sino también la capacidad de los estudiantes para interpretar el presente y contribuir a la construcción de una memoria colectiva inclusiva y plural.

Así, la fotografía trasciende su rol como testigo visual, consolidándose como una herramienta de resistencia y reflexión crítica. Su poder radica en la capacidad de articular significados que evolucionan junto con quienes la observan, desafiando las verdades absolutas. En efecto, el uso de la fotografía como fuente en las investigaciones históricas se presenta como una invitación y un desafío para los historiadores, especialmente en un contexto donde las imágenes han alcanzado una masificación sin precedentes.

4.2. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO: VENTAJAS Y LIMITACIONES

La fotografía desde sus orígenes, ha evolucionado más allá de su función técnica para convertirse en una herramienta profundamente influyente en la manera en que las sociedades perciben y se relacionan con el mundo, de forma que, su capacidad para capturar momentos y transformar lo cotidiano en objetos de contemplación ha sido centro de reflexión crítica por parte de pensadores clave. En este sentido, Sontag²³, destaca diversas tensiones a las cuales está sujeta la fotografía. Por un lado, el fotógrafo enfrenta el conflicto entre registrar la realidad con fidelidad y crear imágenes que conmuevan, lo cual puede llevar a la deshumanización de los sujetos retratados al transformarlos en objetos de consumo visual²⁴. De manera que, Sontag describe la fotografía como una

²³ Sontag, *Sobre La Fotografía*.

²⁴ *Ibíd.*, 95-96.

forma de "conocimiento sin conocimiento", donde la comprensión del mundo se logra mediante el ingenio visual, sin necesidad de un análisis racional profundo.

Dicho esto, ¿cuál es el valor histórico de la fotografía? Ante esta pregunta, Peter Burke en *Visto y no visto* define la fotografía como un documento histórico que va más allá de la representación visual, al reflejar las perspectivas y los contextos de su época²⁵. En este sentido, autores como Burke, Deborah Dorotinsky²⁶, Kossoy²⁷, entre otros, coinciden en que las fotografías no solo complementan, sino que también enriquecen los estudios del pasado, siempre que se lleve a cabo un análisis adecuado de ellas. Esto en razón a que ofrecen información que resulta más difícil de captar mediante fuentes escritas.

Aurelio Del Portillo, al respecto, argumenta que la fotografía replantea el conflicto del tiempo que previamente se abordaba en la pintura, gracias a su capacidad para capturar un momento fijo, convirtiéndose en un poderoso medio para conectar la imagen con la realidad de manera instantánea²⁸. Por lo que, es crucial explorar el valor histórico de la fotografía, ya que contribuye de manera significativa a la construcción de relatos históricos, proporcionando así una evidencia directa de los cambios que han marcado a las sociedades.

Por esta razón, la fotografía permite construir discursos históricos más inclusivos, al abordar aspectos de la realidad que han sido tradicionalmente ignorados por la

²⁵ Peter Burke, *Visto y no visto*, trad. Teófilo de Lozoya. (Barcelona: Critica, 2001), 11.

²⁶ Dorothinsky, *La fotografía como fuente histórica*. *Si bien Debora Dorothinsky no se cita directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

²⁷ Kossoy, *Fotografía e historia* *Si bien Boris Kossoy no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

²⁸ Aurelio del Portillo García, "Tiempo y ritmo en las imágenes fijas," en *El análisis de la imagen fotográfica*, ed. Rafael López Lita, Javier Marzal y Federico Javier Gómez (Castellón de la Plana: Universidad Jaume I, 2005), 120-121.

historiografía convencional. Por tanto, reconocer a la fotografía como un "texto visual" con significado propio representa un cambio en el paradigma historiográfico²⁹. Esto implica valorar no solo su capacidad de documentar, sino también su naturaleza creativa, que encapsula tanto la visión del fotógrafo como el contexto sociocultural en el que fue producida³⁰. De ahí que al incorporar estos elementos en el análisis, se obtenga una reconstrucción más detallada de los procesos históricos, conjugando un enfoque científico con una perspectiva humanística.

Ahora bien, en relación con la naturaleza de las fotografías y el acto de capturarlas, Kossoy, en su libro *Fotografía e historia*, plantea que una fotografía o un conjunto de ellas no reconstituye los hechos pasados, sino que congela fragmentos desconectados de un instante de vida. Estos fragmentos reflejan elementos como las personas, las cosas, la naturaleza y los paisajes urbanos y rurales. Por lo tanto, corresponde al intérprete comprender estas imágenes como información discontinua del pasado, en la que busca sumergirse para reconstruir significados³¹.

A partir de esta idea, Kossoy subraya que la interpretación de las imágenes fijas, ya sea acompañadas o no de textos, se abre a múltiples lecturas. Estas interpretaciones están influenciadas por lo que el receptor proyecta de sí mismo, considerando factores como su repertorio cultural, situación socioeconómica, prejuicios e ideología. Por ello, la lectura de las imágenes, si no se realiza bajo el análisis contextual en el que fue creada, siempre será plural y diversa³².

²⁹ Bernardo Riego Amézaga, "La historiografía española y los debates sobre la fotografía como fuente histórica," *Ayer*, no. 24 (1996): 111.

³⁰ Kossoy, *Fotografía e historia*, 33-38.

³¹ *Ibíd.*, 89.

³² *Ibíd.*, 88.

Este enfoque ha inspirado a diversos autores interesados en hacer historia a través de la fotografía, utilizándola como fuente para analizar el pasado. Esta perspectiva renovada hacia la fotografía ha sido impulsada por corrientes como la “nueva historia” y la “fotohistoria”, las cuales priorizan temas variados más allá de la clásica historia política. Por lo que, estas corrientes otorgan un papel central a la fotografía como fuente de análisis, fomentando la interdisciplinariedad y el uso de diversas fuentes³³.

En consecuencia, a partir del siglo XXI, la fotografía adquiere una mayor relevancia historiográfica, impulsada por revistas especializadas, programas académicos, metodologías específicas y una reflexión más profunda sobre la imagen. Autoras como Magdalena Broquetas y Andrea Cuarterolo enfatizan en la importancia de entender la fotografía como parte de una cadena de agentes, integrando su análisis histórico, técnico y social, y reconociendo su dualidad como expresión artística y registro histórico³⁴.

Sumado a estos, autores como Citlalli González³⁵ y Bernardo Riego³⁶ abordan la fotografía como un recurso significativo en contextos académicos y científicos, resaltando su impacto en la historiografía y su integración en las ciencias sociales.

Por un lado, González destaca el papel de la fotografía en México como herramienta para documentar y difundir conocimientos sociales, arqueológicos y literarios, promoviendo su uso en exposiciones y actividades académicas. Por otro lado, Riego analiza la evolución historiográfica de la fotografía en España, subrayando cómo

³³ Aline Helg, *La educación en Colombia: 1918-1957. Una historia social, económica y política* (Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2022), citado en Díaz Bedoya Alejandra, “Educación femenina a través del lente de Francisco Mejía,” 18.

³⁴ Magdalena Broquetas y Andrea Cuarterolo, “Fotografía en América Latina: Historia e historiografía (Siglos XIX y XX),” en *La historia de la fotografía en América Latina (DOSSIER)*, ed. Magdalena Broquetas, Andrea Cuarterolo (Málaga: Universidad de Málaga, 2021), 10-12.

³⁵ Citlalli González Ponce, “Fotografía y ciencia: La fotografía en la investigación de ciencias sociales y humanidades en México,” en *La historia de la fotografía en América Latina (DOSSIER)*, ed. Magdalena Broquetas, Andrea Cuarterolo (Málaga: Universidad de Málaga, 2021), 67-69.

³⁶ Riego, *La historiografía*, 32-34.

su desarrollo técnico y enseñanza se han adaptado lentamente a las demandas de cada época, integrándose de manera limitada en las universidades. De manera que, en conjunto, ambos textos reflejan cómo la fotografía trasciende su función estética para convertirse en una fuente histórica y científica, cuyas aplicaciones dependen tanto de su contexto geográfico como de las dinámicas académicas de cada región.

Con relación a lo previamente expuesto, la fotografía ha transformado la forma de documentar y comprender la realidad. Hoy en día, no solo se le reconoce como un registro visual, sino también como una herramienta clave en la construcción y el análisis histórico. Sin embargo, este reconocimiento no siempre ha estado presente, ya que, durante mucho tiempo la fotografía fue subestimada debido a una tradición historiográfica que la relegó a un rol secundario³⁷.

Ante esto, Mario Díaz Barrado reconoce que el desarrollo tecnológico ha ampliado considerablemente las posibilidades de las fuentes visuales, especialmente en el entorno digital, donde las imágenes se han convertido en herramientas poderosas de comunicación. En este sentido, insiste en que los historiadores tienen la responsabilidad de gestionar esta memoria visual de la humanidad, explorando nuevas formas de narrar que integren la imagen como un elemento fundamental del discurso histórico³⁸.

Asimismo, afirma que este esfuerzo requiere no solo el dominio de técnicas específicas para analizar y relacionar fragmentos visuales, sino también la sistematización de principios que fundamenten el uso académico de las imágenes. En su opinión, los historiadores deben asumir el desafío de construir narrativas visuales con rigor y

³⁷ Tomás Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas,” *Memoria y sociedad* 16, no. 32 (2012): 21.

³⁸ Mario Díaz Barrado, “La fotografía y los nuevos soportes para la información,” *Ayer: Revista de Historia Contemporánea* 24, no. 4 (1996): 151.

responsabilidad, conscientes del poder y los peligros que implica trabajar con imágenes³⁹. De igual forma, el uso de fotografías en el quehacer histórico exige que los historiadores no solo desarrollen herramientas para su análisis, sino que también reflexionen sobre la definición y aplicación de técnicas orientadas a su archivo, conservación y divulgación. Igualmente, resulta fundamental la búsqueda y protección de archivos fotográficos, ya que muchas veces se encuentran en manos de personas que desconocen cómo preservarlos o carecen de los recursos necesarios, lo que con frecuencia deriva en una pérdida irreparable.

Pero ¿por qué la fotografía ha sido relegada como fuente histórica durante tanto tiempo? La respuesta se encuentra en la tradición logocéntrica de la cultura occidental, que ha privilegiado el texto escrito sobre las imágenes⁴⁰. Este enfoque ha llevado a subestimar las fuentes visuales, incluida la fotografía, al considerarlas fragmentarias y menos fiables en comparación con los textos, que se perciben como portadores de narrativas más estructuradas y directas sobre los hechos históricos. Además, como señalan Broquetas y Cuarterolo, el diálogo entre la historia y la fotografía enfrenta una complejidad inherente debido a tres factores principales: la preferencia tradicional de los historiadores por el texto escrito, la naturaleza social de la fotografía y el limitado desarrollo disciplinar de esta relación en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades⁴¹.

No obstante, este paradigma está cambiando, ya que se reconoce que la fotografía no solo captura hechos específicos, sino que también aporta información única sobre

³⁹ *Ibíd.*, 161-162.

⁴⁰ Pérez Vejo, *¿Se puede escribir la historia a partir de imágenes?*, 19-20.

⁴¹ Broquetas y Cuarterolo, *Fotografía e historia en América Latina*, 19-20.

aspectos de la vida cotidiana y las dinámicas sociales de una época, muchas veces ausentes en los documentos escritos.

En ese sentido, Ian Jeffrey, en su trabajo *¿Cómo leer la fotografía?*, señala que la fotografía suele considerarse una fuente secundaria en comparación con las fuentes primarias, a las que se les da mayor importancia, como el testimonio escrito. Sin embargo, esto contrasta con la visión de los historiadores fotográficos, quienes le otorgan a la fotografía un lugar central en su análisis. Estos historiadores la utilizan para extraer evidencias sobre las condiciones materiales de culturas y épocas pasadas, así como para identificar y estructurar dinámicas tecnológicas a lo largo del tiempo. En este enfoque, la descripción fotográfica adopta una parcialidad consciente, que permite al observador asumir una posición crítica e interpretativa. Por lo que, esta aparente subjetividad no es una limitación, sino una oportunidad que le permite al historiador abordar la fotografía con espontaneidad, creatividad y juicio propio, aceptando que toda interpretación es, en alguna medida, subjetiva.⁴²

Por otra parte, Díaz Barrado en “La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en historia”⁴³ advierte que, aunque la importancia de la fotografía como fuente histórica es reconocida por muchos historiadores, especialmente los fotohistoriadores, persiste un cierto recelo hacia su utilización en la investigación histórica académica, donde el texto escrito continúa siendo la base predominante de la narrativa. Esta visión limita el potencial de las fotografías para contribuir al análisis histórico en condiciones de igualdad con las fuentes escritas⁴⁴.

⁴² Ian Jeffrey, *¿Cómo leer la fotografía? Entender y disfrutar los grandes fotógrafos, de Stieglitz a Doisneau* (Barcelona: Electa, 2008), 6.

⁴³ Díaz, *La imagen en el tiempo*, 141-142.

⁴⁴ *Ibíd.*, 158-159.

De igual manera, Díaz Barrado subraya que el significado de las fotografías no es estático, ya que puede cambiar según el tiempo y el contexto desde el que se observa. De ahí que autor, afirme que el pasado no es inmutable, sino que se transforma continuamente conforme es reinterpretado desde nuevas perspectivas. Según él, al construir narraciones visuales, los historiadores pueden abordar fenómenos sociales complejos y encontrar un equilibrio entre lo visual y lo narrativo, uniendo ambas formas de comunicación en un esfuerzo por preservar la memoria colectiva⁴⁵. Sin embargo, es importante recordar que la fotografía no es un reflejo objetivo de la realidad, sino un acto de producción intencionado que está inscrito en un régimen de poder y verdad. Según Sánchez Moreno, la fotografía selecciona lo que debe ser recordado y lo que debe ser olvidado, operando como una máquina de construcción de memoria⁴⁶. En este sentido, la fotografía se convierte en una herramienta ideológica que contribuye a la cimentación de memorias colectivas, seleccionando ciertos momentos para ser integrados en el relato histórico y excluyendo otros, lo que está estrechamente relacionado con dinámicas de clase social, poder e identidad.

Continuando con la idea de que debe existir una dialéctica entre la imagen y la palabra, Beatriz de las Heras⁴⁷ y Jhon Mraz concuerdan al respecto, al mencionar que la fotografía y el texto deben informarse mutuamente. De lo contrario, se estaría ante una historia ilustrada, en la cual, la fotografía actuaría únicamente como complemento visual, y no como fuente de análisis o interpretación.⁴⁸ De igual modo, Mraz señala que: “Estamos en el mero principio de la búsqueda de cómo hacer historia con y sobre

⁴⁵ *Ibíd.*, 160.

⁴⁶ Sánchez, *La fotografía, el espejo con memoria*, 40.

⁴⁷ Beatriz de las Heras, “La historia a través de la imagen: La fotografía como fuente de memoria,” *Estudos da Língua (Gem)* 7, no. 1 (2009): 116.

⁴⁸ John Mraz, “Historiar la fotografía,” *E.I.A.L* 16, no. 2 (2005): 60.

fotografías. Estoy convencido de que vamos a descubrir que cada tipo de fotografía—familiar, turística, comercial, industrial, de organizaciones, periodística, de arte, imperialista o de los subalternos—requiere de un método diferente para ser trabajada⁴⁹.” Estas palabras sugieren que la fotohistoria debe contar con una metodología de análisis propia, distinta de las metodologías clásicas empleadas en la historia del arte.

Ahondando con las limitaciones de la fotografía como fuente histórica autores como Eva Marín Nieto⁵⁰ y Kossoy⁵¹ identifican la subjetividad del fotógrafo, esto en razón a que solo se muestra lo que el autor decide presentar, restringiendo así la fuente fotográfica a la perspectiva personal del fotógrafo. En referencia a esto, Sontag concuerda en que los fotógrafos a menudo componen o alteran elementos de la escena para reforzar su impacto. Este cuestionamiento ético sobre la manipulación fotográfica pone en duda si tales imágenes realmente cumplen su propósito; como por ejemplo mostrar los horrores de la guerra o si, en su afán de conmover, comprometen la verdad⁵².

Por otra parte, autores como Pérez Vejo⁵³ y Burke destacan igualmente como limitante la polisemia de la imagen, la cual se puede describir como la sujeción de la fotografía a múltiples interpretaciones, lo que dificulta el análisis de las mismas. Sin embargo, no todo es negativo, dado que estos autores plantean que esta diversidad de interpretaciones puede reducirse al contextualizar la imagen dentro del periodo en el que

⁴⁹ *Ibíd.*, 166-167.

⁵⁰ Eva Marín Nieto, “El valor de la fotografía. Antropología de la imagen,” *Gazeta de Antropología* 21 (2005): 1-4.

⁵¹ Kossoy, *Fotografía e historia*. *Si bien Boris Kossoy no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

⁵² Sontag, *Ante el dolor de los demás*, 65.

⁵³ Pérez Vejo, *¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?*, 23.

fue creada⁵⁴, permitiendo así un mejor acercamiento a los símbolos que pueda contener y la asignación de un significado acorde con su época.

En síntesis, abordar la fotografía como fuente histórica requiere un enfoque crítico e interdisciplinario, consciente de su parcialidad y del contexto en que fue producida y analizada. Además, al aceptar que ninguna interpretación es completamente neutral, el historiador puede explorar las múltiples capas de significado que una imagen ofrece, fomentando un pensamiento crítico más profundo. Así, la fotografía se establece como un recurso indispensable para construir narrativas históricas más completas y diversas, capaces de incluir perspectivas que tradicionalmente han sido marginadas en los relatos históricos.

4.3. ANÁLISIS VISUAL: TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS

En cuanto a las metodologías propuestas por los autores consultados para este trabajo, se observa que no existe un consenso sobre un único método para interpretar y analizar las fotografías de manera adecuada. Por el contrario, hay múltiples propuestas que emergen en respuesta a las necesidades específicas de cada investigación y a las características particulares de las fotografías analizadas, lo que lleva a reflexionar sobre las propuestas metodológicas desarrolladas para abordar su interpretación y análisis. Entre estas propuestas, se destaca el enfoque interdisciplinario contextual, que considera las múltiples dimensiones culturales, sociales e históricas de las imágenes; el método iconológico e iconográfico, orientado a desentrañar los significados profundos y

⁵⁴ Burke, *Visto y no visto*. *Si bien Peter Burke no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

simbólicos de las fotografías; y la semiótica y la representación, que exploran los códigos y sistemas de significación presentes en las imágenes.

Asimismo, se incluyen metodologías como el análisis denotativo y connotativo, que permite identificar tanto el significado literal como los valores simbólicos y emocionales de las fotografías; el *Questionnement Quintilien*, un enfoque basado en el cuestionamiento estructurado de los elementos visuales; y el paradigma indiciario, que busca rastrear los indicios o huellas que conectan las imágenes con contextos históricos, sociales y culturales específicos. Estas propuestas subrayan la riqueza y diversidad metodológica disponible para abordar el análisis fotográfico en función de los objetivos de cada estudio.

Enfoque interdisciplinario contextual

Este enfoque se fundamenta en la integración de múltiples disciplinas y herramientas para analizar las imágenes desde una perspectiva crítica, considerando tanto el contenido visual como los contextos culturales, sociales y políticos en los que se crean y reciben las fotografías. Ante esto, Burke⁵⁵ y Marín Nieto⁵⁶ coinciden en que la interpretación de las imágenes no debe limitarse a su contenido visual. En razón a esto, proponen un método multidimensional que examine factores contextuales como las condiciones culturales, políticas y sociales de la creación de las fotografías. Por tanto, este enfoque busca comprender cómo estos factores influyen en el significado y el impacto de las imágenes, destacando la necesidad de un análisis profundo y crítico.

⁵⁵ Burke, *Visto y no visto*, 227.

⁵⁶ Marín Nieto, *El valor de la fotografía*. *Si bien Eva Marín Nieto no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

Por su parte, Kossoy subraya la ausencia de un modelo metodológico específico para analizar fotografías y propone ir más allá de la mera contextualización, además de reevaluar el papel de las imágenes en la narrativa histórica, posicionándolas como fuentes fundamentales para el conocimiento⁵⁷. Al igual que Burke, aboga por un enfoque interdisciplinario, pero enfatiza la necesidad de integrar las fotografías en un marco narrativo más amplio.

Otros autores como Díaz Barrado⁵⁸, Dorotinsky⁵⁹ y Pérez Vejo⁶⁰ refuerzan la idea de un análisis interdisciplinario, señalando que las fotografías deben estudiarse dentro del contexto de su creación. De manera que, este enfoque no solo permite desentrañar lo que las imágenes muestran, sino también lo que omiten, abriendo la posibilidad de comprender las intenciones de los autores y las dinámicas sociales que representan. En este sentido, este enfoque permite analizar tanto lo evidente como lo implícito en las imágenes. Considera esencial incluir el propósito del autor y el contexto de creación para revelar cómo las fotografías documentan aspectos como la vida cotidiana desde diferentes perspectivas sociales, otorgándoles un valor simbólico y documental significativo para la reconstrucción del pasado.

Con relación a esto, De las Heras propone que el estudio de la fotografía debe concebirse como el análisis de un hallazgo arqueológico. Este enfoque transdisciplinario examina no solo el contexto de captura, sino también los filtros de recepción de las imágenes, resaltando cómo las fotografías son interpretadas a lo largo del tiempo⁶¹. De

⁵⁷ Kossoy, *Fotografía e historia*, 79.

⁵⁸ Díaz Barrado, *La fotografía y los nuevos soportes para la información*. *Si bien Mario Díaz Barrado no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

⁵⁹ Dorothinsky, *La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía*. *Si bien Deborah Dorothinsky no se cita directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

⁶⁰ Pérez Vejo, *¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?*. *Si bien Pérez Vejo no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

⁶¹ De las Heras, *La historia a través de la imagen*, 129.

manera que, este énfasis en el devenir histórico de las imágenes, resalta su carácter dinámico y mutable. Por su parte, Moreno González amplía este enfoque al situar el análisis visual en el interior de los estudios culturales. Propone considerar la fotografía no solo como un objeto material, sino también como una representación de la realidad que refleja procesos visuales y mentales, haciendo énfasis en su impacto en la historiografía⁶². De modo que, ambas perspectivas coinciden en destacar el valor de la fotografía como una herramienta para la historiografía, ya sea desde su evolución interpretativa o como una ventana a los fenómenos culturales y mentales que define y refleja sus realidades.

Igualmente, las propuestas de Juan Francisco Torregrosa⁶³ y Emilio Lara López⁶⁴ se relacionan en su énfasis en el valor histórico y documental de la fotografía como herramienta para interpretar los procesos sociales, políticos y culturales de contextos específicos. Ambas perspectivas coinciden en la capacidad de las imágenes para registrar transformaciones significativas y problemáticas inherentes a su época. Mientras que Torregrosa destaca cómo las fotografías sirven como testigos de eventos históricos en contextos rurales y urbanos, Lara López amplía esta visión al proponer el análisis de secuencias fotográficas para identificar procesos de cambio y evolución, situando las imágenes en un marco interdisciplinario. En conjunto, ambos autores subrayan la importancia de la fotografía no solo como registro visual, sino también como una fuente clave para comprender las dinámicas históricas y socioculturales de los siglos XX y XXI.

⁶² Freddy Moreno González, “Del fotógrafo de estudio al fotocinero y del estudio fotográfico a la calle: Decadencia o democratización del uso social de la fotografía,” en *La historia de la fotografía en América Latina (DOSSIER)*, ed. Magdalena Broquetas, Andrea Cuarterolo (Málaga: Universidad de Málaga, 2021), 150.

⁶³ Juan Francisco Torregrosa, “Modelos para el análisis documental de la fotografía,” *Documentación de las Ciencias de la Información* 33, (2010): 329-342.

⁶⁴ Emilio Lara López, “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología,” *Revista de Antropología Experimental* 45, no. 5 (2005): 9.

En síntesis, el enfoque interdisciplinario contextual no solo permite analizar lo que las imágenes muestran, sino también lo que esconden, considerando los múltiples factores que rodean su creación y recepción. Este enfoque, respaldado por autores como Lara López, Marín Nieto, Burke, Kossoy, entre otros, demuestra que las fotografías son fuentes ricas y complejas que requieren análisis multidimensional para comprender su verdadero significado y valor histórico. En este sentido, es importante considerar cómo las tecnologías emergentes, las humanidades y la relación de poder, estética y realidad interactúan dentro de este enfoque interdisciplinario, proporcionando nuevas perspectivas que enriquecen y amplían el análisis fotográfico.

Relación tecnología y humanidades

Para abordar la relación entre tecnología y humanidades dentro del enfoque interdisciplinario contextual, es fundamental considerar cómo ambos aspectos se complementan y enriquecen el análisis fotográfico. Los avances tecnológicos no solo han transformado la forma en que se producen y almacenan las imágenes, sino que también han ampliado las posibilidades de interpretación histórica, al integrar herramientas digitales y científicas en el análisis de las fotografías.

Kossoy⁶⁵ y Mario Díaz Barrado⁶⁶ resaltan la importancia de combinar la sensibilidad humanística con el rigor científico y los avances tecnológicos. De acuerdo con estos autores, la integración de ambas disciplinas permite no solo un análisis técnico más profundo, sino también una comprensión más rica de las imágenes como fuentes históricas. En este sentido, el uso de la tecnología facilita una apreciación más precisa de

⁶⁵ Kossoy, *Fotografía e Historia*. 70-75.

⁶⁶ Díaz Barrado, *La fotografía y los nuevos soportes*. *Si bien Mario Díaz Barrado no se referencia directamente, sus postulados coinciden con los del autor inicialmente citado.

los elementos contextuales de las imágenes, a la vez que permite conectar las imágenes con su contexto histórico, político y cultural.

Por otro lado, Torregrosa subraya la necesidad de no generalizar fenómenos como la digitalización o el reconocimiento del documento digital sin considerar las particularidades del material fotográfico tradicional.⁶⁷ Torregrosa advierte que el análisis documental debe tener en cuenta las características específicas del medio fotográfico, lo cual implica reconocer que los avances tecnológicos también presentan nuevos desafíos para el estudio histórico de las imágenes. Proporciona aportes para desarrollar modelos libres de análisis que integren la perspectiva científica, sin perder de vista las dimensiones estéticas y sociales de la fotografía, entendidos éstos como enfoques flexibles que permiten la interpretación y análisis documentales sin restricciones de carácter rígido, fácilmente adaptables a diferentes contextos y necesidades, centrados del mismo modo en la creatividad y la subjetividad del analista, permitiendo así una mayor libertad en la elección de metodologías y herramientas de trabajo. Estos modelos, según el autor, promueven la innovación en el análisis documental, beneficiando al investigador la adaptación a nuevas realidades y tecnologías, contribuyendo a una valoración más inclusiva de diferentes tipos de documentos y su significado en la sociedad.⁶⁸

Relación de poder, estética y realidad

El análisis de la relación entre poder, estética y realidad en la fotografía, dentro de un enfoque interdisciplinario contextual, pone de manifiesto cómo las imágenes no solo reflejan la realidad, sino que también participan activamente en su construcción y en la configuración de las percepciones sociales, políticas y culturales. En relación a esto,

⁶⁷ Torregrosa, *Modelos para el análisis*, 330.

⁶⁸ Torregrosa, *Modelos para el análisis*, 331-332.

Aurelio del Portillo, plantea que, en tiempos modernos, la fotografía se ha convertido en una herramienta de poder, articulada en torno a principios populistas que vinculan el material visual con el discurso y las prácticas sociales, dentro de un marco espacio-temporal que refleja la realidad misma.⁶⁹

De acuerdo a lo anterior, Susan Sontag, en su propuesta metodológica, resalta cómo la fotografía no es solo un medio de representación, sino una herramienta que ejerce poder sobre la realidad. Sostiene que la fotografía actúa como un instrumento que no solo captura momentos, sino que los transforma en objetos visuales sujetos a una dinámica de poder y conocimiento⁷⁰. Este enfoque implica una reflexión crítica sobre la manera en que las imágenes pueden ser utilizadas para reforzar o desafiar estructuras de dominación cultural y política. Además, Sontag aborda la función sociocultural de la fotografía, destacando su papel como un medio de espectáculo y vigilancia, y cómo su consumo puede configurar las relaciones sociales y las jerarquías de poder⁷¹. Su crítica estética también pone en evidencia cómo la estetización de las imágenes, especialmente en contextos bélicos, puede diluir su potencial de denuncia, convirtiéndose en una forma de consumo cultural que neutraliza las implicaciones éticas de lo representado⁷².

Por su parte, Juan Miguel Sánchez Vigil, en "La fotografía como documento en el siglo XXI", subraya la pérdida de la separación entre arte y documento en la fotografía contemporánea. En la actualidad, la sensibilidad y la intención creativa del fotógrafo se entrelazan con la búsqueda de una "verdad", ya sea objetiva o subjetiva⁷³. Así, la fotografía se convierte en un terreno híbrido donde el arte y el documento se combinan,

⁶⁹ Del Portillo, *Tiempo y ritmo en las imágenes fijas*, 120-121.

⁷⁰ Sontag, *Sobre la fotografía*, 16-24.

⁷¹ *Ibíd.*, 249.

⁷² Sontag, *Ante el dolor de los demás*. 93 -131.

⁷³ Juan Sánchez Vigil, "La fotografía como documento en el siglo XXI," *Documentación de las ciencias de la información* 24 (2001): 256-257.

y es el espectador quien establece una separación según sus intereses. Esta reflexión resalta la capacidad de la fotografía para fusionar elementos estéticos e ideológicos, haciendo de cada imagen un acto de interpretación y representación.

Kossoy, en una línea similar, destaca cómo las imágenes no solo documentan un momento histórico, sino que reflejan la perspectiva ideológica y estética del fotógrafo⁷⁴. En este sentido, la fotografía se convierte en una forma de representación subjetiva de la realidad, en la que el autor imprime su propia visión del mundo y decide qué resaltar, qué excluir y cómo presentar un hecho. Esto resalta la importancia de considerar la ideología detrás de la imagen, ya que el fotógrafo no solo captura un momento, sino que construye una visión particular del mundo a través de sus elecciones.

Por último, Ramón Esparza, en “La construcción del observador en la imagen fotográfica”, resalta cómo la mirada del observador juega un papel crucial en la interpretación de la fotografía. La "operación de corte" realizada por la cámara, que selecciona un fragmento de la realidad para ser mostrado, da como resultado una visión que invita al espectador a explorar y dar significado a la imagen⁷⁵. Esparza sugiere que la fotografía, a diferencia de la pintura, ofrece un sentido inmediato, incitando al espectador a desentrañar el mundo contenido en esa fracción de realidad, lo que subraya el poder de la imagen en la configuración de la percepción del observador.

En resumen, la convergencia de la tecnología con las humanidades, junto con las relaciones de poder y la estética, se refleja en las nuevas posibilidades para el análisis fotográfico. Este enfoque integral no solo examina las imágenes desde una perspectiva

⁷⁴ Kossoy, *Fotografía e historia*, 60.

⁷⁵ Ramón Esparza, “La construcción del observador en la imagen fotográfica”, en *El análisis de la imagen fotográfica*, ed. Rafael López Lita, Javier Marzal y Federico Javier Gómez (Castellón de la Plana: Universidad Jaume I, 2005), 100.

técnica, sino también desde su capacidad para conectar y reflejar diversos contextos históricos, sociales y culturales. De esta manera, la fotografía va más allá de ser una simple representación de la realidad; se convierte en un vehículo de poder, una herramienta estética y un medio para la construcción de memoria y conocimiento. Por tanto, la relación entre poder, estética y realidad en la fotografía pone de manifiesto su capacidad para influir en las percepciones sociales, políticas y culturales, revelando cómo las imágenes no solo reflejan la realidad, sino que también la construyen, respondiendo a intereses ideológicos, culturales y de poder.

Esta perspectiva se alinea con la teoría de Roland Barthes sobre los dos elementos constitutivos de la imagen: *el studium*, que abarca el campo cultural percibido y puede estilizarse según el enfoque o intención del fotógrafo, y el *punctum*, que representa aquellos elementos inesperados que escapan al lente, pero que generan un impacto emocional en el observador⁷⁶. Según Barthes, la fotografía deja de ser "cualquiera" cuando logra despertar un sentimiento particular en el observador, permitiendo que aflore la esencia de lo representado con la cámara fotográfica y revelando aspectos diferenciales más allá de su apariencia esencial. Barthes sostiene que la fotografía no comunica lo que es, sino lo que fue; no busca revivir el pasado, sino testimoniar que aquello representado existió y fue vivido⁷⁷.

Método iconológico e iconográfico

El método iconológico e iconográfico de Erwin Panofsky ha sido uno de los más influyentes en el análisis de las imágenes a lo largo de la historia del arte. Este método se desarrolla en tres niveles de interpretación, el primer nivel, descripción preiconográfica,

⁷⁶ Roland Barthes, *La cámara lúcida* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1990), 96-97.

⁷⁷ *Ibíd.*, 119-121.

se enfoca en identificar los elementos visibles de la obra (formas, colores, figuras) de manera directa y sin interpretación. El segundo nivel, análisis iconográfico, consiste en relacionar estos elementos con su significado convencional o simbólico, recurriendo a textos, mitos, tradiciones o contextos culturales que permiten descifrar su contenido. Finalmente, el tercer nivel, interpretación iconológica, busca comprender el significado intrínseco de la obra, conectándola con su contexto histórico, social, filosófico y cultural más amplio, revelando las intenciones y el espíritu de la época del autor. Sin embargo, este enfoque ha sido objeto de crítica y revisión por diversos estudiosos, como Peter Burke, quien en *Visto y no visto* aborda nuevas metodologías de análisis de imágenes. A lo largo de su obra, Burke cuestiona la efectividad y la aplicabilidad del método de Panofsky, explorando alternativas a la iconología y la iconografía como herramientas analíticas. No obstante, aunque cuestiona el método, reconoce el valor del mismo, refiriéndose a este como el punto de partida para realizar este tipo de investigaciones. Burke también reconoce que este método al ser una base, se debe de nutrir con características propias de cada investigación en favor del rigor analítico.

Ahora bien, ahondando en otros aspectos a tener en cuenta al trabajar con fotografías según Burke, se hallan el enfoque psicoanalítico, la historia social del arte y los movimientos sociales que se originan en respuesta al impacto de las imágenes fotográficas.

En particular, Burke se centra en el enfoque psicoanalítico, basado en la teoría freudiana, que no le da énfasis a los significados conscientes de las imágenes, sino que se concentra en los símbolos y asociaciones inconscientes que estas generan. Este enfoque, según Burke, resulta tentador dado el papel crucial que el inconsciente desempeña en la interpretación de imágenes y textos. Sin embargo, también señala las limitaciones de este

método, ya que, puede generar un análisis especulativo y por tanto carecer de la rigurosidad necesaria, propias de la academia⁷⁸.

Además, Burke expone la importancia de la historia social del arte al considerar las características de los personajes representados, así como el género del artista y el contexto histórico⁷⁹. De acuerdo con Burke, hoy en día resulta impensable llevar a cabo un análisis crítico sin tener en cuenta estos elementos, pues el significado de las imágenes no solo se encuentra en lo que representan, sino también en cómo se perciben a través del tiempo y las diversas interpretaciones culturales que emergen.

Finalmente, Burke reflexiona sobre el impacto de las respuestas a las imágenes, tales como el vandalismo o la iconoclasia, como elementos clave en el proceso interpretativo⁸⁰. Estas reacciones, lejos de ser una negación del valor de la imagen, ofrecen nuevas posibilidades de análisis crítico, revelando cómo las imágenes están sujetas a transformaciones y reinterpretaciones a lo largo del tiempo.

Semiótica y representación

En su obra *Pensar la imagen*⁸¹, Zunzunegui profundiza en la relación entre la percepción y la semiótica, planteando que captar el mundo exterior no es un proceso independiente de la interpretación del sentido de las cosas que lo componen. Su propuesta teórico-conceptual subraya que lo visual está intrínsecamente ligado a lo no visual, y que la manera en que se analiza lo visual influye directamente en la forma en que se comprende lo no visual. Esto lleva a una reflexión sobre la naturaleza de las imágenes y

⁷⁸ Burke, *Visto y no visto*, 216.

⁷⁹ *Ibíd.*, 228.

⁸⁰ *Ibíd.*, 233.

⁸¹ Santos Zunzunegui, *Pensar la imagen* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2010), 55-59.

su relación con lo representado, abriendo interrogantes como: ¿Cuándo una imagen se convierte en representación de algo? ¿Cómo varía esta representación según el contexto?

Según Zunzunegui, la representación funciona como un proceso de sustitución, donde la forma debe autorizar el significado que se le asigna y el contexto debe fijar dicho significado. De este modo, una misma forma puede adquirir diferentes significados dependiendo del contexto en el que se presente. Este enfoque desafía la noción de que la semejanza entre una imagen y lo representado es una condición necesaria para la representación. En este sentido, la representación, según Roland Barthes, trasciende la mera imitación y se define por su relación con la significación⁸². Los significados de las imágenes están, de hecho, ligados a unidades culturales específicas que estructuran nuestra comprensión del mundo.

Análisis denotativo - connotativo

En relación al apartado anterior, sobre el análisis de los significados semióticos de la imagen, Zunzunegui distingue entre denotación y connotación siendo la denotación la relación directa y unívoca entre los elementos expresivos y su contenido, mientras que la connotación surge de un sistema de significación adicional que depende del contexto comunicativo⁸³. Esto implica que los significados connotativos no son estables ni independientes del contexto. Además, Zunzunegui sostiene que toda imagen es una abstracción que remite a una categoría específica. Por tanto como una representación visual, la imagen abstrae ciertos rasgos de una circunstancia particular y se adapta a una estrategia específica, lo que le confiere un carácter dinámico y contextual⁸⁴.

⁸² Roland Barthes, *La cámara lúcida* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1990) Citado en Zunzunegui. *Pensar la imagen*. 58.

⁸³ Zunzunegui, *Pensar la imagen*, 60-61.

⁸⁴ *Ibíd.*, 61.

Por otro lado, Marzal Felici, en su propuesta metodológica presentada en “Una propuesta de análisis de la imagen mediante la utilización de tecnologías digitales e informacionales”⁸⁵, plantea cuatro niveles de análisis: contextual, morfológico, compositivo e interpretativo que buscan enriquecer el método denotativo – connotativo.

Nivel contextual: Consiste en recopilar información sobre la técnica, el autor, el contexto histórico y artístico, así como estudios críticos relevantes. Este nivel busca comprender la producción y exhibición de la imagen mediante datos como el título, el autor, la procedencia, la clasificación genérica, y los parámetros técnicos y biográficos asociados a la obra.

Nivel morfológico: Se centra en la descripción formal de la imagen, evaluando elementos como planos, escala, textura, iluminación y contraste. Estos aspectos permiten clasificar la fotografía según su estilo, ya sea figurativo o abstracto, simple o complejo.

Nivel compositivo: Examina la relación sintáctica entre los elementos morfológicos y la representación del espacio y el tiempo, considerando aspectos como perspectiva, ritmo, tensión, proporción y dinamismo.

Nivel interpretativo: Se enfoca en la ideología y visión del mundo implícita en la imagen, analizando las relaciones intertextuales y aplicando una lectura crítica bajo el principio de parsimonia,⁸⁶ privilegiando la interpretación más sencilla y coherente.

⁸⁵ Javier Marzal Felici, “Una propuesta de análisis de la imagen fotográfica mediante la utilización de tecnologías digitales e informacionales” (Comunicación presentada en Congreso internacional de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales, Castellón de la Plana, 2004.), 55-74.

⁸⁶ El **Principio de parsimonia** hace referencia a la idea de simplicidad metodológica en el análisis. Este principio establece que, entre varias explicaciones posibles para un fenómeno o problema, se debe optar por la más sencilla, siempre y cuando sea suficiente para explicar dicho fenómeno de manera adecuada.

En consecuencia, Felici resalta que, además de su dimensión crítica, el análisis fotográfico debe valorar el placer visual, ya que este es fundamental para la experiencia y recepción de la imagen.

Finalmente, Francisco Gómez Tarín complementa estos enfoques al enfatizar la dimensión narrativa de la fotografía, siguiendo las ideas de Bordwell y Thompson. Según estos autores, la narrativa fotográfica reside en la capacidad de establecer relaciones causa-efecto en un eje espaciotemporal, incluso cuando los objetos representados no muestran una sucesión explícita⁸⁷. Este eje es crucial para entender la interacción entre el ente enunciador y el espectador, pues el acto fotográfico implica un diálogo continuo que configura significados tanto denotativos como connotativos.

Siguiendo la distinción entre denotación y connotación de Zunzunegui, el enfoque propuesto por Félix del Valle utiliza preguntas clave para explorar estos niveles de significación. En el análisis denotativo, las interrogantes como ¿quién?, ¿qué? y ¿cuándo? permiten identificar los elementos objetivos de la fotografía, proporcionando una base descriptiva que se alinea con la idea de una relación directa entre el signo visual y su referente⁸⁸. No obstante, como señala Zunzunegui, este nivel denotativo no puede considerarse independiente del contexto.

Por lo que, en el análisis connotativo, del Valle propone transformar estas mismas preguntas en herramientas para explorar los significados simbólicos y subjetivos de la imagen. Por ejemplo, al preguntarse "¿quién?" en un nivel connotativo, el observador no

⁸⁷ Francisco Javier Gómez Tarín, "Tiempo y narración en la imagen fotográfica. Algunas reflexiones en torno a lo inmóvil", en *El análisis de la imagen fotográfica*, ed. Rafael López Lita, Javier Marzal y Federico Javier Gómez (Castellón de la Plana: Universidad Jaume I, 2005), 225.

⁸⁸ Félix del Valle Gastaminza. Citado por Esmeralda Olivares Hormazábal, "Análisis documental de la fotografía histórica: procedimientos y métodos de trabajo." *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*, no. 118 (2021): 25.

solo identifica al sujeto, sino que también reflexiona sobre su rol dentro del contexto histórico, cultural o social representado. Así, la connotación se convierte en un puente entre la literalidad de la imagen y su interpretación más profunda, lo cual es coherente con el planteamiento de Zunzunegui sobre el carácter dinámico y contextual de la representación visual.

Questionnement Quintilien

A este enfoque se suma el *Questionnement Quintilien* o cuestionamiento Quintiliano en alusión a su creador el pedagogo romano Quintiliano quien en su método, propone una estructura lógica para formular preguntas que permiten analizar o investigar un tema, fenómeno o texto en profundidad.

Siendo estas: ¿Quién? ¿Qué? ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Cómo?, ¿Cuánto? Y ¿Por qué? ; Con ellas se profundiza en las capas de significación al examinar las intenciones y los métodos detrás de la creación de una imagen⁸⁹. Este método complementa los niveles de análisis planteados anteriormente por Marzal Felici, el contextual, el morfológico, el compositivo, y el interpretativo.

En última instancia, esta transición del nivel denotativo al connotativo refleja una interacción continua entre el significado explícito y los contextos subyacentes. Desde la identificación literal de elementos hasta la exploración de su narrativa y simbolismo, el análisis fotográfico se presenta como un proceso dinámico que combina aspectos descriptivos, interpretativos y críticos. Al integrar herramientas como las preguntas clave y los metadatos, se facilita una comprensión integral de la imagen, tanto en su dimensión

⁸⁹ *Ibíd.*, 31-32.

estética como en su capacidad para dialogar con el espectador, generando significados complejos y multifacéticos.

Paradigma indiciario

Respecto al paradigma indiciario introducido por Carlo Ginzburg, el autor se centra en la observación de detalles mínimos que, al ser analizados, revelan significados profundos⁹⁰. Este enfoque, inspirado en la metodología de Aby Warburg, conecta la microhistoria con la historia del arte, permitiendo reevaluar la utilidad de los documentos figurativos (pinturas, imágenes, etc.) como fuentes documentales para la investigación histórica. Warburg desarrolló una perspectiva multidisciplinar que buscaba responder preguntas sobre el vínculo entre la obra de arte, su contexto social y su función práctica. De modo que, su metodología reconstruye las relaciones entre representaciones figurativas y las experiencias, gustos y mentalidades de una sociedad específica⁹¹.

Ginzburg, influenciado por estas ideas, aplicó el paradigma indiciario para interpretar imágenes, considerando tanto sus detalles como sus contextos históricos. Un ejemplo relevante en este enfoque es el análisis de las clases subalternas, donde Ginzburg afirma que estas no reciben pasivamente la cultura de las clases hegemónicas, sino que construyen un acervo cultural propio, dotado de una lógica específica que se reafirma y reconfigura continuamente.

De esta manera, el método indiciario permite remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios (huellas e indicios) a realidades complejas no

⁹⁰ *Ibíd.*, 30-31.

⁹¹ Federico Ardila Garcés, “Entre el *nachleben* y el paradigma indiciario: Carlo Ginzburg y el método warburgiano en la historia del arte,” *Historia y Sociedad*, no. 30 (2016): 21-43.

experimentadas directamente. En síntesis, este método busca, al igual que un detective, desentrañar el panorama completo a partir de pequeñas pistas.

En relación con lo expuesto previamente en este apartado, Esmeralda Hormazábal introduce estas metodologías a través de cuatro etapas clave, para lograr un análisis basado en el paradigma indiciario: selección, tratamiento documental, recuperación y administración. La primera etapa se centra en identificar los materiales según las políticas de adquisición y el estado de conservación de las fotografías. En la segunda etapa, se realiza un análisis descriptivo, enfocado en los atributos externos, y un análisis de contenido, que abarca los atributos internos, temas y técnicas. La tercera etapa consiste en la elaboración de listados y gráficos que faciliten el acceso a los recursos. Finalmente, la cuarta etapa se orienta a garantizar la supervisión y el mantenimiento continuo de los recursos⁹².

En suma, el análisis de las fotografías o fuentes visuales no está regido por una metodología única, sino que existe una amplia variedad de enfoques que pueden centrarse tanto en los aspectos compositivos de la imagen como en sus significados más profundos, como la simbología, las emociones y las interpretaciones. Esta diversidad de metodologías, lejos de ser una limitación, enriquece el proceso de análisis al ofrecer múltiples perspectivas que permiten comparar y contrastar ideas, lo que fortalece la interpretación de la imagen.

Es importante destacar que, aunque no todas las metodologías son aplicables a todas las fotografías, los métodos más establecidos, como el de Panofsky, pueden servir como una base sólida que debe adaptarse según los objetivos específicos de cada

⁹² Olivares Hormazábal, *Análisis documental de la fotografía*, 35.

investigación. Asimismo, al seleccionar las imágenes a analizar, es crucial tener en cuenta su estado documental, su cantidad, su ubicación, su temporalidad y su clasificación mediante metadatos, elementos que contribuyen a organizar y contextualizar de manera adecuada el análisis de las fuentes visuales.

Este recorrido nos permitió darnos cuenta que aunque existe un amplio corpus de textos sobre la historia de la fotografía, todavía son escasos los estudios que abordan su uso como herramienta de análisis histórico, es decir, como un medio para hacer historia a través de las imágenes. En regiones como América Latina, España y Norteamérica se han logrado avances significativos en esta línea, pero aún resultan insuficientes, lo que subraya la necesidad de fortalecer este campo de investigación.

Asimismo, es crucial establecer vínculos con los archivos que albergan este tipo de materiales, garantizando su organización, conservación y disponibilidad conforme a las normativas archivísticas. La adecuada contextualización de las imágenes, mediante elementos como metadatos y temporalidad, fortalece su análisis y promueve una mayor profundidad en la interpretación histórica.

Finalmente, en una sociedad permeada por agentes visuales y con la facilidad para producir imágenes de forma masiva, la fotografía se proyecta como una fuente rica en información y un puente hacia futuros análisis que enriquecerán nuestra memoria colectiva. Por ello, es imperativo que los historiadores reconozcan su potencial y trabajen en la consolidación de metodologías que permitan su integración responsable y sistemática en el quehacer histórico

5. RELATORÍAS: DESARROLLO TEÓRICO SOBRE LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE

En este apartado se presentan las relatorías resultantes de las sesiones realizadas en el marco del trabajo teórico del seminario. Estas actas reflejan el proceso de análisis, discusión y aprendizaje desarrollado a lo largo de las reuniones semanales que conformaron la agenda de estudio. Durante estas sesiones, se discutieron diversas temáticas basadas en una selección de textos específicos, permitiendo a los integrantes del seminario reflexionar y aportar sus perspectivas en torno a los contenidos abordados.

Adicionalmente, este conjunto también incluye las relatorías de actividades complementarias promovidas por el Banco de la República. En estos espacios se tuvo la oportunidad de explorar conceptos como la historia pública, tener un acercamiento a otros repositorios documentales como el de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, capacitar en metodologías para describir y analizar fuentes documentales como la fotografía desde una perspectiva crítica y analítica, así como dialogar con fotógrafos sobre su experiencia profesional y los retos asociados a su oficio, entre otras cosas. Estas actividades no solo ampliaron nuestra comprensión teórica, sino que también nos proporcionaron herramientas prácticas para el análisis y la interpretación de diferentes tipos de fuentes.

Dentro de este corpus de relatorías, se definieron tres tipologías principales según el enfoque de las sesiones. Las teóricas corresponden exclusivamente a las reuniones internas del seminario, en las cuales se discutió en profundidad un texto seleccionado. En estas sesiones, cada integrante contribuyó con sus interpretaciones, ideas y análisis derivados de la lectura, fomentando un diálogo crítico y constructivo.

Por su parte, las teórico-prácticas integran no sólo las discusiones sobre los textos, sino también pequeños talleres organizados dentro de los encuentros semanales del seminario, que fueron diseñados para profundizar en las temáticas clave abordadas en cada sesión. Estos talleres permitieron fortalecer las competencias necesarias para comprender y aplicar los conceptos tratados, ampliando las posibilidades de aprendizaje activo y colaborativo.

Finalmente, las prácticas que registran las actividades impulsadas por el Banco de la República, que incluyeron la asistencia a conferencias, visitas a repositorios documentales, capacitaciones metodológicas y otros eventos formativos. Estas experiencias enriquecieron nuestra perspectiva y habilidades, especialmente en el estudio e interpretación de fuentes históricas, al conectar las discusiones teóricas con prácticas concretas y contextos reales.

Este conjunto de relatorías constituye un registro detallado de las dinámicas del seminario, evidenciando el rigor teórico, la interacción práctica y el aprendizaje colaborativo que caracterizaron nuestras sesiones.

RELATORÍA No. 01	
Enfoque: Práctico	Fecha: 15 de abril 2024
Tema: Reconocimiento del fondo Carlos Eslava (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Nicolle Martínez y Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

El encuentro se llevó a cabo mediante la plataforma virtual *Microsoft Teams* y estuvo dirigido por un funcionario del Banco de la República. El propósito de este primer encuentro fue familiarizar a los asistentes con la biblioteca virtual del Banco de la República y sus recursos electrónicos. Además, se realizó una presentación de la colección fotográfica de Carlos Eslava, con el objetivo de fomentar la interacción y el análisis de este material.

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA

Durante la reunión, se realizó una introducción a la Biblioteca Virtual del Banco de la República mediante un recorrido virtual. Entre los elementos destacados se encuentran una hemeroteca que incluye libros, revistas, caricaturas, colecciones fotográficas, musicales, podcasts, entre otros recursos. Cada recurso electrónico cuenta con una descripción detallada que incluye metadatos, canales de difusión y enlaces de redireccionamiento. Asimismo, se destacó la riqueza y diversidad de las colecciones, así

como la importancia de sus recursos electrónicos para la investigación y la preservación cultural.

La sesión continuó con una descripción detallada de la Colección Fotográfica de Carlos Eslava. Se explicó que Eslava fue un fotógrafo pamplonés que trabajó y estudió en Santander del Sur, logrando registrar a través de su cámara el desarrollo urbanístico y paisajístico de Bucaramanga y sus alrededores. También se resaltó su papel como reportero gráfico en publicaciones como la revista Cromos, el periódico Vanguardia Liberal y El Espectador. En 2012, el Banco de la República recibió esta colección como una donación, que incluye fotografías relacionadas con el trabajo en la refinería de Barrancabermeja y su vinculación con proyectos de constructoras locales. Este archivo fotográfico es clave para la construcción de la identidad de Bucaramanga y su memoria histórica, además de representar un recurso valioso para la investigación académica y la divulgación pública.

Además de la colección de Carlos Eslava, se mencionaron otras colecciones relevantes, como la del fotógrafo Hernán Díaz. Actualmente, el banco custodia un total de cuarenta y dos colecciones que abarcan no sólo fotografías, sino también otros recursos culturales significativos.

Por último, se discutieron las actividades que el Banco desea realizar:

- Difundir y enriquecer la Colección Fotográfica de Carlos Eslava con la participación activa del público y la academia, mediante la re-identificación de cinco grandes categorías descriptivas para sus fotografías.
- Facilitar el acceso a los materiales relacionados con el fotógrafo, como libros y publicaciones que complementan su obra.

- Fomentar el uso de la biblioteca virtual y sus componentes, invitando a los asistentes a explorar sus repositorios, colecciones digitales y recursos electrónicos.

CONCLUSIÓN

El encuentro permitió a los asistentes familiarizarse con la Biblioteca Virtual del Banco de la República y reconocer su riqueza como herramienta para la investigación y la preservación cultural. Se destacó el valor de sus recursos electrónicos y colecciones, especialmente la Colección Fotográfica de Carlos Eslava, la cual se presenta como un patrimonio clave para la construcción de la memoria histórica y la identidad de Bucaramanga y la región.

Además, se evidenció el interés del Banco en fomentar la colaboración con la academia y el público para enriquecer y difundir esta colección, planteando iniciativas como la re-identificación de categorías descriptivas y el acceso a materiales complementarios.

Este primer acercamiento dejó como tarea pendiente para los asistentes profundizar en la exploración de la biblioteca virtual y sus componentes, fortaleciendo el vínculo entre los recursos ofrecidos por el Banco y las necesidades de investigación de sus usuarios. En conjunto, el encuentro no solo fue una presentación de los recursos disponibles, sino una invitación a interactuar activamente con ellos y aprovechar su potencial académico y cultural.

RELATORÍA No. 02	
Enfoque: Práctico	Fecha: 22 de abril 2024
Tema: Usos de las herramientas del Banco de la República (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Leidy Díaz y Bradyn Villareal	

INTRODUCCIÓN

En el encuentro se llevó a cabo mediante la plataforma *Microsoft Teams* y se abordó la vida y obra de Carlos Eslava, un fotógrafo cuya labor ha dejado una huella significativa en el ámbito visual colombiano. A través de su lente, Eslava capturó momentos clave de la realidad social, política y cultural del país. Además, se exploraron las categorías establecidas por el Banco de la República⁹³ para clasificar las fotografías que componen su fondo fotográfico, una colección única organizada según las características particulares de sus imágenes, especialmente en relación con su contenido temático. Estas categorías no solo sirven como una herramienta de organización, sino que también permiten una apreciación más profunda de la obra de Eslava, facilitando tanto el estudio como la conservación de un legado visual de gran relevancia histórica.

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA

Se realizó una introducción a la obra y legado de Carlos Alberto Eslava Flórez (Pamplona, Norte de Santander, 1935 - Bucaramanga, Santander, 2014), resaltando su trayectoria

⁹³ La información aquí presentada sobre Carlos Eslava y su colección se encuentra disponible en la página web del Banco de la República. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava>

como fotógrafo y periodista, activo entre 1956 y 2010. De igual modo, la actividad permitió explorar su vida, sus contribuciones al fotoperiodismo y el archivo fotográfico que resguarda su legado.

De manera que, se presentó un recorrido en el que se destacó su formación académica, desarrollada en municipios como: San Gil, Zapatoca y Pamplona, así como el descubrimiento de su talento para la fotografía en Socorro, bajo la guía de su mentor Gustavo Molina, un referente del periodismo gráfico en Colombia y discípulo de Leo Matiz. En 1956, Eslava se trasladó a Bucaramanga, donde comenzó a trabajar en la reconocida empresa fotográfica “Astro” y a desempeñarse como fotógrafo de estudio, especializado en retoques que disimulaban imperfecciones físicas.

Simultáneamente, inició su carrera como reportero gráfico, colaborando con el periódico *Vanguardia Liberal* y como corresponsal para medios nacionales como *El Tiempo*, *El Espectador*, la revista *Cromos* y *Deporte Gráfico*. En cuanto a las temáticas abordadas en su trabajo se destacan la arquitectura y el urbanismo de Bucaramanga, eventos sociales, políticos y deportivos, fotografía de calle y registros de las provincias santandereanas. Además, Eslava demostró ser un cronista destacado, colaborando como columnista en el diario *El Frente* y componiendo más de 80 canciones inspiradas en su región.

En 2012, el Banco de la República adquirió el archivo fotográfico de Eslava, compuesto por 1135 fotografías en formato impreso y digital (DVD). Desde 2020, la Biblioteca Virtual del Banco ha investigado este material para conformar una colección digital accesible en línea. Actualmente, la colección cuenta con aproximadamente 1100 fotos, de las cuales 900 son digitales. En la página web del Banco de la República, se encuentran disponibles 503 registros fotográficos, algunos organizados en compuestos que agrupan imágenes por temática o lugar.

Ahora bien, para comprender de mejor manera el legado visual de Carlos Eslava y facilitar el acceso a su obra, se implementaron categorías específicas para clasificar las imágenes de su archivo fotográfico. Estas categorías, establecidas por el Banco de la República, no solo responden a la necesidad de organizar el material de manera eficiente, sino que también reflejan las temáticas en las que se encuentra enfocado el trabajo de Eslava.

- **Naturaleza y paisaje:** agrupa imágenes que capturan la riqueza natural de Santander, incluyendo paisajes emblemáticos como el Cañón del Chicamocha y el Páramo de Santurbán, así como panorámicas de municipios como Barichara y Floridablanca, contrastando el paisaje urbano y rural de la región.
- **Arquitectura y urbanismo:** esta categoría documenta la infraestructura urbana y rural de Santander, incluyendo edificios patrimoniales y la transformación de Bucaramanga, con énfasis en su expansión, el desarrollo de barrios y la modernización entre las décadas de 1950 y 1980.
- **Espacio público:** se encuentran imágenes de espacios públicos en Santander, como parques, plazas de mercado, instalaciones deportivas y monumentos, enfocándose en los lugares de esparcimiento y socialización. Captura no solo el paisaje, sino también los espacios donde convergen las actividades cotidianas y sociales de los santandereanos.
- **Infraestructura:** reúne imágenes de obras de ingeniería y urbanismo en Santander, destacando procesos de construcción como el Aeropuerto de Palonegro y el Viaducto Benjamín García Cárdenas, junto con medios de transporte como vapores y ferrocarriles. Se divide en infraestructura de transporte y de servicios sanitarios, energéticos y de telecomunicaciones.

- **Trabajo e industria:** integra imágenes de las actividades productivas de Santander, como la agricultura, la ganadería, la pesca, las artesanías y los procesos de elaboración y venta de productos, incluyendo la fabricación de panela, el arado de la tierra, la pesca en el río Magdalena y la venta de canastos y hortalizas.
- **Personas:** esta categoría agrupa retratos de personas destacadas de la vida pública de Santander, como políticos, empresarios, deportistas y artistas, junto con retratos espontáneos de campesinos, niños en situación de calle y ciudadanos en actividades cotidianas y de esparcimiento.
- **Eventos:** reúne imágenes de eventos políticos, cívicos, deportivos y religiosos en Santander. Carlos Eslava capturó momentos clave como la visita de Camilo Torres a la Universidad Industrial de Santander, la campaña de Luis Carlos Galán, inauguraciones de obras como el Aeropuerto Palonegro y la Urbanización Los Conucos, así como eventos deportivos y visitas destacadas, como la de Pelé en Bucaramanga. La categoría se divide en eventos culturales, cívicos y religiosos, políticos y deportivos.

Finalmente, en el encuentro, se planteó como tarea prioritaria la revisión de las categorías propuestas en la página web del Banco de la República para la catalogación de las fotografías. Este proceso busca identificar posibles errores en la clasificación de las imágenes, con el objetivo de corregirlos y optimizar la organización del archivo. Esto no solo permitirá una mayor precisión en la divulgación de la obra de Carlos Eslava, sino que también facilitará su consulta y análisis por parte de investigadores y el público en general.

CONCLUSIÓN

En síntesis, el encuentro permitió una mejor visión de la vida y obra de Carlos Eslava, destacando su importancia como fotógrafo y periodista en la documentación de la realidad social, política y cultural de Santander. De modo que, su archivo fotográfico, adquirido por el Banco de la República en 2012, constituye un valioso testimonio visual que abarca una amplia gama de temáticas, desde la naturaleza y el paisaje, hasta la vida cotidiana, la arquitectura y los eventos históricos que marcaron la región. Sumado a esto, la implementación de categorías específicas para clasificar sus imágenes no solo facilita la organización del material, sino que también enriquece la comprensión y el acceso a su legado. Por lo que, a través de esta estructura se optimiza el estudio, la conservación y la divulgación de su obra, permitiendo que investigadores, historiadores y el público en general puedan explorar su contribución al fotoperiodismo de manera más efectiva.

RELATORÍA No. 03	
Enfoque: Práctico	Fecha: 29 de abril 2024
Tema: Reconocimiento del fondo Carlos Eslava (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal y Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

El encuentro se llevó a cabo mediante la plataforma *Microsoft Teams* y estuvo dirigido por un funcionario del Banco de la República. Los asistentes participaron compartiendo fotografías de su interés previamente identificadas y agrupadas, destacando en ellas aspectos relevantes que captaron su atención, así como posibles inconsistencias o errores en sus descripciones y categorizaciones.

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA

Durante la actividad, varios asistentes tomaron la palabra para compartir sus experiencias al navegar por la colección fotográfica y presentaron las imágenes que seleccionaron y agruparon. Uno de ellos mostró fotografías de las avenidas y calles de Bucaramanga, destacando panorámicas desde diferentes puntos cardinales, así como parques e iglesias. En este ejercicio colectivo, los asistentes analizaron las fotografías, realizando comentarios sobre los cambios que ha experimentado la ciudad a lo largo del tiempo, cómo las actividades económicas han influido en la lógica y el sentido de las construcciones, y la necesidad de proponer descripciones más específicas para las panorámicas. Otro asistente presentó una selección de fotografías sobre Socorro, lo que

permitió al grupo reflexionar en conjunto sobre las descripciones de esta serie. Se concluyó que, aunque muchas hacen referencia a la revuelta de los Comuneros, no aportan detalles sobre los elementos visibles en las imágenes, dejando un vacío en su interpretación. Este intercambio promovió un análisis crítico y constructivo de la colección.

CONCLUSIÓN

A través del análisis crítico de las fotografías y la identificación de inconsistencias en las descripciones, los asistentes se involucraron activamente en el proceso de preservación y contextualización de la historia visual. Además, se incentivó a los asistentes a continuar explorando la Colección Fotográfica de Carlos Eslava, reconociendo su relevancia para el entendimiento del desarrollo urbano y cultural de la región. Respecto a las actividades por realizar, a los asistentes se les invita a profundizar en el trabajo de Carlos Eslava, investigando sobre su vida y obra, así como consultar libros y recursos adicionales para enriquecer el análisis de su colección fotográfica.

RELATORÍA No. 04	
Enfoque: Práctico	Fecha: 14 de mayo 2024
Tema: Revisión Colaborativa del Archivo Fotográfico de Carlos Eslava (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Leidy Díaz y Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

El encuentro se llevó a cabo mediante la plataforma *Microsoft Teams* y se centró en un ejercicio colaborativo de revisión y análisis de las fotografías del archivo de Carlos Eslava, orientado a identificar posibles errores en su catalogación y proponer ajustes que mejoren la organización y clasificación en la página web del Banco de la República. Los asistentes aportaron sus observaciones individuales, generadas a partir de un análisis previo de las imágenes, y discutieron en conjunto aspectos como la pertinencia de los descriptores asignados y la relación entre las fotografías y sus contextos.

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA

Primeramente se realizó la socialización de las observaciones individuales de los asistentes, quienes, tras revisar las fotos desde sus hogares, señalaron aquellas fotografías que a su criterio no se ajustaban a la descripción asignada. Un ejemplo destacado fue la inquietud de uno de los asistentes sobre el uso del descriptor “salud pública” en la

fotografía titulada “Hospital la Merced⁹⁴”, al considerar que dicho término no era el más adecuado para esa imagen en particular.

Asimismo, se realizó una revisión detallada de la fotografía titulada “Tejados coloniales de Málaga”⁹⁵, en la que se discutió cómo determinar si los tejados mostrados en la imagen correspondían a un estilo colonial. Los asistentes aportaron sus puntos de vista sobre las características arquitectónicas, lo que permitió una mayor claridad sobre la clasificación de la imagen.

Otro de los casos que generó discusión fue el de la fotografía "Panorámica de Cabecera del Llano"⁹⁶. A pesar de los esfuerzos por localizar la ubicación actual de la fotografía, no se logró identificarla con certeza. Además, se observó que esta imagen estaba registrada bajo el descriptor de "hospitales", cuando a simple vista no era evidente ninguna relación con dicho tipo de infraestructura. La dificultad para localizar la imagen en su contexto actual fue un factor clave en esta discrepancia.

Estas observaciones e inconsistencias fueron registradas en un archivo de Excel compartido a través de Google Drive, de modo que tanto los participantes como los funcionarios del Banco de la República encargados del proyecto pudieran tener acceso a la información. Este ejercicio colaborativo permitió trabajar de manera conjunta para identificar y corregir posibles errores en la catalogación de las fotografías, con el fin de garantizar una representación más precisa y coherente del archivo en la página web del Banco.

⁹⁴ Carlos Eslava Flórez, “Hospital la Merced”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 14 de mayo 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/512/rec/1>.

⁹⁵ Carlos Eslava Flórez, “Tejados coloniales de Málaga”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 14 de mayo 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/290/rec/1>.

⁹⁶ Carlos Eslava Flórez, “Panorámica de Cabecera del Llano”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 14 de mayo 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/605/rec/1>.

CONCLUSIÓN

El encuentro fue un ejercicio colaborativo significativo que permitió analizar y cuestionar la catalogación de las fotografías del archivo de Carlos Eslava. A través de un trabajo detallado, los asistentes identificaron inconsistencias en los descriptores y la clasificación de algunas imágenes, aportando propuestas para su corrección. Este proceso, documentado en un archivo compartido, destacó la importancia de la participación conjunta entre los asistentes y los responsables del proyecto del Banco de la República para garantizar una representación precisa y contextualizada del archivo fotográfico.

RELATORÍA No. 05	
Enfoque: Práctico	Fecha: 21 de mayo 2024
Tema: Revisión de las colecciones especiales (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Leidy Díaz y Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

El encuentro se llevó a cabo mediante la plataforma virtual *Microsoft Teams* y estuvo dirigido por Stephanie Sarmiento Rojas, historiadora de la Universidad del Rosario y máster en historia y humanidades digitales de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España. Asimismo, se ha desempeñado como investigadora de la Biblioteca Nacional de Colombia y del Archivo de Bogotá. Actualmente ejerce como investigadora de la Biblioteca Virtual del Banco de la República. El objetivo de este encuentro es familiarizar a los asistentes con las colecciones especiales que posee el banco.

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA

Sarmiento Rojas explica a los asistentes, en un primer momento, que Babel es el nombre del repositorio electrónico del Banco de la República, el cual alberga todos los recursos digitales de su biblioteca virtual. Dentro de Babel se encuentran las colecciones especiales, que incluyen las 42 colecciones de la biblioteca. Este repositorio facilita la navegación a través de diversas categorías temáticas, mejorando la experiencia de búsqueda y permitiendo una exploración más dinámica y enriquecedora. En el caso de la colección fotográfica de Gumersindo Cuéllar, se ofrece una breve reseña del autor, una

descripción del archivo y una introducción a la colección digital, junto con instrucciones sobre cómo navegar por la colección mediante un sistema de filtros. En cuanto a la colección fotográfica de Carlos Eslava, se seleccionaron 951 imágenes de las 1135 que posee el banco, eligiendo aquellas que no están repetidas, algunas de las cuales se agruparon bajo una sola ficha. Esta colección es una de las más consultadas debido a su valor investigativo sobre la memoria urbana de Santander, lo que ha motivado al Banco a revisar y corregir sus categorías para mejorar la búsqueda.

En un segundo momento del encuentro, Sarmiento Rojas comenta que la descripción de una colección digital, como la de Carlos Eslava, sigue un proceso detallado que comienza con una etapa de inmersión, en la cual se revisan las fuentes y el material disponible para evaluar su estado y potencial. A partir de esta evaluación, se estructuran los metadatos bajo el sistema *Dublin Core*, que incluye información detallada sobre el material, como título, fotógrafo, descripción, categorías, palabras clave, coordenadas geográficas y derechos de autor. Estos datos se registran inicialmente en un formato Excel, se convierten a TXT y, finalmente, se publican en la biblioteca virtual. Asimismo, Sarmiento destaca que la clave de este proceso es determinar la categoría más adecuada para cada imagen, lo que permite a los usuarios acceder fácilmente a la información dentro del repositorio.

CONCLUSIÓN

Esta sesión resulta de gran utilidad para los asistentes, ya que en ella se explica con mayor profundidad cada uno de los elementos de descripción (*Dublin Core*) que el Banco sigue en sus registros. En cuanto a las actividades por realizar, se les comenta a los asistentes que deberán organizarse internamente para asignar un número determinado de fotografías de la colección de Carlos Eslava para revisar. La tarea consiste en examinar las categorías

propuestas por el Banco y evaluar si son las más adecuadas. En caso de que no lo sean, podrán proponer nuevas categorías, siempre siguiendo las categorías base establecidas por el Banco para describir la colección, que son: Naturaleza y Paisaje, Arquitectura y Urbanismo, Espacio Público, Infraestructura, Trabajo e Industria, Personas y Eventos. Además, el Banco comparte un archivo Excel en el que se deberá diligenciar el nombre de la fotografía, las categorías originales, las categorías propuestas, la justificación de los cambios y el nombre del asistente.

RELATORÍA No. 06	
Enfoque: Práctico	Fecha: 22 de mayo 2024
Tema: La fotografía de Carlos Alberto Eslava Flórez (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal y Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

Esta sesión, de la mano de la arquitecta y candidata a Magíster en Historia Edna Carrero, se realizó en la Casa del Libro Total, en donde se mostró por medio de una exposición, la vida y obra de Carlos Eslava, un destacado reportero gráfico y cronista visual de Santander, las cuales constituyen un testimonio invaluable de los procesos sociales, culturales y urbanísticos que moldearon la región. A través de su lente, Eslava capturó tanto los paisajes cotidianos como los momentos trascendentales que definieron el devenir de su entorno. El análisis de sus aportes al periodismo gráfico, su participación en proyectos empresariales y su labor pedagógica permite valorar no solo la riqueza de su archivo documental, sino también su contribución al entendimiento del contexto histórico y cultural de Santander.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Carrero introduce la presentación con la fotografía titulada “Jinete a la salida del municipio de Onzaga”⁹⁷ como la obra más representativa del archivo, empleando este recurso como punto de partida para explorar los primeros años de Carlos Eslava como artista. En esta etapa inicial, el fotógrafo desarrolló su talento en municipios como Onzaga, San Gil, Zapatoca y Socorro. En este último conoció a su maestro, Gustavo Molina, quien había sido discípulo de Leo Matiz Espinosa, un destacado fotógrafo y caricaturista colombiano. A mediados de la década de 1950, Eslava se trasladó a Bucaramanga, donde se vinculó a Fotoastro, la empresa encargada de las fotografías publicadas en Vanguardia Liberal en ese periodo. Comenzó como un fotógrafo anónimo, pero progresivamente logró espacio para incluir comentarios junto a sus imágenes y, eventualmente, escribir columnas completas que combinaban su trabajo visual con textos propios. Un ejemplo sobresaliente de esta faceta es la fotografía de Esperanza Gallón y Carmina Moreno, reina y virreina nacionales, quienes visitaron Santander a finales de los años 50. Aunque vivió en Bucaramanga, Eslava mantuvo siempre una conexión emocional y profesional con su tierra natal, lo cual se refleja en el enfoque regional de su obra.

Posteriormente, Carrero presentó notas periodísticas de 1958 que ilustran el auge del periodismo gráfico en la región durante esa década. Estas notas, acompañadas de fotografías de la época, documentan una variedad de eventos, incluyendo actividades empresariales, sociales, deportivas, políticas, provinciales e incluso de farándula y moda. Un ejemplo notable de estas publicaciones son las imágenes que capturan eventos

⁹⁷ Carlos Eslava Flórez, “Jinete a la salida del municipio de Onzaga”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 22 de mayo de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/126/rec/1>.

deportivos con un enfoque social, destacando disciplinas como el golf, el fútbol, el baloncesto y las carreras de triciclos, mostrando así que las fotografías de Eslava no solo registran actividades, sino que también reflejan espacios de interacción entre personajes diversos, enfatizando el valor de las publicaciones de prensa para contextualizar los recursos del archivo en términos de tiempo y lugar.

Otro aspecto clave del legado de Carlos Eslava es su trabajo en la columna titulada “Fotógrafo Fisgón”, donde adquirió reconocimiento gracias a su experiencia y conocimiento, que le permitieron ofrecer una visión integral del departamento de Santander. Entre los temas destacados en su obra se encuentra la documentación de la infraestructura regional, enfocándose en proyectos desarrollados tanto a nivel municipal como departamental. Además de su labor como fotógrafo, Eslava se distinguió por sus aportes a la formación de nuevos profesionales en el campo, así como por sus incursiones en la composición musical y la poesía.

En cuanto a sus colaboraciones con el sector privado, se destaca su trabajo con la *Sinclair Colombian Company*, una empresa petrolera que le facilitó la posibilidad de realizar fotografías aéreas mediante el uso de helicópteros. Sin embargo, a partir de finales de la década de 1970, se observa una disminución en su participación en *Vanguardia Liberal*, lo que lo llevó a enfocarse en otros proyectos. Uno de ellos es su obra titulada “Santander en mis mejores fotografías”, en la cual realizó una crítica contundente al deterioro de la infraestructura educativa en el departamento, subrayando la importancia de la juventud como el recurso más valioso de la región.

Por último, Carrero subraya el interés que despierta el trabajo de Carlos Eslava, no solo por el valor del acervo documental que dejó, sino también porque sus registros permiten analizar el crecimiento urbanístico de la ciudad de Bucaramanga a lo largo de las décadas.

CONCLUSIÓN

La revisión del legado de Carlos Eslava permite comprender la magnitud de su contribución al registro histórico y visual de Santander. Su trabajo, iniciado en municipios como Onzaga y Socorro, se extendió a lo largo del departamento, capturando tanto la cotidianeidad como los eventos más representativos de su época. Desde su incursión en Fotoastro hasta sus publicaciones en *Vanguardia Liberal* y la columna *Fotógrafo Fisgón*, Eslava dejó una huella imborrable como cronista visual y testigo privilegiado del desarrollo social, cultural y urbanístico de la región. Su obra trasciende el ámbito fotográfico, destacándose también por su compromiso en la formación de nuevos talentos y sus reflexiones críticas, como las vertidas en *Santander en mis mejores fotografías*. A través de colaboraciones privadas y proyectos personales, Eslava no sólo documentó el pasado, sino que también invitó a reflexionar sobre el presente y el futuro de su tierra natal. En definitiva, su archivo es una ventana invaluable para entender la identidad y transformación de Santander, consolidándose como un patrimonio cultural de incalculable valor.

RELATORÍA No. 07	
Enfoque: Práctico	Fecha: 05 de agosto 2024
Tema: Presentación del Proyecto y Colección Fotográfica (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal	

INTRODUCCIÓN

Esta sesión constó de dos momentos. Inicialmente la presentación del repositorio documental y del trabajo fotográfico de Carlos Eslava, reconocido reportero gráfico y cronista visual de Santander, constituye un testimonio invaluable de la transformación social, cultural y urbana de la región. En un segundo momento se da la presentación del proyecto y, del mismo modo se presentan los objetivos del mismo. Con este trabajo se busca revitalizar este legado mediante la descripción y organización de su archivo fotográfico. Este esfuerzo, diseñado como un trabajo colectivo de agosto a diciembre, tiene como meta describir al menos la mitad del archivo, enriquecer la colección y mejorar el acceso público a través de la biblioteca virtual, que actualmente cuenta con 950 fotografías.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Inicialmente Carolina Rueda García, directora cultural del Banco de la República en Bucaramanga, hace una pequeña introducción al trabajo general realizado por el Banco de la República, hablando de las exposiciones y del servicio de asociación, del mismo modo se presenta el cronograma del proyecto a largo plazo, estableciendo su primera

etapa desde agosto a diciembre de 2024, teniendo como objetivo principal de la misma la descripción de la mitad del archivo de forma grupal, ofreciendo incentivos como un certificado de participación y créditos en la descripción de cada fotografía. Para la consecución de estos fines se conforma una comunidad de aprendizaje, en donde se enriqueció la colección compuesta por 950 imágenes por medio de las descripciones, esto con el fin de mejorar el acceso y facilitar la ubicación de cada imagen dentro de la colección. Del mismo modo se presenta a Edna Carrero, arquitecta y candidata a magister en historia, quien dirigirá la mayoría de sesiones y descripciones.

Pasando a la presentación del fondo, Carrero destaca la fotografía titulada “Jinete a la salida del municipio de Onzaga”⁹⁸ como uno de los materiales más relevantes, realizando un acercamiento a los primeros años de Carlos Eslava en el municipio, así como en San Gil, Zapatoca y Socorro. En este último, Eslava conoce a su maestro Gustavo Molina, quien había sido alumno de Leo Matiz Espinosa, fotógrafo y caricaturista colombiano. A mediados de los años 50, Eslava llega a Bucaramanga, donde Fotoastro, la firma encargada de tomar las fotografías para el periódico Vanguardia Liberal en ese momento, lo acoge. Inicialmente, Carlos trabaja en Fotoastro como fotógrafo anónimo, pero con el tiempo logra espacio para realizar comentarios y, eventualmente, tener columnas completas con su trabajo y redacción.

Carrero también presenta notas de periódicos de 1958 que evidencian el fortalecimiento del periodismo gráfico. Se exhiben fotografías de la época y publicaciones que destacan eventos empresariales, sociales, deportivos, políticos, provinciales, así como de farándula

⁹⁸ Carlos Eslava Flórez, “Jinete a la salida del municipio de Onzaga”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 05 de agosto de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/126/rec/1>.

y moda. No solo se registran actividades, sino también espacios de interacción con diversos personajes, subrayando el uso de las publicaciones de prensa para ubicar la temporalidad y el espacio en los recursos de la colección. Otro espacio clave para entender el trabajo de Carlos Eslava es el “Fotógrafo Fisgón”, donde sus columnas ganan reconocimiento gracias a su amplio bagaje, ofreciendo una visión panorámica de todo el departamento. Además, se destacan sus aportes en la formación de nuevos fotógrafos, así como sus múltiples facetas como compositor y poeta.

Asimismo, se resalta la influencia de empresas privadas en su trabajo. La Sinclair Colombian Company, una compañía petrolera, le permitió realizar tomas aéreas gracias a traslados en helicóptero. A finales de la década de 1970, se observa una menor participación de Eslava en Vanguardia Liberal.

Finalmente, se propone un ejercicio a partir de las fotos de Eslava, en las que se retrata el Parque Santander. Se enfatiza en la identificación de los cambios ocurridos en el parque, como las múltiples remodelaciones, el traslado de su fuente original y la nueva orientación de la estatua de Francisco de Paula Santander.

CONCLUSIÓN

La sesión permitió apreciar la riqueza del trabajo fotográfico de Carlos Eslava, reconociéndole como un cronista visual clave para comprender la transformación social, cultural y urbana de Santander. A través de la presentación del repositorio documental y del proyecto de organización y descripción del archivo, se plantearon metas claras para revitalizar este valioso legado. La conformación de una comunidad de aprendizaje y la incorporación de incentivos como certificaciones y créditos en las descripciones de las

fotografías representan un esfuerzo colectivo por enriquecer el acceso público y garantizar una mejor conservación del material histórico.

RELATORÍA No. 08	
Enfoque: Teórico	Fecha: 13 de agosto 2024
Tema: Acercamiento a recursos electrónicos.	
Relator: Juana Arias	
Elaborado por: Leidy Díaz	

INTRODUCCIÓN

La sesión estuvo enfocada en el acercamiento a los recursos electrónicos, con el fin de comprender sus definiciones y características clave, para así contextualizar estos conceptos dentro de nuestro proyecto. La lectura propuesta para la sesión fue el primer capítulo de la tesis de maestría de Brenda Cabrales titulado “Recursos y medios digitales de información⁹⁹”.

La selección de este texto se basó en su capacidad para proporcionar una base conceptual robusta sobre los recursos y sistemas de información. Además, describe cómo la digitalización y la automatización han transformado el manejo de la información, lo que resalta la evolución tecnológica en este campo. Asimismo, establece una clasificación clara que facilita la comprensión del acceso y uso de la información digital, ofreciendo herramientas conceptuales útiles para la organización, recuperación y uso eficiente de recursos digitales, fundamentales en ámbitos académicos como bibliotecas, repositorios y sistemas informáticos.

⁹⁹ Brenda Cabral, "Recursos y medios digitales de información," En *Recursos y medios digitales de información: elementos teóricos y su uso desde la bibliotecología*, (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019).

El objetivo de esta sesión fue clarificar para los asistentes los conceptos relacionados con los recursos digitales de información, con el fin de evitar confusiones semánticas y operativas. También se buscó definir las categorías y funciones de los recursos de información desde diferentes perspectivas teóricas. Otro propósito fue resaltar la evolución del acceso a la información gracias a las tecnologías digitales y los sistemas automatizados, así como identificar y clasificar los tipos de recursos digitales en función de su propósito y naturaleza.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

A continuación, se presenta un resumen de los principales aspectos tratados en la sesión, basado en el texto de Brenda Cabrales y expuesto por Juana Arias. Inicialmente, se definió el término recursos digitales de la información, destacando que este debe analizarse en sus partes para evitar confusiones con conceptos como fuentes de información, ya que estas últimas son solo un tipo de recurso. De este modo, los recursos digitales de la información se pueden entender como un conjunto de soportes que contienen información sobre uno o varios temas, presentados a través de medios digitales o accesibles en línea. Estos recursos incluyen materiales legibles por computadoras, como bases de datos, revistas electrónicas y repositorios institucionales, y están diseñados para facilitar el acceso, almacenamiento y recuperación de datos mediante tecnologías informáticas.

En cuanto al concepto de fuentes de información, Burke las define como personas u organismos que tienen la capacidad de informar a un usuario, aunque este no sea su objetivo principal. Además, Burke describe los servicios de información como aquellos que contienen fuentes de servicios y brindan acceso a ellas, mientras que los sistemas de información son mecanismos manuales o automatizados que estructuran datos para garantizar el acceso a las fuentes de información.

Por otro lado, el concepto de recurso de información, según Purificación Moscoro, representa una evolución del término fuente de información, considerándose herramientas clave para el acceso y la recuperación de información, facilitadas por el desarrollo de tecnologías y las autopistas de la información. Así, los recursos de información abarcan tanto soportes digitales como no digitales que contienen datos sobre uno o varios temas. Burke clasifica estos recursos en cuatro categorías: fuentes de información, servicios de información, productos de información (como monografías y publicaciones periódicas), y sistemas de información.

En relación con los recursos electrónicos, estos se dividen en dos tipos: datos (información representada en diversas formas, como números, letras, gráficos, imágenes y sonidos) y programas (instrucciones para procesar los datos). Es importante destacar que los recursos digitales son creados directamente en formato digital, mientras que los documentos digitalizados son simplemente copias electrónicas de materiales físicos. Ante esto, Mary Fecko señala que los recursos electrónicos comenzaron a surgir en la década de 1970, cuando se automatizaron diversas tareas bibliotecarias, como la circulación y catalogación de materiales. Por su parte, las bases de datos empezaron a desarrollarse en la década de 1980, inicialmente con almacenamiento local, pero evolucionaron gracias al uso del CD-ROM. Entre los recursos digitales más destacados se encuentran las revistas electrónicas, que constituyen una fuente clave de información actualizada, y los repositorios institucionales, que son sistemas automatizados para almacenar la producción intelectual y administrativa de organizaciones.

INTERVENCIONES

Durante la sesión, se abordaron aspectos clave sobre cómo los historiadores y archivistas deben adaptarse a las tecnologías digitales y gestionar adecuadamente la información

digital para evitar su pérdida o daño. En primer lugar, se destacó el reto que representa la tecnología para los historiadores, especialmente porque no están preparados para comprender disciplinas como la ingeniería de sistemas, las cuales son cruciales para gestionar eficazmente la información en formato digital. Lo que a su vez llevo a discutir uno de los temas más delicados que fue la importancia de contar con un plan de protección adecuado para la información digital. Se subrayó que, si no se implementa un plan de preservación, existe el riesgo de perder datos valiosos, lo cual podría tener consecuencias significativas en la investigación histórica y archivística.

En relación con los documentos que nacen digitales, la discusión se centró en varios puntos clave. Se resaltó la necesidad de contar con recursos específicos para la preservación de la información digital, ya que su carácter efímero exige medidas de conservación distintas a las de los documentos en papel. Además, se mencionó la importancia de ampliar el acceso a fuentes de información más allá de las tradicionales, destacando la necesidad de apropiarnos de diversas fuentes, no solo las escritas.

Otro aspecto relevante fue la posibilidad de acceder a la información de forma remota. La pandemia de COVID-19 puso de manifiesto la urgencia de esta necesidad, ya que permitió observar cómo el acceso remoto a fuentes históricas facilita la investigación, ahorra tiempo, recursos, y mejora la eficiencia de los procesos investigativos. También se destacó que esta modalidad reduce los costos de desplazamiento, lo que representa una mejor inversión del presupuesto destinado a investigaciones históricas.

La sesión también abordó el tema de la protección de los documentos digitales. A pesar de ser intangibles, se destacó que, al igual que los documentos en formato físico, los documentos digitales están sujetos a riesgos de daño o pérdida si no se conservan

adecuadamente. Por ello, se enfatizó que la gestión adecuada de los archivos electrónicos es fundamental para garantizar su conservación.

Por último, se subrayó la importancia de la vinculación entre historiadores y otras disciplinas, como la ingeniería de sistemas, para conocer y aplicar nuevas técnicas y tecnologías que faciliten la conservación y consulta de la información. Por lo que, se resaltó la necesidad de asumir una responsabilidad compartida en cuanto a los archivos electrónicos, garantizando que las entidades cuenten con los recursos necesarios para llevar a cabo estos procesos de manera efectiva.

CONCLUSIÓN

Finalmente, la sesión brindó un valioso aporte al proporcionar una comprensión más profunda y contextualizada sobre los recursos digitales de información, su clasificación y la evolución tecnológica que ha transformado su manejo y acceso. A través del análisis de los conceptos fundamentales y las intervenciones discutidas, los asistentes pudieron esclarecer aspectos clave sobre la importancia de los repositorios documentales, la preservación de la información digital y los nuevos retos que enfrentan historiadores y archivistas al trabajar con tecnologías digitales.

Uno de los aportes más destacados fue la discusión sobre la necesidad de implementar planes de protección para la información digital, subrayando la urgencia de adoptar enfoques proactivos para garantizar la conservación y seguridad de los documentos digitales. Además, se resaltó la importancia del acceso remoto a la información, una práctica que ha demostrado ser esencial, no solo por su conveniencia, sino también por su capacidad para optimizar los procesos de investigación y reducir costos.

En resumen, la sesión proporcionó una visión integral sobre los recursos digitales de información, su clasificación, preservación y los avances tecnológicos que facilitan su acceso. También se destacó la responsabilidad compartida en la gestión de los archivos electrónicos, subrayando la importancia de que las entidades cuenten con los recursos necesarios para llevar a cabo estos procesos de manera efectiva.

RELATORÍA No. 09	
Enfoque: Práctico	Fecha: 15 de agosto 2024
Tema: Taller sobre diligenciamiento de metadatos para la descripción de fotografías (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Juana Arias y Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

El taller tuvo lugar en las instalaciones de la Universidad Industrial de Santander y fue dirigido por Stephanie Sarmiento Rojas, historiadora de la Universidad del Rosario y máster en historia y humanidades digitales de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España. Así mismo, se ha desempeñado como investigadora de la Biblioteca Nacional de Colombia y del Archivo de Bogotá. Actualmente ejerce como investigadora de la Biblioteca Virtual del Banco de la República.

El objetivo principal del taller fue dotar a los integrantes de la comunidad de aprendizaje de competencias prácticas para investigar, estructurar y describir la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez. Durante la sesión, se compartieron los pasos esenciales para explorar un archivo fotográfico digital, así como los métodos que emplea la Biblioteca Virtual del Banco de la República para estructurar y completar las mallas de metadatos, sentando las bases para el desarrollo de las siguientes sesiones descriptivas de “investigación colaborativa”.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

En esta sesión, inicio con un acercamiento a los recursos de la Biblioteca Virtual del Banco de la República, con especial énfasis en los documentos y colecciones especiales que alberga la entidad. Entre estas colecciones se encuentran las denominadas "Babel", donde se ubica la colección del fotógrafo Carlos Eslava Flórez.

A continuación, se abordó el tema central de la sesión: ¿Cómo describir una colección digital? Para ello, se explicaron tres etapas fundamentales en este proceso:

- 1. Etapa de Inmersión:** Comprende una revisión panorámica de la colección y una investigación bibliográfica sobre el contexto y relevancia de los materiales.
- 2. Estructuración de la Malla de Descripción:** Esta etapa se centra en la creación y llenado de la malla de metadatos siguiendo el formato *Dublín Core*, un estándar internacional para la descripción de archivos digitales.
- 3. Investigación y Descripción:** Consiste en analizar detalladamente los elementos de la colección y elaborar descripciones basadas en la información recopilada.

Se destacó especialmente la segunda etapa, en la que se detallaron los pasos y lineamientos para completar los metadatos correspondientes, a partir de la explicación de la 'Guía para el Diligenciamiento de Malla'. Esta guía es la herramienta fundamental para la descripción de la colección Carlos Eslava Flórez, que se llevará a cabo en las siguientes sesiones prácticas. A continuación, se presentan los lineamientos generales establecidos

- 1. Título:**

- **Título Original:** Título asignado originalmente a la fotografía por su productor. Este campo no es obligatorio si el título no está disponible en la imagen digitalizada.

- **Título Atribuido:** Se utiliza cuando la imagen carece de título original o cuando la investigación sugiere agregar uno. Algunas fotos pueden incluir tanto un título original como uno atribuido.
 - **Título Original con Error:** Si se detecta un error en el título original, este se consigna en este campo, mientras que el título corregido se incluye en el campo de "Título Atribuido".
2. **Fotógrafo:** Ingresar el nombre del autor en formato "Apellidos, nombres, año de nacimiento-año de fallecimiento". Para esta colección: *Eslava Flórez, Carlos Alberto, 1935-2014*
 3. **Descripción:** La descripción se elabora en sesiones de “investigación colaborativa” y consta de tres pasos:
 - a) **Observación:** Identificar y detallar los elementos presentes en la imagen.
 - b) **Investigación y diálogo de saberes:** Realizar una investigación exhaustiva sobre la fotografía que se está describiendo, asegurando un rastreo de fuentes responsable y pertinente al contexto, además de aplicar una triangulación de la información para contrastar y validar los datos obtenidos. Así mismo, en grupos discutir la imagen desde sus propias perspectivas, relacionándola con sus experiencias personales y conocimientos sobre el lugar o el tema retratado. Este intercambio busca enriquecer el análisis y permitir integrar múltiples interpretaciones y significados en la descripción final.
 - c) **Registro en la Malla:** Consolidar la información de estos pasos en una descripción concisa de hasta 180 palabras, con formato APA si se incluyen citas textuales o parafraseadas.

4. Fecha: Registrar la fecha exacta de la fotografía en el formato "Año-mes-día". Si solo se conoce el año, se registra únicamente este dato. Para fechas aproximadas, incluir una nota aclaratoria.

5. Cobertura Geográfica: Especificar la ubicación fotografiada. Se siguen distintas estructuras dependiendo del lugar, por ejemplo:

- a) **Ciudades Capitales:** Ciudad (País).
- b) **Municipios:** Nombre (Departamento, País).
- c) **Accidentes Geográficos:** Nombre (tipo de accidente geográfico, municipio, departamento, país).

También usar Google Maps para obtener coordenadas exactas (latitud y longitud).

6. Datos Técnicos:

- a) **Tipo de Documento:** Imagen.
- b) **Técnica:** Fotografía.
- c) **SopORTE:** Digital.
- d) **Coloración:** Seleccionar entre "Color" o "Blanco y negro".
- e) **Orientación:** Seleccionar entre "Vertical", "Horizontal" o "Cuadrada".

7. Categoría dentro de la Colección: Seleccionar hasta cuatro categorías que definan el contenido de la imagen. Las opciones incluyen:

- a) Naturaleza y Paisaje
- b) Arquitectura y Urbanismo
- c) Espacio Público

- d) Personas
- e) Eventos (culturales, políticos, deportivos, etc.)
- f) Infraestructura (de transporte, sanitaria, etc.)

8. Palabras Clave: Ingresar hasta cinco términos o etiquetas que representen los elementos principales de la imagen, facilitando su recuperación en la base de datos. Se recomienda crear un vocabulario controlado para la consistencia.

9. Referencias Bibliográficas: Documentar en formato APA cualquier fuente utilizada para desarrollar la descripción, específicamente en los casos de citas o parafraseo.

10. Otros Datos:

- a) **Idioma:** Registrar como “SPA – Español”.
- b) **Formato:** JPG.
- c) **Derechos de Autor:** “© Derechos reservados - Banco de la República”.

CONCLUSIÓN

Esta sesión del taller ha establecido una base sólida para el proyecto de descripción de la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez, gestionado por la Biblioteca Virtual del Banco de la República, a partir del acercamiento a temáticas como el manejo de metadatos y la investigación colaborativa, que son esenciales para el éxito del proyecto.

La experiencia adquirida en la descripción de fotografías enriquece significativamente nuestras competencias como historiadores y archivistas, ya que fomenta una comprensión

más profunda del contexto y análisis de esta fuente, por lo que estos conocimientos resultarán fundamentales para el desarrollo de nuestro seminario de investigación y contribuirán de manera integral al fortalecimiento de nuestra formación académica.

RELATORÍA No. 10	
Enfoque: Práctico	Fecha: 16 de agosto 2024
Tema: Taller sobre diligenciamiento de metadatos para la descripción de fotografías (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal y Leidy Díaz	

INTRODUCCIÓN

Este taller tuvo lugar en las instalaciones de la Universidad Industrial de Santander como parte final de la capacitación de diligenciamiento y detalle de metadatos del material fotográfico del Fondo Carlos Eslava Flórez, dirigido por Stephanie Sarmiento Rojas.

El objetivo principal del taller fue continuar con la orientación en base a los parámetros establecidos por el Banco de la República para la catalogación de fondos fotográficos, dirigido a los integrantes de la comunidad de aprendizaje de competencias prácticas para investigar, estructurar y describir la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez. Durante la sesión los asistentes adquirieron los conocimientos y herramientas necesarias para explorar un archivo fotográfico digital, así como los métodos que emplea la Biblioteca Virtual del Banco de la República para estructurar y completar las mallas de metadatos, sentando las bases para el desarrollo de las siguientes sesiones descriptivas de “investigación colaborativa”, dando así por finalizada el conjunto de las dos sesiones por parte de la invitada.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

La sesión dio apertura con la intervención de Stephanie Sarmiento, en la cual se continuó con la parte teórica de las descripciones especializadas. En la sesión se atendieron las recomendaciones de la experta invitada, quien ejemplifica con una descripción, especificando el trabajo de la metodología descriptiva y los esquemas de metadatos propuestos en la sesión anterior. Se plantea la fotografía “Colegio Nuestra Señora del Pilar” como ejercicio descriptivo, situando su fecha como 1980 a partir de las fuentes bibliográficas consultadas; en este sentido, la recolección de información a partir de la revisión de fuente secundaria y prensa es crucial para lograr una descripción y situación temporal más precisa.

Sumado a esto, se especifica la cuestión de los títulos, en donde el título original es el propuesto inicialmente en la imagen digitalizada, mientras que el título nuevo o atribuido debe ser el del uso de las instalaciones propuestas en la fotografía en su momento. Del mismo modo se estipula que las categorías deben ir separadas por un punto y coma, además de la importancia del contraste de fuentes para lograr una descripción más precisa.

Asimismo, en la sesión se abordan más especificaciones con respecto a las descripciones. Inicialmente en las descripciones de lugares es necesario hablar de la edificación mencionada en el título, enunciando en la primera parte lo que se ve en la fotografía. Seguido a esto, se especifica la localización del lugar ya que es importante, por tanto, debe especificarse la dirección exacta (calle y carrera) donde se encuentra el objeto. Por último, las descripciones no deben extenderse más de 180 palabras, abarcando el 50% la primera parte de ella y enfatizando en jerarquizar la información esto con el objetivo de ser precisos con respecto a la información presentada.

CONCLUSIÓN

La sesión concluyó consolidando en los miembros de la comunidad de aprendizaje los conocimientos necesarios acerca de la metodología descriptiva empleada por la Biblioteca Virtual del Banco de la República y su aplicación práctica en el análisis del material fotográfico del fondo Carlos Eslava Flórez. Las recomendaciones de la experta Stephanie Sarmiento proporcionaron claridad y herramientas clave para abordar descripciones especializadas, destacando la importancia del rigor en la recolección y contraste de fuentes para garantizar precisión y contextualización de cada fotografía. Asimismo, se reafirmó la necesidad de diferenciar entre títulos originales y atribuidos, así como la correcta categorización mediante un esquema organizado y estandarizado. Las especificaciones planteadas para las descripciones de lugares, incluyendo su estructura y extensión, establecen un marco claro para desarrollar trabajos descriptivos efectivos que jerarquicen la información de manera adecuada.

RELATORÍA No. 11	
Enfoque: Teórico	Fecha: 20 de agosto 2024
Tema: Arquitectura y Desarrollo Urbano de Bucaramanga (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal y Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

Esta sesión, presidida por Edna Carrero, arquitecta de la Universidad Santo Tomás y candidata a Magíster en Historia, tuvo lugar en el campus central de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), y tuvo como objetivo principal ofrecer una comprensión integral sobre el crecimiento urbano de Bucaramanga, a partir de una perspectiva histórica y urbanística, presentando un análisis detallado de la expansión de la ciudad, destacando los procesos clave que han dado forma a su estructura actual, desde la expansión centrada en la zona occidental y central hasta el desarrollo de nuevos barrios en sectores periféricos.

Esta sesión proporcionó a los asistentes un contexto histórico y urbanístico que permite comprender cómo la transformación de Bucaramanga está estrechamente vinculada a su desarrollo arquitectónico, a la creación de nuevas avenidas y barrios, y a la evolución de la nomenclatura urbana, discutiendo aspectos de la modernización de la ciudad, ejemplificada en proyectos de urbanización formal e informal, proyectos de propiedad horizontal y traza urbana, resaltando así la importancia del urbanismo como un motor de cambio social y económico, sino que también subraya la relevancia de la fotografía histórica como una herramienta crucial para el estudio del

desarrollo urbano, ofreciendo una nueva forma de abordar y entender el crecimiento de Bucaramanga desde una perspectiva visual.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

La sesión comenzó con una cita del historiador estadounidense John Mraz: “Estamos en el mero principio de la búsqueda de cómo hacer la historia con y sobre fotografías [...] se podría considerar a la fotohistoria como un método de la historia social, sobre todo en la manera en que revela la vida material, la existencia cotidiana y los procesos de la gente común.”¹⁰⁰ Esta cita sirve como introducción para reflexionar sobre la fotografía como fuente para la historia, destacando su relevancia y los retos asociados a su uso, tales como la interpretación contextual y la búsqueda de significados más allá de la imagen visual.

La ponente enfatiza que el crecimiento de Bucaramanga ha tenido un carácter centrado en la zona occidental y central de la ciudad, impulsado principalmente por la urbanización y la expansión hacia esos sectores. A partir de los planos de la Empresa de Desarrollo Urbano de Bucaramanga, consultados en el Archivo Histórico Regional de la Universidad Industrial de Santander, la arquitecta y candidata a Magíster en Historia evidencia que, para 1928, la ciudad contaba con 44,083 habitantes y 5,991 viviendas en la zona central.

Una década después, se percibe una expansión hacia la zona oriental, en terrenos como los de David Puyana, y hacia el noroccidente en los predios de Andrés Serrano, conocidos como "Llano de don Andrés". En este periodo, las estadísticas demográficas indican un aumento a 51,283 habitantes, surgiendo nuevos sectores como Sotomayor, Bolarquí, San Francisco, Alarcón,

¹⁰⁰ John Mraz, “Historiar la fotografía,” *E.I.A.L* 16, no. 2 (2005): 163-172.

Mejoras Públicas y Los Comuneros, además de proyectarse la Avenida Galán (actual carrera 33) y la Avenida General Próspero Pinzón (actual carrera 27). En la década de 1940, este crecimiento se consolida, destacando la consolidación de la carrera 33 como eje hacia el oriente, y el surgimiento de barrios como La Aurora, San Alonso, Prado y Cabecera del Llano hacia el oriente. En el occidente, se consolidan barrios como San Rafael y La Concordia, situados cerca del antiguo Aeropuerto Gómez Niño.

Carrero también señala que la expansión hacia el sur de la ciudad estuvo favorecida por la urbanización de sectores cercanos a las principales avenidas. El mapa de 1953 muestra el nacimiento del barrio San Miguel, a partir de la traza de la carrera 17, mientras que el sector de la Ciudadela Real de Minas comienza a tomar relevancia, desplazando al antiguo puente aeroportuario Gómez Niño. Durante la década de 1960, la expansión occidental se consolida, con la aparición de barrios como La Joya, Santander y Campohermoso, mientras que el sector oriental también sigue creciendo con la formación de Terrazas, Puerta del Sol y Prado. Al final de la década, se fortalece el norte de la ciudad con barrios como Kennedy y La Juventud, mientras que al sur, en los límites con Floridablanca, surgen barrios como El Diamante, Provenza, Conucos y La Floresta. A mediados de los 70, el sector suroriental de Bucaramanga experimenta un importante crecimiento, con la creación de barrios como Lagos del Cacique y El Reposo. En el sur, sectores como Lagos, Cañaveral, Molinos Altos, La Cumbre y Zapamanga comienzan a consolidarse.

En cuanto a la legislación urbanística, Carrero señala que, a partir del acuerdo 5 del 21 de febrero de 1940, se estableció el código de edificaciones de Bucaramanga, incluyendo una nueva nomenclatura municipal para calles y carreras. En este contexto, la calle Real pasó a ser la calle 5,

reformulada en la actualidad como calle 35; la calle de la Iglesia pasó a ser la calle 6, y la primera y décima carreras se transformaron en la sexta y la quince, respectivamente.

La arquitecta también resalta el avance urbano de la ciudad en los últimos 60 años, especialmente en términos de modernización. Destaca el Edificio Ardila García, ubicado en la carrera 36 con calle 20, inaugurado el 1 de noviembre de 1968, y el Edificio de la Cámara de Comercio, concebido inicialmente como el Centro Comercial Alfonso Silva Silva desde 1970. Además, menciona la creación de nuevos corredores viales, como la Avenida Rafael Uribe Uribe (actual calle 36), cuya construcción comenzó en 1964 y se completó casi dos décadas después. Por otro lado, Carrero observa la aparición de edificios residenciales, siendo el primero el Edificio Santa Lucía, ubicado en la carrera 33 con calle 42 en el barrio Sotomayor, además de otros edificios como el Leo y los multifamiliares de Puerta del Sol.

Finalmente, la arquitecta subraya la importancia del conocimiento de los avances urbanísticos para el proyecto de descripción, procediendo así a la conformación de los grupos de trabajo, organizados por universidades y facultades, con un enfoque práctico en las descripciones, de las cuales se centraron en elementos específicos de las edificaciones, a partir de preguntas como qué es, quién es, cuándo fue, dónde se ubica y qué uso tiene, tanto obvio como no obvio, los elementos fotografiados.

CONCLUSIÓN

La sesión expuesta ofreció un análisis integral sobre el crecimiento urbano de Bucaramanga, destacando la evolución histórica y urbanística de la ciudad, desde su expansión centrada en el occidente y el centro hacia nuevos barrios en sectores periféricos. A través de ejemplos como la creación de nuevas avenidas, proyectos de urbanización y la modernización de edificios, se

evidenció cómo la ciudad ha experimentado una transformación significativa en las últimas décadas. Además, la ponente subrayó la relevancia de la fotografía histórica como herramienta clave para estudiar el desarrollo urbano, permitiendo una comprensión más profunda de la ciudad a través de la visualización de su evolución social y arquitectónica. La sesión también resaltó la importancia de la legislación urbanística y la planificación en la configuración del Bucaramanga moderno, aspectos clave a tener en cuenta en las descripciones.

RELATORÍA No. 12	
Enfoque: Teórico- Práctico	Fecha: 22 de agosto 2024
Tema: Acercamiento a los repositorios documentales y colecciones digitales	
Relator: Bradyn Villarreal	
Elaborada por: Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

La sesión estuvo enfocada en el acercamiento a los repositorios documentales y colecciones digitales, con el fin de entender sus definiciones y características clave, para así contextualizar estos conceptos dentro de nuestro proyecto. La lectura propuesta para la discusión fue “Los repositorios patrimoniales para la gestión de los documentos fotográficos¹⁰¹” de Álvaro Azores González, trabajo de grado en Información y Documentación de la Universidad de Salamanca.

La selección de este texto se justificó en su aporte al seminario para la definición de los repositorios documentales y en la explicación de su función y propósito en la gestión y preservación de objetos digitales. Además, el autor aborda la diversidad de tipologías de repositorios, poniendo énfasis en los repositorios patrimoniales, y ofrece una visión integral de las distintas formas de organización y gestión de estos.

Los objetivos de la sesión incluyeron proporcionar a los asistentes un marco teórico sobre la importancia y el manejo de los repositorios documentales y generar una reflexión sobre la gestión

¹⁰¹ Álvaro Azores González, "Los repositorios patrimoniales para la gestión de los documentos fotográficos" (Tesis de pregrado, Universidad de Salamanca, 2019).

de estos como herramientas de preservación del patrimonio. Para complementar la discusión teórica, se desarrolló un taller práctico, cuyo propósito fue fortalecer el acercamiento de los asistentes a diferentes tipos de repositorios documentales, explorando sus características y formas de uso. Este ejercicio práctico permitió aplicar los conceptos analizados, fomentando una mejor comprensión y habilidades prácticas en la gestión de colecciones digitales.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

A continuación, se resumen los principales aspectos tratados en la sesión, basados en su totalidad en el texto ya mencionado de Álvaro Azores González y expuesto por Bradyn Villarreal. Se inició la exposición explicando cómo las bibliotecas han evolucionado a lo largo de los años, adaptándose a nuevas tecnologías y enfrentando limitantes económicas, los cuales históricamente las han afectado. Se abordó el concepto de repositorio patrimonial documental, destacando su importancia como artefacto de valor en el patrimonio, que va más allá de los documentos tradicionales al incluir objetos de relevancia cultural. También se mencionó cómo el patrimonio documental es definido por la UNESCO como un registro con un propósito intelectual deliberado en diversos formatos, mientras que el patrimonio bibliográfico se entiende como documentos que expresan la identidad cultural de un grupo social, comunidad o nación.

Se exploraron los diferentes tipos de repositorios, comenzando por los repositorios institucionales. Estos repositorios son creados por organizaciones para albergar y preservar la producción científica y académica, de manera que, es una biblioteca digital con objetos y metadatos asociados a una institución, diferenciándose de las bibliotecas digitales por depender de contribuciones voluntarias y por su interoperabilidad. Un ejemplo notable es el repositorio GREDOS de la Universidad de Salamanca, que facilita el acceso a documentos históricos, científicos y

pedagógicos en formato digital. Además, se mencionaron otros ejemplos como Scielo y E-Ciencia, que almacenan producción científica en acceso abierto.

Por otro lado, se trataron los repositorios científicos, que agrupan documentos sobre áreas específicas de conocimiento y los repositorios temáticos, que se enfocan en materias concretas como los encontrados en Arxiv.org y PubMed Central. En cuanto a los repositorios patrimoniales, se expuso su objetivo de hacer accesibles los documentos de valor patrimonial, mencionando la importancia de que estos materiales estén digitalizados para su difusión y preservación. Se detallaron funciones clave de un repositorio digital como la recopilación, digitalización, publicación e indización de documentos, entre otras. De igual forma, se explicó la diferencia entre recolectores, agregadores y directorios, señalando ejemplos como Hispania y Europeana, que recopilan documentos científicos a nivel nacional y europeo, respectivamente.

Se subrayó la relevancia del patrimonio fotográfico, remarcando que la fotografía es una herramienta poderosa en la era digital, ya que su preservación permite transmitir ideas y emociones de forma duradera. Sin embargo, en España, la gestión y difusión del patrimonio fotográfico presentan desafíos debido a la dispersión de materiales en distintas instituciones. Se discutió la importancia de contar con un documentalista gráfico, cuya formación abarcaría conocimientos técnicos, académicos y profesionales para gestionar adecuadamente el soporte fotográfico.

Finalmente, se discutieron las lagunas en la legislación y formación profesional sobre conservación fotográfica, pues la falta de normativas y de formación en soportes específicos debilita la capacidad de preservación. Se mencionaron leyes en el caso de España como la Ley del Depósito Legal de 2011 y la Ley 16 de 1985, y se destacó la necesidad de un plan de acción coordinado por el Ministerio de Cultura y Deporte para fortalecer la gestión del patrimonio fotográfico y promover

la creación de un observatorio para la articulación de una red de centros. La sesión concluyó resaltando la urgencia de protocolos y estándares unificados para la conservación y preservación de fondos fotográficos, así como la implementación de planes de formación y protocolos como OAI-PMH para asegurar la correcta gestión de este patrimonio.

INTERVENCIONES

Durante la sesión, se abordaron varios aspectos clave sobre la gestión y preservación del patrimonio documental y fotográfico en Colombia, comparándolo con el caso expuesto de España. Se destacó que, en ambos contextos, persisten problemáticas similares, como la falta de un proceso de digitalización sistemática, insuficientes recursos económicos y una normativa que aún requiere consolidarse para abarcar de manera integral la conservación y el acceso a estos materiales. Se enfatizó el papel fundamental del Archivo General de la Nación en la regulación y normalización de repositorios y archivos en Colombia, estableciendo directrices que buscan garantizar la preservación y la accesibilidad del patrimonio documental. También se hizo énfasis en la necesidad de que, como profesionales en historia y archivística, se esté en contacto con las discusiones actuales en torno a estos temas y se abra a la posibilidad de explorar otras fuentes más allá de las tradicionales.

Asimismo, se mencionaron las iniciativas de instituciones como el Banco de la República y la Biblioteca Luis Ángel Arango, cuyas colecciones fotográficas representan ejemplos significativos de preservación y acceso al patrimonio visual. Estos esfuerzos no solo facilitan la investigación académica, sino que también promueven la valoración y el entendimiento de la memoria histórica a través de la imagen. Un ejemplo concreto es el proyecto que constituye el apartado práctico de este seminario, orientado a la descripción fotográfica de la colección de Carlos Eslava, dirigido

por el Banco de la República que resalta el compromiso de dichas instituciones con la conservación y divulgación del patrimonio visual.

Por último, se discutió la importancia de los repositorios en la preservación de imágenes históricas que documentan momentos, costumbres y realidades sociales, y cómo estos constituyen fuentes primarias invaluable para la reconstrucción de contextos y la comprensión de procesos históricos desde una perspectiva más rica y visual. Se destacó que el acceso a repositorios bien organizados y gestionados no solo facilita la labor investigativa, sino que también garantiza la autenticidad y la integridad de las fuentes, aspectos esenciales para una investigación sólida y fiable.

DESARROLLO PRÁCTICO

La dinámica del taller se centró en la aplicación práctica de los conceptos y características presentados en la lectura “Los repositorios patrimoniales para la gestión de documentos fotográficos” de Álvaro Azores González. Cada asistente analizó un repositorio que le fue asignado y respondió preguntas como: ¿Cómo está estructurado el repositorio?, ¿Qué categorías de búsqueda ofrece?, ¿Es de acceso abierto en su totalidad?, ¿Qué temáticas destacan sobre otras?, ¿De qué forma puede contribuir a la investigación histórica? A continuación, se presentan de manera resumida los resultados obtenidos por repositorio:

Repositorio Institucional: Biblioteca Virtual de la Universidad Industrial de Santander¹⁰²

- **Estructura del repositorio:** Organizado en comunidades y colecciones. Cada comunidad representa una unidad académica o administrativa de la universidad y contiene colecciones que agrupan documentos relacionados.

¹⁰² Universidad Industrial de Santander, “Repositorio de la Universidad Industrial de Santander”, *Universidad Industrial de Santander*, 22 de agosto de 2024, <https://noesis.uis.edu.co/home>.

- **Categorías de búsqueda:** Incluye trabajos de grado (doctorado, maestría, pregrado y especialización), revistas científicas UIS, producción científica y editorial, material didáctico y multimedia, biblioteca UIS, artes y música, y eventos académicos y culturales.
- **Acceso:** El repositorio es de acceso abierto en su totalidad.
- **Temáticas destacadas:** Temas muy variados pues están vinculados a la producción académica e investigativa de la comunidad universitaria que tiene campos de investigación amplios.
- **Contribución a la investigación histórica:** Este repositorio ofrece un aporte valioso para la investigación histórica al proporcionar acceso a una variada gama de documentos académicos y científicos, incluyendo tesis y artículos que pueden contener investigaciones originales y perspectivas relevantes.

Repositorio Científico: arXiv.org¹⁰³

- **Estructura del repositorio:** Organizado por materias con temas y subtemas para facilitar la exploración. El contenido está disponible en inglés.
- **Categorías de búsqueda:** Incluye física, matemáticas, ciencias de la computación, biología cuantitativa, finanzas cuantitativas, ingeniería eléctrica y ciencias estadísticas.
- **Acceso:** Es de acceso abierto en su totalidad.
- **Temáticas destacadas:** Sobresalen áreas de investigación avanzada en física, matemáticas y otras ciencias.

¹⁰³ arXiv.org, “arXiv.org”, *arXiv.org*, 22 de agosto de 2024, <https://arxiv.org/>.

- **Contribución a la investigación histórica:** Proporciona acceso a artículos científicos que pueden ser útiles para investigaciones históricas relacionadas con el desarrollo de la ciencia y la tecnología.

Repositorio Patrimonial: Sherpa Services¹⁰⁴

- **Estructura del repositorio:** Presenta un buscador que facilita el acceso a diferentes revistas y repositorios a partir del tema que se explore. Está disponible en inglés.
- **Categorías de búsqueda:** No tiene categorías específicas, pero proporciona herramientas para buscar revistas y repositorios en función de diferentes temáticas de interés.
- **Acceso:** Es de acceso abierto en su totalidad.
- **Temáticas destacadas:** Ofrece una amplia gama de temas que abarcan desde lo cultural hasta lo histórico, dependiendo de las revistas y repositorios disponibles.
- **Contribución a la investigación histórica:** Facilita la identificación de revistas y repositorios con acceso abierto a documentos históricos y académicos, apoyando la investigación en estas áreas.

Repositorio Recolector: Europeana¹⁰⁵

- **Estructura del repositorio:** Es una plataforma interactiva con un buscador temático y secciones para búsqueda por materias.
- **Categorías de búsqueda:** Ofrece arte, historia, literatura, ciencia y tecnología, y música.

¹⁰⁴ Sherpa Services “Repositorio Patrimonial Sherpa Services Romeo”, *Jisc*, 22 de agosto de 2024, <https://beta.sherpa.ac.uk/search>.

¹⁰⁵ Europeana, “Europeana”, *Unión Europea*, 22 de agosto de 2024, <https://www.europeana.eu/es>.

- **Acceso:** Es de acceso abierto en su totalidad.
- **Temáticas destacadas:** Se centra en temas relacionados con la cultura y el patrimonio europeo.
- **Contribución a la investigación histórica:** Proporciona acceso a una extensa colección de objetos culturales y patrimoniales que pueden enriquecer las investigaciones históricas y culturales.

CONCLUSIÓN

La sesión subrayó la relevancia de los repositorios documentales y patrimoniales como herramientas fundamentales para la gestión y preservación del patrimonio cultural y científico. Estos repositorios no solo facilitan el acceso a documentos históricos, sino que también promueven la visibilidad y la difusión de materiales que podrían estar en riesgo de pérdida. También se evidenció la diversidad de tipologías de repositorios, desde los institucionales hasta los patrimoniales y científicos, cada uno con funciones específicas que responden a necesidades particulares de conservación y acceso. Este enfoque multidimensional es crucial para abordar la complejidad del patrimonio documental en diferentes contextos.

Se identificó que, tanto en España como en Colombia, existen desafíos similares en cuanto a la falta de digitalización sistemática, recursos limitados y una normativa que necesita consolidarse. Estos obstáculos subrayan la urgencia de implementar estrategias coordinadas que mejoren la gestión del patrimonio documental, incluidos protocolos unificados de conservación.

El taller práctico permitió a los asistentes aplicar conceptos teóricos y explorar habilidades necesarias para la gestión efectiva de repositorios. Finalmente, se reafirmó que el acceso a repositorios bien organizados y gestionados no solo enriquece la labor investigativa, sino que

también garantiza la autenticidad y la integridad de las fuentes. Estos aspectos son esenciales para llevar a cabo investigaciones sólidas y fiables que contribuyan al entendimiento de procesos históricos complejos.

RELATORÍA No. 13	
Enfoque: Práctico	Fecha: 24 de agosto 2024
Tema: Historia pública y colaborativa (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Leidy Díaz y Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

La conferencia “Historia pública, colecciones locales y prácticas colaborativas de archivo”, que se realizó en el marco de Ulibro 2024, fue dirigida por Sebastián Vargas Álvarez, reconocido historiador y Magíster en Estudios Culturales de la Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia), así como doctor en historia por la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México). Actualmente, es Profesor Asociado en el programa de Historia de la Universidad del Rosario (Colombia), donde se especializa en las políticas de la memoria y los usos públicos de la historia.

El objetivo de esta charla fue acercar a los asistentes a la temática de la historia pública, que involucra la participación de diferentes personas y grupos en la construcción y comunicación del conocimiento histórico. Se destacó la importancia de las instituciones como archivos, museos y bibliotecas en la gestión de la memoria social, así como las prácticas colaborativas de archivo que permiten a estas entidades, junto con diversos actores de la ciudadanía, gestionar y dar valor a la información de colecciones documentales de carácter local. Esta presentación forma parte del proyecto de Investigación Colaborativa de la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez, impulsado por la Biblioteca Virtual del Banco de la República y el Centro Cultural de Bucaramanga de la misma institución.

DESARROLLO PRÁCTICO

La sesión comenzó con una reflexión acerca de la historia pública como un campo historiográfico que emergió a finales de los años 70. Se hizo hincapié en que la historia pública no es simplemente un medio para la divulgación histórica, sino un enfoque que promueve la investigación colaborativa y la co-creación de historias entre diversos actores y comunidades. Esta perspectiva se conecta de manera significativa con el trabajo que se lleva a cabo en museos, archivos, municipios y espacios públicos, así como en plataformas digitales.

Se subrayó que las instituciones de memoria deben trascender la mera conservación de documentos; es fundamental que reactiven y dinamicen la documentación, adoptando un enfoque interdisciplinario y atendiendo a los intereses de públicos heterogéneos. Justamente uno de los puntos centrales de la discusión fue el desafío historiográfico que presenta el público al que se dirige la investigación pues la historia pública dice que no se trata únicamente de traducir los hallazgos académicos para el público general, lo que podría considerarse paternalismo.

De manera que, se propuso la necesidad de colaborar en coproducción con actores que no son profesionales de la historia, ya que estos cuentan con nociones y perspectivas que enriquecen el proceso. Se recomendaron ejemplos de obras como el libro “*De sol a sol: Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*” de Nina de Fredemann y Jaime Arocha y “*Sociología de la imagen*” de Silvia Rivera.

Para implementar una historia pública efectiva, se plantearon varias consideraciones clave:

- Fomentar relaciones de horizontalidad en el proceso de investigación y creación.
- Promover la interdisciplinariedad y el diálogo intercultural.
- Mantener consideraciones éticas que eviten el extractivismo y el paternalismo.

- Priorizar las necesidades e intereses de los contextos, sujetos y comunidades involucradas.
- Estar abiertos a escuchar, aprender y desaprender.
- Valorar tanto el proceso como el resultado final.

Esto dio paso a la presentación del proyecto de catalogación y descripción liderado por el Banco de la República sobre el fotógrafo Carlos Eslava, en el cual los integrantes de este seminario están vinculados. Este proyecto incluye talleres, un ciclo de conferencias y actividades mediante convocatorias públicas, orientadas a describir fotografías de Eslava. El objetivo es que los asistentes aporten sus conocimientos, experiencias y perspectivas sobre cómo definir y nombrar una memoria colectiva y transversal, utilizando metadatos para facilitar la apropiación social.

Finalmente, se discutieron las precauciones teórico-metodológicas en la construcción colectiva y colaborativa del conocimiento, que incluyen:

- Establecimiento de un marco de horizontalidad entre todos los asistentes.
- Identificación y valoración de experiencias, saberes y habilidades.
- Corroboración de información con otros archivos y fondos documentales.
- Apertura a nuevas formas de organización del archivo fotográfico de Carlos Eslava.
- Inclusión de un grupo de trabajo diverso.
- Reconocimiento y créditos a los asistentes del proyecto.
- Socialización del proyecto a través de posibles exposiciones físicas y virtuales, así como publicaciones.

CONCLUSIÓN

La conferencia destacó la importancia de la historia pública como un campo historiográfico en constante evolución, que va más allá de la simple divulgación y se basa en prácticas colaborativas que enriquecen tanto la comprensión como la gestión de la memoria social. En este contexto, las instituciones de memoria deben trascender su papel tradicional de conservación y asumir una función activa en la documentación y dinamización del conocimiento. Es decir, es fundamental que estas entidades adopten enfoques interdisciplinarios y atiendan las necesidades de diversos públicos.

El proyecto de investigación colaborativa sobre la colección fotográfica de Carlos Eslava, impulsado por el Banco de la República, ejemplifica esta visión historiográfica al integrar las voces y experiencias de actores no profesionales en el proceso histórico. Este enfoque no solo promueve la co-creación de narrativas, sino que también facilita la apropiación social del patrimonio documental.

También se subrayó la necesidad de mantener consideraciones éticas en la archivación colectiva, garantizando relaciones de horizontalidad y reconociendo las contribuciones de todos los asistentes. Esto asegura un proceso inclusivo y respetuoso, fundamental para el desarrollo de una historia pública que refleje la diversidad de experiencias y perspectivas.

RELATORÍA No. 14	
Enfoque: Teórico	Fecha: 29 de agosto 2024
Tema: La fotografía como fuente histórica y su importancia para la memoria	
Relator: Leidy Díaz	
Elaborado por: Bradyn Villarreal	

INTRODUCCIÓN

La sesión estuvo enfocada a la fotografía entendida como una actividad rutinaria gracias a los avances tecnológicos que posibilitan la captura de imágenes por medio de diversas plataformas y/o diversos fines, ante lo cual constituye una herramienta esencial para la memoria histórica, relacionándose así con la conservación y enfatizando que ésta no solamente forma parte de la memoria histórica propiamente, sino también hace parte de una memoria colectiva, explicando así su rol fundamental. La lectura propuesta para la discusión fue “La fotografía como memoria histórica y la importancia de su rescate”¹⁰⁶ de autoría de Merizanda Ramírez y Angélica Arreola.

En este sentido, la elección de esta obra se justifica dado su aporte a la temática para el reconocimiento de la fotografía como herramienta clave en la construcción de la memoria histórica y colectiva, enfatizando en una metodología de investigación llevada a cabo entre 2018 y 2019 en la Universidad Autónoma de México, además de revisiones de fuentes secundarias por medio de

¹⁰⁶ Merizanda Ramírez y Angélica Arreola, "La fotografía como memoria histórica y la importancia de su rescate," *Revista Interamericana de Bibliotecología* 46, no. 2 (2023): 1-11.

bases teóricas en donde, si bien la fotografía pasa a constituirse como fuente secundaria por su uso testimonial, su importancia para la investigación es significativa.

Así, el objetivo principal de esta sesión fue brindar a los asistentes las herramientas necesarias para un acercamiento a la fotografía como una herramienta esencial en cuanto a la construcción de la memoria, enfatizando en su relación intrínseca y una reflexión final sobre sus avances y su futuro en cuanto al registro histórico de acontecimientos.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

A continuación, se resumen los principales aspectos tratados en la sesión, basados en el texto previamente mencionado de Ramírez y Areola, expuestos por Leidy Díaz. La ponente inicia destacando que, en la Era Contemporánea, la fotografía se ha convertido en una actividad rutinaria gracias a la tecnología, permitiendo la toma de imágenes mediante diversas plataformas. Se enfatiza en la relevancia de la fotografía y en las diversas formas de promover su conservación, concluyendo que, además de ser parte de la memoria histórica, también forma parte de la memoria colectiva. Se presenta el método revisionista de fuentes secundarias utilizado en el texto, que emplea bases teóricas a partir de una investigación realizada entre 2018 y 2019 en la UNAM, dentro de un proyecto académico relevante que exalta la fotografía familiar, un tema relativamente reciente.

Asimismo, se aborda el contexto histórico de la fotografía en los siglos XVII y XVIII, mencionando que, aunque no es central para el seminario, establece las bases de la fotografía moderna. En el siglo XIX se captura la primera fotografía, marcando el inicio de una nueva era de calidad y nitidez, desplazando en parte disciplinas como la pintura o el arte, aunque sin eliminarlas completamente. La fotografía se destaca por su capacidad para capturar imágenes de forma

efectiva, siendo un retrato fidedigno de la realidad y, por lo tanto, una fuente valiosa para diversas disciplinas, incluida la historia.

La ponente también profundiza en la relación entre historia y memoria, señalando que, aunque ambos conceptos están vinculados al pasado, cumplen funciones distintas. Mientras que la historia se basa en archivos oficiales y busca construir una representación del pasado, la memoria se fundamenta en testimonios y vivencias que aportan una visión alternativa, a menudo ignorada por la historia oficial. La memoria, por su naturaleza, es susceptible a manipulaciones, por lo que debe ser abordada con cautela mediante la triangulación de fuentes, empleando el término "Memoria Histórica" como enlace entre ambas. En este contexto, se destaca la relación entre la fotografía y el imaginario colectivo, donde la fotografía actúa como un medio de documentación y recuerdo, facilitando la comprensión del pasado y contribuyendo a preservar las ideas y memorias que conforman dicho imaginario.

Se menciona también el trabajo de la arquitecta Edna Rocío Carrero, quien utiliza la memoria oral para construir la historia del barrio Los Sauces en Bucaramanga, entrevistando a uno de los primeros pobladores. No obstante, se resalta que narrar hechos no es lo mismo que haberlos vivido, y en el contexto del fondo Carlos Eslava, se encuentra una fotografía que coincide con el testimonio escuchado.

Finalmente, se concluye que la fotografía, como herramienta revolucionaria, permite capturar imágenes de manera precisa, evitando los errores de la pintura, el grabado y, en algunos casos, incluso de la fotografía digital manipulada. Su capacidad para registrar eventos específicos la convierte en una forma clave de memoria histórica, facilitando la reconstrucción del pasado. Las imágenes, al tener un impacto en la memoria y la rememoración, subrayan la importancia de su

preservación, pues permiten vincular el presente con el pasado y sirven para ilustrar de manera visual a las futuras generaciones.

INTERVENCIONES

Durante la discusión de la temática se hicieron diversas observaciones por parte de los asistentes. El texto es introductorio y llamativo respecto a la historia oral y su relación con la memoria histórica, destacando el vínculo entre la fotografía y la memoria como herramienta de representación que visibiliza la identidad y la parte social y cultural. La lectura resalta que la reconstrucción de la memoria histórica puede realizarse a través de la fotografía, ejemplificada con fotos familiares. Se menciona el acuerdo 0004 del AGN, actualizado en 2024, que aborda la memoria descriptiva en diversos soportes, incluyendo la fotografía, aplicable a múltiples ámbitos más allá de lo institucional. Se destaca la importancia de enlazar fuentes orales, escritas y fotográficas para construir historia y reafirmar la memoria de colectivos, valorando la fotografía no solo como complemento, sino como una fuente vital de identidad e historia por su accesibilidad y facilidad de consulta. Aunque las nuevas tecnologías facilitan el acceso a fuentes fotográficas, se advierte sobre los riesgos de manipulación, especialmente en fuentes orales que pueden ser subjetivas. Además, se discute el impacto de la inteligencia artificial (IA) en el manejo de archivos y la veracidad de las fuentes, señalando tanto los peligros como las posibilidades de apoyo en archivística. Se sugiere prestar atención a normativas futuras sobre IA, dado su creciente influencia en la construcción y preservación de la memoria histórica.

CONCLUSIÓN

La sesión destacó el papel fundamental de la fotografía como herramienta para la construcción de la memoria histórica y colectiva, aprovechando los avances tecnológicos que han democratizado su acceso. La lectura “La fotografía como memoria histórica y la importancia de su rescate”, de Merizanda Ramírez y Angélica Arreola, aportó un marco teórico clave, enfatizando la fotografía no solo como fuente testimonial secundaria, sino como un recurso significativo para investigaciones académicas y para conectar historia y cultura. Se abordó la evolución de la fotografía desde sus inicios, subrayando su capacidad para registrar imágenes con precisión y su rol en ilustrar eventos históricos y preservar ideas colectivas. La sesión también resaltó la importancia de la triangulación de fuentes para mitigar la subjetividad inherente de las fuentes orales y la manipulación de las fotografías, advirtiendo los desafíos y oportunidades que plantea la inteligencia artificial en la archivística y la memoria histórica. Finalmente, se concluyó que la fotografía no solo documenta, sino que facilita la comprensión del pasado, fortaleciendo el vínculo entre generaciones al perpetuar la memoria visual de los acontecimientos.

RELATORÍA No. 15	
Enfoque: Teórico	Fecha: 05 de septiembre 2024
Tema: La fotografía como fuente histórica	
Relator: Nicolle Martínez	
Elaborado por: Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

La sesión estuvo enfocada en la discusión sobre la utilidad de la fotografía como fuente para la investigación histórica y la forma en cómo se estudia, analiza e interpreta. Con el fin de realzar la importancia, utilidad y retos que representa la fotografía como fuente para la historia.

La lectura seleccionada para la discusión fue “La historia a través de la imagen: la fotografía de memoria”¹⁰⁷, de Beatriz de las Heras. Este texto fue elegido por su análisis de la relación entre historia y fotografía, así como por los desafíos inherentes a su uso como fuente histórica. Además, proporciona una base para el desarrollo de un método específico de análisis fotográfico.

El objetivo de esta sesión es invitar a los asistentes del seminario a reflexionar sobre los múltiples usos de la fotografía, entre ellos, la manipulación realizada por el fotógrafo, el historiador y el observador.

¹⁰⁷ Beatriz de las Heras Herrero, “La historia a través de la imagen: la fotografía como fuente de memoria.” *Estudos da Língua(gem)* 7, no. 1 (2009): 113-132. <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/1083/931>.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

La sesión inició con la presentación de la autora, Beatriz de las Heras, profesora ayudante en Historia Contemporánea en la Universidad Carlos III de Madrid. De las Heras dirige las Jornadas de Historia y Cine, es Subdirectora del Congreso Internacional de Historia y Cine y coordina el Proyecto Kairos, financiado por el Ministerio de Educación de España. Su investigación se enfoca en la fotografía como documento de memoria y en sus aplicaciones en entornos digitales.

Martínez desglosa algunas de las ideas principales del texto seleccionado, “La historia a través de la imagen: la fotografía de memoria”, destacando los siguientes aspectos.

- La capacidad de la fotografía para revelar los elementos capturados, como la perspectiva del fotógrafo que lo registró.
- La capacidad de dotar a las imágenes de una capacidad discursiva necesaria para construir narrativas visuales que enriquecen la comprensión de la historia a través del lente de la fotografía. (Mediante los instantes fotográficos)

Ahora bien, la relación entre imagen e historia se puede analizar desde seis perspectivas:

- **La imagen como fuente para la historia:** Se produce cuando una fotografía permite que un historiador acceda a cierta información sobre los acontecimientos, los personajes, los colectivos, costumbres, etc.
- **La imagen como elemento manipulador de la historia:** Se produce cuando se da falsificación de la imagen para modificar lo que realmente ocurrió, este retoque se puede dar a priori o a posteriori de la toma fotográfica.

- **La historia como manipuladora de la imagen:** Se produce cuando los historiadores le dan un sentido completamente ajeno a una fotografía con miras de sostener sus discursos o narrativas
- **La imagen ficción como anticipo del acontecimiento:** Se refiere a cuando la fotografía de ficción en ocasiones se adelanta a acontecimientos históricos.
- **La imagen como elemento catalizador del descubrimiento del pasado:** Se refiere a momentos en los que una fotografía ayuda a avanzar en la investigación de un acontecimiento o suceso del pasado
- **La imagen como otra fuente visual:** Se produce cuando la misma fotografía se usa como fuente visual para la producción de otro producto visual como una película o una serie.

Otros asuntos que realza Martínez y que de igual manera desarrolla Beatriz de las Heras en su texto, son las problemáticas que enfrenta el historiador al emplear lo visual como una fuente para acercarse al pasado. Destaca tres elementos:

- La subjetividad
- La persuasión
- El discurso

La subjetividad hace referencia a la necesidad de contextualizar la fotografía y considerar la perspectiva del fotógrafo y la interpretación del espectador. De ahí la importancia de la contextualización. La persuasión se refiere a la capacidad de la imagen para generar emociones y transmitir un discurso. El discurso se refiere a la capacidad de la imagen para formar un discurso elaborado y metodológico.

La fotografía se diferencia de otras fuentes al momento de:

- Mostrar el propio pasado en su contenido (su carácter fidedigno)
- Contener dos tipos de información (la de su origen y la realidad espacio-temporal del pasado)
- Mostrar un doble testimonio (el del fotógrafo y el de lo retratado).

Todo esto con el fin de que la fotografía logre construir un discurso de varios instantes en el tiempo que permita la recuperación de la memoria colectiva.

Al previamente enunciado, se suma otro tipo de análisis: la heurística (selección de las fotografías y demás fuentes), el proceso (estudio de los fotógrafos), la técnica (descripción de la naturaleza del material fotográfico), el iconográfico (descripción de la composición y elementos de la fotografía) y la iconología (descripción de los significados de la fotografía).

INTERVENCIONES

Uno de los asistentes del seminario compartió su experiencia en un proyecto que aprovecha la idea de la imagen como otra fuente visual. En este proyecto, se crean obras de arte a partir de fotografías, lo que se denomina "animar al archivo". Esta iniciativa tiene como objetivo difundir la historia de manera innovadora.

Además, se mencionó otra experiencia en la que un grupo de jóvenes buscó a personas que tuvieran registros fotográficos sobre la fuga de la cárcel La Modelo en Bogotá. Con estos registros, pretendían reconstruir los hechos ocurridos.

Estos ejemplos ilustran el carácter multifacético de la fotografía y su vínculo con la historia. La fotografía puede enriquecer los discursos históricos, pero es fundamental analizar y comparar la información para detectar posibles manipulaciones. Sin embargo, incluso la manipulación puede ser un punto de partida para preguntarse sobre las motivaciones detrás de ella.

CONCLUSIÓN

La sesión de discusión sobre la utilidad de la fotografía como fuente para la investigación histórica demostró la complejidad y riqueza de esta fuente. Se destacó la importancia de considerar la subjetividad, la persuasión y el discurso en la interpretación de las imágenes. Además, se resaltó la necesidad de analizar y comparar la información para detectar posibles manipulaciones. La fotografía, como fuente histórica, ofrece un panorama multifacético que puede enriquecer los discursos históricos, pero requiere una aproximación crítica y reflexiva. En última instancia, la sesión demostró que la fotografía es una herramienta valiosa para la investigación histórica, que puede ayudar a recuperar la memoria colectiva y a construir narrativas visuales que enriquecen nuestra comprensión del pasado.

RELATORÍA No. 16	
Enfoque: Teórico	Fecha: 12 de septiembre 2024
Tema: Fotografía como fuente para la historia	
Relator: Bradyn Villareal	
Elaborado por: Leidy Díaz	

INTRODUCCIÓN

La sesión estuvo centrada en la fotografía como fuente para la historia, específicamente centrado en analizar una metodología de análisis para fuente fotográfica. La lectura propuesta para la sesión es Metodología para el análisis de la fotografía histórica ¹⁰⁸ de Antonio Rodríguez de las Heras.

La selección de este texto se orienta a destacar los valiosos aportes que la metodología propuesta por Antonio Rodríguez de las Heras ofrece al análisis histórico. Esto en razón a que la metodología propuesta no solo facilita el trabajo con las fotografías, sino que también promueve una visión más profunda y amplia de la historia, al permitir que las imágenes sean estudiadas y relacionadas de nuevas maneras.

El objetivo de esta sesión es discutir y analizar la metodología propuesta por Antonio Rodríguez de las Heras para el análisis de la fotografía histórica. En particular, se busca evaluar su aplicabilidad en el estudio de las imágenes como fragmentos de tiempo y espacio, y cómo esta metodología permite comprender mejor los contextos históricos representados en las fotografías.

¹⁰⁸ Antonio, Rodríguez, "Metodología para el análisis de la fotografía histórica." *Espacio, tiempo y forma*, no. 21 (2009): 19-35.

Durante la sesión, la discusión girará en torno a cómo esta metodología puede ser una herramienta valiosa en la interpretación de fotografías, además de su potencial para abrir nuevas perspectivas en la investigación y comprensión del pasado.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

En este texto Rodríguez de las Heras propone una metodología para el análisis de la fotografía histórica, centrada en la interpretación de las imágenes como fragmentos de tiempo y espacio. Según esta propuesta, la fotografía debe ser entendida como un corte que captura un momento específico en el tiempo y un lugar concreto en el espacio, funcionando como un testimonio visual de ese instante.

Rodríguez de las Heras argumenta que, al ser un fragmento, la fotografía contiene una visión parcial de una totalidad, lo que implica que cualquier imagen histórica, al ser un testimonio de un momento y lugar específicos, tiene que ser comprendida dentro de su contexto temporal y espacial. Por ejemplo, una fotografía tomada en la actualidad de un lugar histórico pierde su valor como testimonio histórico, mientras que una foto tomada en un momento determinado de un lugar que ya ha desaparecido se convierte en un testimonio crucial para entender ese pasado. El análisis de la fotografía histórica, por tanto, no debe limitarse a la observación del fragmento visual, sino que debe incluir la reflexión sobre el contexto que queda fuera del encuadre de la imagen. Esto implica que el historiador debe considerar tanto lo que la fotografía muestra como lo que no muestra, completando la imagen con la información contextual que podría no ser inmediatamente evidente.

En este sentido, el proceso de análisis de la fotografía histórica también involucra la combinación de diferentes fragmentos fotográficos para revelar procesos históricos o transformaciones que no pueden ser capturados en una sola instantánea. Las fotografías, al congelar un instante específico,

pueden mostrar aspectos que el ojo humano no puede percibir en el momento debido a las limitaciones de la visión y la memoria. Por lo que, el trabajo del historiador no es solo extraer la información contenida en un fragmento, sino también relacionarlo con otros fragmentos para construir una narrativa más amplia, revelando así procesos históricos que se desarrollan a lo largo del tiempo. De manera que, la fotografía se convierte no solo en un testimonio aislado, sino en una pieza de un rompecabezas más grande que puede ser ensamblado a través de la combinación de distintas imágenes.

La metodología propuesta por Rodríguez de las Heras también incluye la necesidad de contextualizar las fotografías. Al igual que cualquier otro fragmento de información histórica, una fotografía debe ser situada en su lugar adecuado dentro de la línea del tiempo, pero esto no es suficiente. Además, las imágenes deben ser vistas no solo como fragmentos de tiempo y espacio, sino también como elementos de un proceso continuo que se puede reconstruir mediante la asociación de diferentes imágenes de distintas épocas, lugares y motivos. Este enfoque metodológico no solo facilita la comprensión del contexto de una imagen, sino que también permite descubrir nuevas conexiones entre imágenes aparentemente desconectadas, revelando información que no está contenida de manera explícita en ninguna de ellas de manera aislada.

De modo que, la propuesta de Antonio Rodríguez de las Heras para el análisis de la fotografía histórica ofrece un enfoque flexible y profundo, que va más allá de la observación superficial de las imágenes. Ante esto, la digitalización ha permitido una mayor accesibilidad a los fondos fotográficos y ha abierto nuevas posibilidades para su análisis. El historiador ahora tiene a su disposición herramientas que no solo permiten una manipulación más sencilla de las imágenes, sino que también facilitan su contextualización, su relación con otras imágenes y la construcción de procesos históricos. Esta metodología no solo hace más accesible el trabajo con las imágenes,

sino que también promueve una visión más amplia y profunda de la historia, en la que las fotografías se convierten en fragmentos clave para desentrañar los significados subyacentes en los procesos históricos.

INTERVENCIONES

Durante la sesión, se realizaron diversas intervenciones que contribuyeron a profundizar en el análisis de la fotografía histórica y su papel en la construcción de relatos. Se destacó la importancia de las secuencias fotográficas, ya que permiten construir narrativas de manera más clara y completa. Al interpretar las imágenes como un rompecabezas que debe ser ensamblado, se puede obtener una comprensión más profunda de la escena que se plantea, uniendo los fragmentos visuales para formar un relato coherente.

Asimismo, se planteó la necesidad de construir un "puente" entre las fotografías, de modo que una secuencia de imágenes conectadas conduzca al espectador hacia una comprensión más amplia y detallada de un tema y su contexto histórico. La discusión también abordó cómo la comparación de un mismo instante capturado desde diferentes ángulos o con distintas fotografías permite ampliar la visión de esa imagen, ofreciendo nuevas perspectivas y enfoques sobre el mismo evento. Esta metodología, por tanto, enriquece el análisis histórico al permitir una interpretación más compleja y matizada de las imágenes y su relación con los eventos que documentan.

CONCLUSIÓN

La sesión ofreció un espacio significativo para reflexionar sobre el papel de la fotografía como fuente histórica y la metodología propuesta por Antonio Rodríguez de las Heras para su análisis. Se destacó cómo esta metodología amplía las herramientas disponibles para los historiadores, al permitir un estudio más profundo y contextualizado de las imágenes, trascendiendo su valor como

simples registros visuales para integrarlas como piezas clave en la construcción de narrativas históricas.

El análisis conjunto permitió comprender la importancia de las secuencias fotográficas y la comparación de perspectivas, subrayando cómo estos enfoques enriquecen el entendimiento de los procesos históricos y sus contextos. Además, se evidenció el potencial de las herramientas digitales en la manipulación, preservación y difusión de las imágenes, consolidando a la fotografía como una fuente dinámica y versátil para la historiografía.

En síntesis, la sesión no solo fomentó una mejor comprensión de la metodología discutida, sino que también motivó a los participantes a profundizar en su aplicación, abriendo nuevas posibilidades para la investigación histórica y reforzando la relevancia de la fotografía en el estudio del pasado.

RELATORÍA No. 17	
Enfoque: Práctico	Fecha: 16 de septiembre 2024
Tema: Experiencia y reflexiones sobre el proyecto colaborativo de descripción (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Juana Arias y Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

Esta sesión virtual fue dirigida por Sebastián Vargas Álvarez, quien es historiador y Magíster en Estudios Culturales de la Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia), así como doctor en historia por la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México). Actualmente, es Profesor Asociado en el programa de Historia de la Universidad del Rosario (Colombia), donde se especializa en las políticas de la memoria y los usos públicos de la historia.

En la reunión se presentó un acercamiento a la historia pública, pero su objetivo central fue generar un espacio de conversación y reflexión junto a la comunidad de aprendizaje del proyecto dirigido por el Banco de la República sobre la descripción conjunta de la colección del fotógrafo Carlos Eslava. De modo que, los asistentes tuvieron la oportunidad de compartir sus experiencias, dudas y sugerencias, buscando contribuir al buen desarrollo de esta iniciativa.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Sebastián Vargas Álvarez inició la sesión presentando un resumen de su charla en la ULibro 2024, centrada en la historia pública y la gestión documental. Posteriormente, se propuso abrir un espacio para resolver dudas o comentarios sobre el proyecto, fomentando así un ambiente de colaboración.

Una de las asistentes expresó su satisfacción por el trabajo interdisciplinario realizado hasta el momento, aunque también manifestó su preocupación por la constancia del grupo, ya que no todos los miembros pueden asistir de manera regular y los equipos varían en cada sesión. Se subrayó la importancia de aprender de los desafíos presentados y de considerar el proyecto como una experiencia de aprendizaje. Además, se destacó la relevancia de la metodología y del trabajo en equipo para el éxito de este.

Otro miembro del proyecto mostró interés en colaborar en la selección de imágenes, proponiendo aportar fotografías de la parte rural y manifestando su disposición para desplazarse a lugares de interés. La propuesta fue bien recibida por los demás asistentes, quienes sugirieron coordinar con las personas encargadas del proyecto para facilitar dicha colaboración.

En un momento de la sesión, una integrante compartió su experiencia de investigación, resaltando la necesidad de cuestionar las fuentes y buscar testimonios adicionales, utilizando como ejemplo una foto de las ruinas de Cantabria. Esta integrante expuso su investigación sobre la autenticidad de la fotografía, que se decía representaba este lugar histórico del municipio de Lebrija, Santander, de donde ella y su familia son. Al detallar la imagen, ellos y otros habitantes de Lebrija a los que consultaron coincidieron en que no era de las ruinas de Cantabria como indicaba el título de la fotografía. Este hallazgo abrió la posibilidad de investigar junto a la comunidad sobre a qué lugar correspondía realmente la imagen. Se enfatizó entonces en la importancia de cuestionar tanto las fuentes primarias como las secundarias y la necesidad de buscar testimonios adicionales para corroborar la información.

La discusión también abordó la distinción entre el título atribuido y el título original de las fotografías, así como la corrección de errores en la nomenclatura. Se resaltó la importancia de

incluir referencias y palabras clave en las descripciones, acordando la necesidad de establecer un listado común de palabras clave para el grupo.

Después de que algunos integrantes compartieron sus experiencias, la reunión se centró en la descripción de fotografías. Se seleccionaron dos fotos para realizar un proceso de descripción colaborativa, con el objetivo de compartir ideas sobre cómo mejorar este proceso. Se destacó la necesidad de enriquecer las descripciones de las imágenes con detalles arquitectónicos y contextuales, subrayando la importancia de la interdisciplinariedad en este trabajo. Finalmente, sobre el Parque Romero y su obelisco, una de las imágenes que se trabajó, se enfatizó en la necesidad de investigar su historia y evolución, así como la importancia de sintetizar la información, dada la limitación de espacio disponible en las descripciones.

CONCLUSIÓN

La sesión virtual logró alcanzar los objetivos prácticos establecidos, creando un espacio para el diálogo y la colaboración entre los asistentes. Durante la reunión, se abordaron diversas inquietudes y se compartieron experiencias que enriquecieron la comprensión del proyecto de descripción de la colección del fotógrafo Carlos Eslava.

Uno de los logros más significativos fue la reflexión colectiva sobre la importancia de cuestionar las fuentes y verificar la autenticidad de las imágenes, lo que subraya la necesidad de implementar una metodología rigurosa en la investigación. Además, se establecieron compromisos claros para futuras sesiones, incluyendo la coordinación en la selección de imágenes y la elaboración de un listado común de palabras clave para facilitar las descripciones.

RELATORÍA No. 18	
Enfoque: Teórico- Práctico	Fecha: 19 de septiembre 2024
Tema: Metodología para el análisis histórico de fotografías	
Relator: Juana Arias	
Elaborado por: Nicolle Martínez	

INTRODUCCIÓN

La sesión tuvo como objetivo iniciar un acercamiento a propuestas metodológicas para el análisis fotográfico desde una perspectiva histórica. Para ello, se abordó el texto “Propuesta de criterios metodológicos para la interpretación histórica desde la fotografía y su análisis documental”¹⁰⁹ de María Olivera Zaldúa, Antonia Salvador Benítez y Juan Miguel Sánchez Vigil, quienes fundamentan su trabajo en el postulado de la fuente iconográfica y en el debate vigente en la comunidad de historiadores sobre su valor científico en la investigación histórica. El texto propone criterios metodológicos basados en su experiencia investigativa con el uso de fuentes fotográficas, ofreciendo herramientas útiles para el análisis documental iconográfico, por lo que proporciona un punto de partida sólido para la investigación y el análisis riguroso de la fuente fotográfica.

¹⁰⁹ María Olivera Zaldúa y Juan Sánchez Vigil, "Propuesta de criterios metodológicos para la interpretación histórica desde la fotografía y su análisis documental," *Fotocinema: Revista científica de cine y fotografía* no. 28 (2024): 13-34.

Además del enfoque teórico, la sesión incluyó un componente práctico mediante un taller en el que los asistentes aplicaron los conceptos analizados para identificar elementos técnicos en tres fotografías de Carlos Eslava.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

El desarrollo teórico estuvo basado en el artículo ya mencionado y fue expuesto por Juana Arias. Se inició estableciendo el objetivo principal del texto, que es proponer nuevos criterios metodológicos en la investigación histórica de la fotografía, los cuales servirían para comprobar y validar contenidos, justificar hipótesis y, en última instancia, elevar la calidad científica de la investigación. Posteriormente, se recordó que todo hecho constituye una "primera realidad", la cual se muestra, comenta o explica a través de documentos escritos, iconográficos, pictóricos o fotográficos, considerados como una "segunda realidad".

Se explicó que la fotografía presenta los hechos como fragmentos veraces de la realidad, funcionando como un testimonio visible, aunque se destacó que es necesaria una contextualización adecuada para comprender plenamente el mensaje transmitido. En cuanto a los usos de la fotografía, se resaltó que, con el paso del tiempo, esta pasó de ser un mero complemento ilustrativo para convertirse en una herramienta esencial para entender las circunstancias políticas, sociales y culturales, y se afirmó que es una fuente crucial para el estudio, especialmente desde finales del siglo XIX y, con más relevancia, en la primera década del siglo XX. No obstante, se mencionó que, en la actualidad, la masiva producción de imágenes y su difusión mediante dispositivos móviles y redes sociales, incrementada por la inteligencia artificial, exige una mayor vigilancia y recurrir a las fuentes originales para contrarrestar la difusión de noticias falsas, manipulaciones y

tergiversaciones. Se planteó, por tanto, la necesidad de una metodología que incluya criterios que garanticen y mejoren la calidad de la investigación científica.

De ahí que se propuso una metodología que contempla el conocimiento del fondo o colección, la verificación de la originalidad de las fuentes, el tratamiento documental del corpus y su difusión. Se sugirió la revisión de fondos y colecciones con contenidos similares a los documentos fotográficos usados en la investigación, así como el contraste de las imágenes con otras de distintos autores sobre el mismo tema. Además, se recomendó detallar la información sobre los documentos fotográficos y verificar si la catalogación institucional o de archivo es exhaustiva; si no fuera el caso, se aconsejó realizar un análisis documental que permita extraer la mayor cantidad de información posible a partir de descriptores biográficos, geográficos, cronológicos y temáticos.

Finalmente, se estableció la importancia de comprobar la correspondencia entre la fuente secundaria y la primaria para evitar la reproducción de imágenes invertidas o alteradas. Se argumentó que se deben consultar los datos técnicos de las fotografías y evaluar si las imágenes han sido recortadas, ya que estas acciones pueden modificar el mensaje. Se concluyó que el cumplimiento de estos pasos debe reflejarse en el epígrafe de metodología, justificando cualquier aspecto que no se haya podido considerar.

INTERVENCIONES

Tras la exposición de las ideas centrales del texto, se generó una discusión sobre la importancia de la triangulación de fuentes para sustentar las investigaciones pues esta permite validar los hallazgos mediante la comparación y contraste de diversas evidencias, lo que a su vez fortalece la credibilidad de los resultados obtenidos.

En este contexto, se destacó que tanto las fotografías como las demás fuentes utilizadas en la investigación deben ser analizadas de manera crítica, dado que son inherentemente subjetivas por lo que, durante el análisis de imágenes, es fundamental tener en cuenta la intención del autor y los contextos en los que se produjeron las fotografías pues estos aspectos son cruciales para comprender la narrativa que cada imagen presenta y para evitar interpretaciones sesgadas. La subjetividad de las fuentes iconográficas, así como su potencial para influir en la percepción del espectador, implica la necesidad de una metodología que contemple no solo la observación visual, sino también un análisis reflexivo de las motivaciones y circunstancias que rodean su creación. Se enfatizó en que una interpretación adecuada de las fotografías, acompañada de una triangulación eficaz de fuentes, enriquecerá considerablemente el proceso investigativo y ofrecerá una visión más completa de los fenómenos estudiados.

DESARROLLO PRÁCTICO

El taller propuso la identificación de elementos visuales en la fotografía, buscando que los asistentes describieran lo que se observa a simple vista, incluyendo los elementos vivos e inertes, la intención percibida del autor y los contextos relacionados. Además, se instruyó a los asistentes a considerar aspectos como la composición, los colores, las perspectivas (ángulos), el lugar y el año en que se tomó la fotografía, junto con otros datos que pudieran inferirse directamente de la imagen. La actividad también abordó cómo las fotografías representan los eventos y lo que podrían retratar tanto en conjunto como individualmente. Se pidió a los asistentes que especularan sobre la posible intención del autor y que analizaran lo que las imágenes transmiten, considerando el contexto de la toma y el propósito histórico subyacente. Las fotografías utilizadas son: “Hangar

del Aeropuerto Gómez Niño”¹¹⁰, “Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 31”¹¹¹ e “Inauguración del Aeropuerto Palonegro. Foto 1”¹¹², todas tomadas de la colección fotográfica de Carlos Eslava, disponible en el repositorio digital del Banco de la República. Cada una de estas imágenes fue analizada de forma individual y también como parte del proceso que en conjunto representan. De esa discusión surge las siguientes apreciaciones:

- **Hangar del Aeropuerto Gómez Niño:** En el centro de la fotografía destaca el antiguo hangar de los aviones, que actualmente es el Coliseo Edmundo Luna. Diagonal a esta estructura, se observa un avión rodeado por diversas avionetas. A la izquierda, se aprecia un avión fuera de funcionamiento. En el fondo, se distinguen edificaciones del barrio La Concordia, así como el edificio que posteriormente sería conocido como el del Área Metropolitana. También se observa la rampa del aeropuerto. La fotografía, en blanco y negro, permite apreciar el crecimiento de la ciudad, que más tarde sería una de las razones para trasladar este aeropuerto. La intención de la imagen parece estar relacionada con destacar este importante lugar.
- **Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 31:** La construcción del nuevo aeropuerto comenzó el 7 de julio de 1969, reemplazando al Aeropuerto Gómez Niño. Entre las razones para trasladar el aeropuerto están el crecimiento urbanístico de Bucaramanga y la frecuencia de accidentes aéreos en zonas cercanas. La fotografía, en blanco y negro, muestra el proyecto aún en obra, sugiriendo que su intención fue documentar el progreso de la construcción.

¹¹⁰Carlos Eslava Flórez, “Hangar del Aeropuerto Gómez Niño”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 19 de septiembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/29/rec/1>.

¹¹¹ Carlos Eslava Flórez, “Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 31”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 19 de septiembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/740/rec/42>.

¹¹² Carlos Eslava Flórez, “Inauguración del Aeropuerto Palonegro. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 19 de septiembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/38/rec/2>.

- **Inauguración del Aeropuerto Palonegro. Foto 1:** El Aeropuerto Palonegro fue inaugurado el 28 de junio de 1974, con la presencia del presidente Misael Pastrana y el gobernador de Santander, Rafael Pérez Martínez. En la foto se observa un acto protocolario, y en la población que aparece al fondo se percibe una alegría que refleja la importancia del proyecto. La intención de la imagen parece estar relacionada con resaltar la relevancia de este acontecimiento para el desarrollo regional.

Del ejercicio se resalta la importancia de ese primer acercamiento relacionado a la identificación de elementos visuales y contextuales directamente observables en las fotografías, pues este permite reconocer detalles técnicos y temáticos que constituyen la base del estudio visual, como la composición, los elementos presentes y la posible intención del autor. La relevancia de esta etapa radica en que ofrece un entendimiento preliminar y esencial de la imagen que, posteriormente, puede ser enriquecido al contextualizarla con la búsqueda de fuentes documentales y un análisis más profundo.

CONCLUSIÓN

En la sesión se ha profundizado en la necesidad de establecer criterios metodológicos rigurosos que faciliten la interpretación y contextualización de las imágenes. A través del componente teórico, en conjunción con el aspecto práctico del taller, se lograron aplicar los conceptos discutidos, identificando y analizando elementos visuales en las fotografías de Carlos Eslava. Este ejercicio destaca la importancia de realizar un primer acercamiento que permita reconocer los elementos directamente observables en las imágenes, proporcionando así un entendimiento preliminar de cada fotografía. Este entendimiento puede enriquecerse mediante la contextualización a través de la búsqueda de fuentes y un análisis más profundo. Este proceso se

llevará a cabo en las dos próximas sesiones teórico-prácticas, en las que utilizaremos las mismas tres fotografías pues el análisis de las imágenes del aeropuerto no solo documenta hechos, sino que también ofrece una valiosa ventana hacia la evolución social y cultural de la región.

RELATORÍA No. 19	
Enfoque: Teórico-Práctico	Fecha: 26 de septiembre 2024
Tema: Fotografía como fuente histórica y su importancia para la memoria	
Relator: Leidy Díaz	
Elaborado por: Bradyn Villarreal	

INTRODUCCIÓN

La sesión se enfocó a la fotografía entendida como una herramienta clave para la representación de actividades políticas, sociales y culturales a partir de la discusión del texto “El análisis documental de la fotografía”¹¹³ de autoría de Félix del Valle Gastaminza, quien argumenta que la fotografía desempeña un papel fundamental como documento social y memoria visual, especialmente en el contexto del siglo XX. Su relevancia va más allá del valor estético o decorativo, consolidándose como una fuente autónoma de información que articula el lenguaje visual con el textual. Gracias a los avances tecnológicos, la fotografía se ha convertido en una actividad rutinaria que, a través de diversas plataformas y fines, se posiciona como una herramienta esencial para la memoria histórica. Así, su alcance no solo se limita a este ámbito, sino que también contribuye significativamente a la memoria colectiva, enfatizando su papel en la conservación del pasado y la construcción de identidad.

¹¹³ Félix del Valle Gastaminza, "El análisis documental de la fotografía," *Cuadernos de documentación multimedia* 2, (1993): 1-12.

En este sentido, la elección de esta obra se justifica por su aporte de una nueva metodología para la catalogación de imágenes fotográficas en base a la extracción de datos clave de sus componentes, ofreciendo del mismo modo una visión general de la misma como una fuente primaria de carácter valioso para la construcción del discurso historiográfico.

Entre los objetivos de la sesión se encuentran la dotación de los asistentes de las herramientas necesarias para la comprensión de la extracción de datos de las diversas imágenes residentes en repositorios documentales, generando en ellos los elementos necesarios para el análisis y reflexión de los elementos presentes en ellas. Adicional a ello, la discusión teórica estuvo acompañada de un taller práctico con el fin de afianzar el acercamiento a los asistentes a la identificación de los elementos presentes en la imagen, ofreciendo una mirada más detallada de sus características y potencialidades, permitiendo así un mejor provecho de la imagen en virtud a la imagen como fuente histórica importante

DESARROLLO DE LA SESIÓN

La exposición inicia destacando la importancia de la fotografía como fuente al ser esencial en la representación de actividades políticas, sociales y culturales, actuando así como un documento social y de memoria social del siglo XX. Se resalta el periódico como fuente viva de información, la fotografía de prensa, profesional o aficionada actúa como memoria visual del siglo XX junto al cine y la televisión. Cabe destacar que no solamente tiene valor estético dentro del diario, ya que más que adornar el contenido textual, la fotografía de prensa se considera como una forma de información en sí misma que debe tratarse de forma eficaz, reconociendo su valor como fuente de información independiente de la fotografía.

Del mismo modo señala el polimorfismo de la imagen resaltado en el texto. Al analizarse como una unidad documental deben hacerse desde dos paradigmas: La imagen en sí misma y su descripción, esto es, sin referente identificable y texto aclarativo; y sin texto aclarativo ni referentes. En estos casos, hay que tener en cuenta que no se puede interpretar la imagen por sí sola, dependiendo del texto para comprender su contenido, siendo muy común en textos científicos ante sus vocablos especializados y complejos. Por otro lado se puede reconocer lo que se muestra en la fotografía y el texto, por lo que ayuda a centrar el significado; es aquí donde la fotografía periodística entra en escena, en donde se fusionan el lenguaje, tanto el visual como el escrito. Por último, solamente se tiene acceso a la imagen sin información adicional, y esta interpretación puede variar y, aunque la imagen evoque algunas ideas, el significado puede cambiar notablemente ante la inexistencia de un referente claro, siendo esto común en el periodismo. Sin una contextualización, la imagen está abierta a interpretaciones.

Se enuncia el concepto de “Polisemia de la imagen”, la cual varía según el contexto y el intérprete, existiendo tres momentos clave en el análisis. Inicialmente el momento de creación, en donde el proceso se influye por aspectos técnicos como el equipo empleado y la perspectiva personal del fotógrafo en cuanto a su intencionalidad; en este caso, si se analiza la fotografía de prensa también debe considerarse la ideología del periódico, ya que esto le añade aún más subjetividad a la imagen. Por otro lado, en el momento de tratamiento documental la imagen puede ser vista objetivamente, despojándose de su contexto inicial, en donde el analista puede emplear diversos usos o emplear su significado original, esto tiene ventajas y desventajas, ya que el contenido debe analizarse objetivamente, mientras que las señas y simbolismos deben analizarse de forma cuidadosa. La fotografía tiene una carga simbólica muy grande, ya que hay que tener cuidado con los símbolos. Por último, en el momento de reutilización la fotografía vuelve a adquirir un significado específico

que puede estar lejos de su intención original. Con estos tres momentos, Del Valle señala que existe un riesgo de alterar o reinterpretar el significado original de la imagen, ya que la representación de personas puede descontextualizar la imagen, perdiendo el sentido de su mensaje.

Por otro lado, se enuncian algunas condiciones de análisis, ya que la foto se presenta como un signo ícono que se presta para interpretaciones diversas, ya que nunca se actúa con total objetividad. Inicialmente, el factor persona abarca el referente imagen-texto, además de ideologías e imagen; asimismo se añaden la relación con las imágenes y el texto como influenciadores del significado y, los elementos como los pies de página o la ubicación de la imagen son aspectos que orientan la interpretación de la fotografía, de modo que estos elementos textuales contextualizan la imagen y definen su significado.

Así, el análisis documental de fotografías se divide en dos niveles principales: el análisis morfológico y el de contenido. El nivel morfológico se enfoca en los aspectos técnicos y compositivos de la imagen, como el punto de vista, el tipo de objeto empleado y el uso del color, los cuales influyen directamente en su interpretación. Por otro lado, el análisis de contenido examina lo que muestra la fotografía y sus significados en tres niveles: la denotación, que es la interpretación literal y descriptiva de la imagen (por ejemplo, identificar un gato en la fotografía como la existencia del animal, clasificando los elementos en estables, móviles y vivos, y aplicando el paradigma de Laswell para interrogarlas); la connotación, que aborda los significados culturales, simbólicos y subjetivos más allá de lo literal; y el contexto, que incluye elementos adicionales como pies de foto y noticias relacionadas para enriquecer su interpretación. Para estructurar y recuperar imágenes, se emplean lenguajes documentales como el tesoro iconográfico de Garnier, que organiza representaciones visuales mediante rúbricas con descriptores onomásticos, temáticos

y datos históricos, y el lenguaje de Sipa Press, diseñado para fotografías de actualidad, que utiliza 16 categorías abiertas con un enfoque en valores sintácticos y semánticos, permitiendo una descripción dinámica y versátil que facilita su recuperación.

La relatora ejemplifica lo anterior con las categorías existentes en el Banco de la República, enfatizando que organizar un banco de imágenes para la fotografía actual implica crear fichas diferenciadas con el fin de que la selección sea ágil y eficiente, empleando tecnicismos para que la búsqueda sea eficiente y rápida. Así las cosas, en la categoría de naturaleza y paisaje, se destacan la diversidad geográfica y los atractivos naturales que Carlos Eslava quiso resaltar. La sección de arquitectura y urbanismo recoge imágenes de edificios patrimoniales, administrativos, iglesias, hospitales, colegios y otras construcciones tanto urbanas como rurales. El espacio público incluye parques, plazas y monumentos que son lugares de convergencia y esparcimiento. La categoría de infraestructura documenta el avance urbanístico e ingenieril en Santander y Bucaramanga, subdividiéndose en transporte (camino, puentes y vías) y servicios públicos como infraestructura sanitaria, energética y de telecomunicaciones. En trabajo e industria, se ilustran actividades económicas clave como la pesca, agricultura y artesanía. La categoría de personas abarca tanto figuras representativas de la vida pública como la cotidianidad de las comunidades campesinas y urbanas. Finalmente, la sección de eventos retrata actividades públicas y privadas significativas, subdivididas en cívicas, culturales y religiosas, políticas y deportivas, destacando el dinamismo y diversidad de la región.

DESARROLLO PRÁCTICO

La dinámica de la práctica propuesta se centró en la aplicación práctica de los conceptos y características presentados en la lectura central abordada en el apartado teórico inicial. De manera

grupales y conjuntas se analizaron dos imágenes escogidas por la relatora en virtud de los aspectos enunciados por Del Valle en el texto, conjugados en gran medida con las categorías seleccionadas del Banco de la República: *Inauguración Aeropuerto de Palonegro. Foto 1*¹¹⁴ y *Día de mercado en el municipio de Vélez. Foto 1*¹¹⁵. A continuación se presentan de manera sintetizada los resultados obtenidos por cada material fotográfico.

- **Fotografía #1: Inauguración Aeropuerto de Palonegro. Foto 1.**

Paso 1, Categorización dentro del repositorio: La imagen se enmarca dentro de las categorías “Espacio Público” y “Eventos” del fondo Carlos Eslava del Banco de la República.

Paso 2, Análisis fotográfico aplicando la metodología de Del Valle: Se evidencia al entonces Presidente de la República de Colombia Misael Pastrana Borrero, acompañado de un alto mando militar cuya identidad se desconoce en medio de una comitiva de recibimiento con honores militares. Al fondo puede verse la gente agolpada en los balcones del nuevo Aeropuerto Palonegro, el cual se ubica en la vereda Palonegro del municipio de Lebrija, Santander, y en donde de igual manera se aprecia un pendón con la inscripción “Bienvenido Señor Presidente”. En la fotografía puede evidenciarse un sentimiento de felicidad por parte del público general, así como también de solemnidad y seriedad por parte del ejército, el cual va vestido con su traje de campaña camuflado tradicional, a excepción del alto mando, el cual va vestido con uniforme de gala. Esta fotografía fue

¹¹⁴ Carlos Eslava Flórez, “Inauguración del Aeropuerto Palonegro. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 26 de septiembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/38/rec/2>.

¹¹⁵ Carlos Eslava Flórez, “Día de mercado en el municipio de Vélez. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 26 de septiembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/189/rec/3>.

tomada por Carlos Eslava, reportero de Vanguardia Liberal, y su temporalidad se ubica en el año de 1974, fecha en la cual fue inaugurado el recinto.

- **Fotografía #2: Día de mercado en el municipio de Vélez. Foto 1.**

Paso 1, Categorización dentro del repositorio: La imagen se enmarca dentro de las categorías “Espacio Público” y “Arquitectura y Urbanismo” del fondo Carlos Eslava del Banco de la República.

Pasó 2, Análisis fotográfico aplicando la metodología de Del Valle: En la imagen se evidencia un día de mercado tradicional en el municipio de Vélez, Departamento de Santander, presumiblemente un día domingo. Se evidencia una multitud de personas aglomeradas en la que parece ser la plaza principal del poblado, a saber, la iglesia que se evidencia al fondo, que se encuentra orientada hacia el sur. Del mismo modo puede presumirse el ajeteo de la gente en un día de mercado tradicional, cuestión que puede apreciarse en los múltiples toldos extendidos a lo largo de la plaza, además de las vestimentas tradicionales de los pobladores. En el costado superior izquierdo se aprecian algunos vehículos, además de algunos árboles en todo el lado izquierdo.

CONCLUSIÓN

Esta sesión destacó la relevancia de la fotografía como una herramienta fundamental para representar y preservar las actividades políticas, sociales y culturales, consolidándose como un documento social y de memoria visual esencial del siglo XX. Se enfatizó su capacidad para trascender el valor estético, convirtiéndose en una fuente autónoma de información que combina el lenguaje visual y textual. Este enfoque resalta la "polisemia de la imagen", ya que su significado

varía según el contexto de creación, tratamiento documental y reutilización. Por ello, la fotografía, especialmente en prensa, cine y televisión, se presenta como un espejo de la realidad, aunque su interpretación depende del texto que la acompaña, del entorno cultural y del enfoque ideológico asignado.

La obra "El análisis documental de la fotografía" de Félix del Valle Gastaminza proporcionó una base teórica y metodológica para la comprensión de la imagen como fuente primaria. En este sentido, el análisis fotográfico se dividió en niveles morfológicos y de contenido, explorando aspectos técnicos, simbólicos y contextuales. Además, se destacó la importancia de lenguajes documentales, como el *Tesaurus Iconográfico de Garnier* y el Lenguaje de *Sipa Press*, para la organización y recuperación eficiente de imágenes. Esto se ejemplificó mediante las categorías temáticas del Banco de la República, que abarcan naturaleza, arquitectura, espacio público, infraestructura, trabajo, personas y eventos, reflejando la riqueza cultural y social de Santander.

Finalmente, el taller práctico permitió aplicar estos conceptos, fomentando en los asistentes habilidades para interpretar y contextualizar imágenes de repositorios documentales, subrayando su valor como fuentes históricas. En conjunto, la sesión no solo fortaleció la comprensión del análisis documental de fotografías, sino que también promovió el uso de la imagen como herramienta clave para la construcción del discurso historiográfico, la memoria histórica y la identidad cultural. Este enfoque integral destacó la necesidad de un análisis riguroso y contextualizado que permita aprovechar el potencial de las imágenes como testigos visuales del pasado y pilares de la memoria colectiva.

RELATORÍA No. 20	
Enfoque: Práctico	Fecha: 28 de septiembre 2024
Tema: Tarde de encuentro en torno a la colección Carlos Eslava Flórez (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Nicolle Martínez y Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

El Banco de la República realizó un encuentro intergeneracional abierto al público, donde participaron no solo los integrantes de la comunidad de aprendizaje, sino también familiares y amigos. El evento giró en torno a una exposición fotográfica de Carlos Eslava, organizada en mesas temáticas. La dinámica era elegir una mesa, sentarse y conversar sobre las fotos, compartiendo impresiones y reflexiones.

DESARROLLO PRÁCTICO

En la mesa temática dedicada a los aeropuertos de Santander se analizaron diversas fotografías relacionadas con la historia aeronáutica de la región. Entre las imágenes se destacan el antiguo hangar y las tres pistas de aterrizaje del aeropuerto Gómez Niño, además de registros de la construcción, el terminal de pasajeros y la inauguración del aeropuerto Palonegro.

Un asistente, conocedor de los aviones y de la aeronáutica colombiana, lideró la sesión y compartió valiosa información. Abordó el surgimiento de la aeronáutica como profesión, destacando la influencia de la guerra colombo-peruana, la participación de veteranos alemanes de la Primera

Guerra Mundial, la importancia del río Magdalena en la llegada del primer avión al país y las características de esas primeras aeronaves.

En relación con el aeropuerto Gómez Niño, ofreció una detallada ubicación espacial, describiendo las pistas, los límites antiguos y actuales, así como las edificaciones originales, algunas aún en pie. También mencionó nuevas construcciones en la zona, como el centro comercial Acrópolis. Desde su experiencia personal, narró cómo operaba el aeropuerto, mostró material audiovisual y explicó las razones del traslado del aeropuerto, entre ellas los accidentes y la falta de espacio.

Sobre el aeropuerto Palonegro, se discutieron aspectos técnicos de su construcción, como el grosor del asfalto y las condiciones ideales de temperatura para el despegue y vuelo de los aviones. También se enfatizó en la inauguración del aeropuerto, un evento significativo para el ponente, quien estuvo presente y compartió fotos del avión presidencial de la época, incluyendo la llegada del presidente Pastrana.

La sesión incluyó relatos personales de otros asistentes, quienes compartieron anécdotas sobre el uso de otros aeropuertos del país y los viajes aéreos en el siglo XX. También se comentaron datos sobre la transformación de edificios emblemáticos de la ciudad vinculados a la industria.

En la mesa participaron 10 personas, incluyendo:

- Dos adultos de Ocaña, con edades entre 50 y 60 años, quienes vivieron en Barranquilla antes de establecerse en Bucaramanga hace 13 años.
- Don Óscar, conocedor de la aeronáutica de 60 años oriundo de Bucaramanga.

- Tres estudiantes de la Universidad Industrial de Santander (UIS), dos de historia y uno de ingeniería mecánica, de entre 20 y 25 años, residentes en el área metropolitana de Bucaramanga.
- Un docente de 40 años oriundo de Bogotá, quien ha vivido la mayor parte de su vida en Lebrija.
- Un adulto joven de entre 28 y 30 años, responsable de una niña de 10 años que también asistió a la sesión

CONCLUSIÓN

El encuentro intergeneracional organizado por el banco logró articular la exploración histórica y la participación ciudadana en torno a la exposición fotográfica de Carlos Eslava. En particular, la mesa temática sobre los aeropuertos de Santander facilitó un análisis detallado de la evolución de la aeronáutica en la región, destacando hitos como el aeropuerto Gómez Niño y el aeropuerto Palonegro. La intervención de un conocedor en el tema enriqueció la sesión con información histórica y técnica, complementada por los relatos personales de los asistentes, que conectaron la historia aeronáutica con experiencias vividas. Estos aportes resultan especialmente valiosos para los integrantes de la comunidad de aprendizaje, ya que contribuyeron significativamente a la posterior descripción de las series fotográficas sobre aeropuertos en la colección de Carlos Eslava. Además, la diversidad intergeneracional y profesional de los asistentes fomenta un diálogo dinámico que permitió rescatar tanto la memoria colectiva como los procesos de transformación urbana asociados a la aeronáutica, consolidando este espacio como una herramienta valiosa para el aprendizaje y la reflexión compartida.

RELATORÍA No. 21	
Enfoque: Teórico- Práctico	Fecha: 03 de octubre 2024
Tema: Metodología para el análisis histórico de fotografías	
Relator: Nicolle Martínez	
Elaborado por: Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

La sesión tuvo como objetivo explorar propuestas metodológicas para el análisis fotográfico desde una perspectiva histórica. El texto seleccionado fue “La fotografía como fuente histórica en la construcción de historias locales”¹¹⁶, de Rosa del Valle Ferrer y Carolina del Valle Olivares. Este artículo plantea las siguientes preguntas: ¿Las fotografías son fuentes importantes para la historia? ¿Deben ser analizadas? ¿Son verdaderos aportes de la memoria? ¿Cómo construir relatos históricos con fotografías?

A partir de estos interrogantes, se discutió una propuesta metodológica basada en la “ficha modelo del registro fotográfico”, diseñada por las autoras, que busca sistematizar el análisis de fuentes fotográficas. Además, la sesión incluyó un taller práctico que utilizó tres fotografías de la colección de Carlos Eslava sobre los aeropuertos de Santander, permitiendo a los asistentes del seminario construir un relato histórico.

¹¹⁶ Rosa del Valle Ferrer y Carolina del Valle Olivares, “La fotografía como fuente histórica en la construcción de las historias locales,” “La fotografía como fuente histórica en la construcción de las historias locales.” *Culturas: Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, no. 8 (2014): 81-96.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

El texto fue expuesto por Nicolle Martínez, quien desglosa las ideas principales del artículo, destacando los siguientes aspectos:

- El siglo XXI como siglo de la imagen: Se define al siglo XXI como el siglo de la imagen, en el que la fotografía, el cine, la televisión y el video han transformado la representación de la realidad.
- Características de la fotografía: La fotografía se presenta como un testimonio visual que registra y preserva hechos y épocas pasadas, constituyéndose en un valioso documento social. Asimismo, se enfatiza que la fotografía es una representación plana de un escenario tridimensional, lo que la convierte en un recorte de una realidad mayor.
- Funciones y análisis de la fotografía: Se destaca que, al ser un lenguaje visual, la fotografía requiere de una interpretación previamente contextualizada, inherente a la sensibilidad del investigador.
- Debate académico: Se aborda la discusión sobre si la fotografía pertenece a las artes visuales o si debe considerarse un fiel registro de la realidad.
- ¿Por qué considerar la fotografía como una fuente histórica? Las autoras argumentan que la fotografía debe considerarse una fuente histórica debido a su capacidad testimonial para representar épocas, lugares, costumbres y eventos. Esto permite transmitir actividades políticas, sociales, científicas y culturales. Además, su capacidad evocativa constituye una de sus funciones principales, preservando momentos vividos en el presente. Estos aspectos están profundamente vinculados con la memoria, la identidad y los

imaginarios sociales, entendidos como representaciones colectivas de una realidad social determinada.

- Modelo de análisis de fotografía: El relator expone que el modelo de análisis fotográfico propuesto por las autoras del texto, denominado "ficha modelo", está basado en las ideas de Boris Kossoy. Este modelo se organiza en dos apartados: Técnico, que incluye el análisis de aspectos técnicos de las fotografías y de la cámara fotográfica, así como la descripción de la procedencia, el soporte, el estado de conservación y la tecnología utilizada en la colección fotográfica, e iconográfico que comprende la observación, entrevistas e historias de vida para contextualizar la imagen, además de la interpretación de los simbolismos presentes en las fotografías.

También se subraya la importancia de los testimonios orales y las fuentes escritas, que complementan la información visual. Asimismo, se resalta la diferencia entre hacer historia de la fotografía y hacer historia a través de la fotografía, destacando que este último enfoque es el objetivo principal.

Ficha modelo:

Se presenta un ejemplo de la ficha, descrita como un instrumento para organizar imágenes recopiladas. Esta ficha incluye variables descriptivas e interpretativas, además de los siguientes descriptores:

- Número de registro
- Procedencia
- Tamaño
- Estado de conservación

- Soporte
- Elementos que acompañan la fotografía
- Descripción iconográfica
- Época
- Datos presentes en la imagen
- Tecnología utilizada
- Datos del fotógrafo
- Testimonio oral
- Observaciones

Consideraciones finales:

Se reafirma la idea de que, al tratarse de un lenguaje visual, la fotografía requiere otros códigos y enfoques específicos, lo que justifica la importancia de la propuesta metodológica presentada en el texto. También se enfatiza que la fotografía necesita procesos de preservación y conservación específicos para prolongar su vida útil, enfrentando así desafíos importantes en su manipulación y exhibición.

INTERVENCIONES

Tras la exposición del texto, se destacó el papel de la fuente oral en la contextualización de las imágenes. También se resaltó cómo el texto invita a construir narrativas colectivas en lugar de analizar fotografías de forma individual, lo cual fue clave para el enfoque práctico de la sesión.

DESARROLLO PRÁCTICO

El taller se enfocó en la creación de una narrativa histórica utilizando tres fotografías de la colección de Carlos Eslava sobre los aeropuertos de Santander:

Fotografías trabajadas:

- Hangar del Aeropuerto Gómez Niño¹¹⁷
- Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 31¹¹⁸
- Inauguración del Aeropuerto Palonegro. Foto 1¹¹⁹

Dinámica del taller:

Los asistentes desarrollaron una línea de tiempo en la que contextualizan las imágenes dentro de eventos históricos de la región. Para ello, emplearon herramientas aprendidas en talleres previos, además de información proporcionada a través de una fuente oral durante la actividad.

Análisis individual de las fotografías:

Cada integrante seleccionó una fotografía y la analizó desde su contexto histórico, considerando los siguientes aspectos:

- Su composición.
- Su significado.
- Su vínculo con otras fuentes (orales y escritas).

Finalmente se hizo la socialización del proceso histórico (el análisis en conjunto) sobre los dos aeropuertos mediante los datos obtenidos del análisis individual de las fotografías.

¹¹⁷ Carlos Eslava Flórez, “Hangar del Aeropuerto Gómez Niño”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 3 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/29/rec/1>.

¹¹⁸ Carlos Eslava Flórez, “Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 31”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 3 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/740/rec/42>.

¹¹⁹ Carlos Eslava Flórez, “Inauguración del Aeropuerto Palonegro. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 3 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/38/rec/2>.

CONCLUSIÓN

Durante la socialización del taller, se identificó como fuente clave el archivo de la constructora OTACC, responsable de la construcción del aeropuerto Palonegro. También se mencionó el archivo de la Quinta Brigada del Ejército como una opción alternativa, aunque con mayores restricciones de acceso.

Se concluyó que este análisis aporta significativamente al conocimiento de la historia regional, resaltando la importancia de buscar fuentes actuales que complementen y amplíen las narrativas históricas existentes sobre los aeropuertos de Santander.

RELATORÍA No. 22	
Enfoque: Teórico	Fecha: 10 de octubre 2024
Tema: Cuestionamientos sobre la búsqueda de verdad en el uso de la fotografía como fuente	
Relator: Bradyn Villareal	
Elaborado por: Leidy Díaz	

INTRODUCCIÓN

La sesión se centró en la fotografía como fuente para la historia, destacando su carácter complejo como medio que conecta la realidad con narrativas culturales, lo cual exige una interpretación ética y crítica. La lectura propuesta para la sesión fue *¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?*¹²⁰, de Rebeca Monroy Nasr, la cual fue seleccionada por su análisis de las tensiones entre autenticidad y construcción en la fotografía, así como de los desafíos éticos y tecnológicos que afectan su veracidad.

El texto de Rebeca Monroy examina la necesidad de un análisis crítico y ético para discernir entre realidad y apariencia, considerando las influencias culturales, históricas y subjetivas del fotógrafo. Además, posiciona la fotografía como un medio que articula múltiples verdades y narrativas, subrayando su complejidad intrínseca.

¹²⁰ Rebeca, Monroy Nasr, "¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?," *Patrimonio e Memoria* 6, no. 1 (2010): 68-92.

El objetivo de la sesión al presentar este texto fue fomentar una reflexión crítica sobre las tensiones éticas y conceptuales en la fotografía como medio de representación. Se buscó analizar la relación entre veracidad y apariencia, el impacto de las intervenciones tecnológicas, y el papel de las subjetividades culturales en la interpretación de las imágenes. Asimismo, se promovió el desarrollo de un pensamiento crítico sobre el uso y la manipulación de la fotografía en contextos documentales, artísticos y periodísticos, destacando la relevancia de una ética visual que permita cuestionar las narrativas que moldean nuestra percepción del mundo.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

A continuación, un resumen de los aspectos mencionados en la sesión sobre la lectura. Rebeca Monroy reflexiona sobre la complejidad de discernir entre la veracidad y la apariencia en la fotografía, destacando las tensiones entre lo real y lo construido en este medio visual. En primer lugar, aborda la necesidad de diferenciar entre enfoques empíricos y teóricos en los estudios de fotodocumentalismo y fotografía de prensa, que buscan llenar vacíos metodológicos e históricos para enriquecer la comprensión visual. A su vez, señala cómo los avances tecnológicos han permitido intervenciones ilimitadas en las imágenes, generando dudas sobre su autenticidad al incluir personajes y eventos inexistentes.

En relación a la fotografía documental y de prensa la define por su uso inmediato y la intención de comunicar hechos verídicos, aunque esta labor está influenciada por las subjetividades culturales y sociales del fotógrafo. En este sentido, Monroy subraya el desafío de discernir entre la veracidad y la verosimilitud en la fotografía. Mientras la verdad implica una adecuación entre la proposición y los hechos, la verosimilitud permite que algo falso parezca real, lo que exige analizar críticamente las fuentes y las intenciones detrás de cada imagen.

Ante esto señala que, en las ciencias exactas la verdad es verificable y reemplazable, mientras que, en los ámbitos culturales y filosóficos, coexisten múltiples verdades influenciadas por el narrador de la historia. En el fotoperiodismo, este debate ético se complica aún más debido a la capacidad de manipular imágenes en la era digital, planteando preguntas sobre los límites de la intervención en pro de la credibilidad.

La fotografía, además, se encuentra profundamente arraigada en marcos filosóficos e históricos que buscan reconciliar la experiencia sensorial con la realidad objetiva. Monroy enfatiza que la percepción y la interpretación de la fotografía no son neutras, sino que están influenciadas por el contexto cultural, social y educativo del fotógrafo. De modo que, en el ámbito documental, la fotografía se percibe como testigo fiel de la realidad, pero en el artístico, resignifica el mundo externo con expresiones subjetivas.

Por último, Monroy destaca la importancia del análisis riguroso en la interpretación de imágenes para identificar alteraciones, filtros y mutaciones que puedan desviar la reconstrucción histórica. La fotografía no es solo un testimonio visual, sino un medio que articula diálogos entre el presente y el pasado, exigiendo una ética visual que reconozca la complejidad de sus múltiples verdades. Lejos de ser un espejo inmutable de la realidad, se convierte en un vehículo para cuestionar las narrativas que construyen nuestra percepción del mundo.

INTERVENCIONES

En la sesión, se abordó una discusión centrada en la pregunta ¿es ético mostrar la información tal y como aparece, respetando su realidad, o es necesario censurarla independientemente de su contexto? A partir de este interrogante, los asistentes coincidieron en la importancia de encontrar un punto medio en la presentación de la información. Argumentaron que, si bien es esencial

evidenciar los hechos, también es necesario considerar cómo se presentan, dado que el contenido llega a públicos diversos, incluyendo niños, quienes podrían verse significativamente afectados por imágenes explícitas.

Un ejemplo clave utilizado para ilustrar esta postura fue el manejo de contenidos relacionados con la violencia. Los asistentes señalaron que, aunque es crucial mostrar evidencias de estos hechos, no es adecuado exponer imágenes explícitas de personas fallecidas o afectadas directamente. En su lugar, se sugirió que se adopte un enfoque que permita presentar la información de manera fiel a los hechos, pero aplicando filtros de edad o restricciones que impidan el acceso a imágenes sensibles por parte de audiencias vulnerables.

Durante la discusión, también se mencionó el caso del periódico *Q'hubo*, conocido en el pasado por publicar imágenes sin censura en sus reportajes. Este periódico, accesible a todo tipo de público, carecía de un punto intermedio que permitiera regular quién podía acceder a este tipo de contenidos explícitos. Los asistentes destacaron que, en la actualidad, sería indispensable implementar mecanismos de filtro y verificación que aseguren que solo personas adecuadas puedan acceder a información explícita, garantizando así un equilibrio entre el respeto por la realidad de los hechos y la responsabilidad ética en su difusión.

De modo que, durante la sesión se resaltó la necesidad de un enfoque intermedio que permita transmitir información de manera veraz, pero considerando las implicaciones sociales y psicológicas del contenido explícito, asegurando una presentación ética y responsable que contemple la diversidad de los públicos.

CONCLUSIÓN

Finalmente, la sesión resaltó la fotografía no solo como una herramienta clave para la historia, sino también como un medio complejo que requiere un enfoque ético y crítico. La lectura de Rebeca Monroy permitió reflexionar sobre las tensiones entre la veracidad y la apariencia en las imágenes, subrayando la influencia de las subjetividades culturales, históricas y sociales en su interpretación. Asimismo, se discutió el impacto de las intervenciones tecnológicas, que ponen en duda la autenticidad de las fotografías, y la importancia de cuestionar las narrativas construidas a través de ellas.

El debate sobre la ética en la presentación de la información visual destacó la necesidad de equilibrar la fidelidad a los hechos con la protección de audiencias vulnerables. Se reafirmó la importancia de aplicar filtros y restricciones para garantizar una presentación responsable y respetuosa, sin comprometer la veracidad de los contenidos. En definitiva, la sesión subrayó la necesidad de una ética visual que considere las implicaciones sociales y psicológicas del contenido explícito, promoviendo siempre una representación equilibrada y reflexiva de la realidad.

RELATORÍA No. 23	
Enfoque: Práctico	Fecha: 22 de octubre 2024
Tema: Santander, memoria y cultura visual: recorrido guiado por la biblioteca de la UNAB (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Leidy Díaz y Bradyn Villareal	

INTRODUCCIÓN

El recorrido realizado en la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB) brindó la oportunidad de explorar diversos archivos que albergan importantes colecciones históricas y culturales. Durante la visita, se conocieron cuatro archivos fundamentales para la preservación del patrimonio, cada uno con características y objetivos distintos. A través de este recorrido, se evidenció el trabajo de clasificación, conservación y acceso público de estos recursos documentales, reflejando el compromiso de la universidad con el resguardo de su legado histórico.

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA

El recorrido se llevó a cabo en la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), donde se visitaron cuatro importantes archivos que albergan valiosos documentos y colecciones. Estos archivos son el Archivo Sergio Acevedo, el Archivo de Vanguardia, la Colección Guane y el archivo fotográfico de Edmundo Gavassa.

Archivo Sergio Acevedo

Este archivo está principalmente dedicado a la música y alberga una amplia variedad de materiales, como partituras, discos de vinilo, condecoraciones, fotografías, pinturas y dibujos. En cuanto a su organización archivística, se realiza un trabajo de clasificación para ordenar el extenso contenido. Debido al alto valor documental de sus materiales, el acceso está restringido. Sin embargo, la universidad proporciona un espacio adecuado para la investigación y conservación del archivo, siempre que se solicite acceso para proyectos de investigación. Un estudiante de la Escuela de Historia de la Universidad Industrial de Santander (UIS) fue el encargado de llevar a cabo el proceso de catalogación, lo que ha permitido el adecuado ordenamiento y conservación del archivo.

Archivo de Vanguardia

Este archivo es de acceso público, aunque para su consulta es necesario el uso de implementos de protección, tales como guantes y tapabocas. A pesar de que se encuentra algo deteriorado, el archivo sigue en exhibición permanente para el público. Sin embargo, presenta ciertos vacíos debido a una inundación que provocó la pérdida de información, además de los daños causados por un manejo inadecuado de los materiales en el pasado.

Colección Guane

Inicialmente era una colección privada, la Colección Guane ahora se considera un bien público debido a su importancia histórica y arqueológica. Anteriormente ubicada en la sede La Casona, actualmente la colección se encuentra en la biblioteca de la sede principal en Bucaramanga. Esta colección es el resultado de las guaquerías, de las cuales la universidad adquirió el derecho de

posesión. Los elementos que la componen poseen un gran valor histórico, lo que justifica su preservación y exposición.

Archivo Fotográfico de Edmundo Gavassa

El archivo fotográfico de Edmundo Gavassa resguarda una valiosa colección de documentos visuales y literarios. Contiene colecciones de libros raros y curiosos, provenientes de diversas colecciones con diferentes grados de antigüedad y valor documental. Aunque estos materiales están clasificados, no cuentan con un valor histórico definido, lo que hace que su valor sea principalmente cultural y documental. A pesar de no tener un impacto histórico directo, sigue siendo una pieza importante en la preservación del patrimonio visual y literario.

CONCLUSIÓN

La visita a los archivos de la UNAB permitió comprender la importancia de la conservación y el acceso a materiales históricos y culturales, así como los esfuerzos realizados para preservar documentos de valor significativo. Cada archivo presenta particularidades en cuanto a su acceso, conservación y organización, pero todos comparten un propósito común: garantizar que el legado histórico se mantenga vivo y accesible para futuras generaciones. El recorrido destacó la importancia de la digitalización, la clasificación adecuada y la protección de los materiales, así como la necesidad de continuar fortaleciendo los procesos de preservación para asegurar que estos archivos sigan siendo fuentes valiosas para la investigación y el conocimiento. Sumado a esto, visibilizo el patrimonio histórico resguardado allí que muchas veces es desconocido.

RELATORÍA No. 24	
Enfoque: Práctico	Fecha: 06 de noviembre 2024
Tema: Café con enfoque (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal y Juana Arias	

INTRODUCCIÓN

Se llevó a cabo un encuentro que contó con la participación de reconocidos fotógrafos y personas asociadas al ámbito fotográfico de Santander, entre ellos Freedy Barbosa, Diego Sáenz, Saúl Meza, Giovanni Gavassa y Gabriel Gutiérrez. El evento se desarrolló en formato de conversatorio, con el objetivo de que estos expertos compartieran sus conocimientos técnicos, artísticos e históricos. Esta iniciativa buscó enriquecer el proceso de descripción fotográfica que estaban llevando a cabo los miembros de la comunidad de aprendizaje del Banco de la República, brindándoles herramientas y perspectivas valiosas para complementar su trabajo.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Durante el desarrollo del evento, los fotógrafos invitados comenzaron compartiendo sus impresiones sobre Carlos Eslava, reflexionando acerca de su labor como fotógrafo y, en algunos casos, relatando experiencias de vida relacionadas con él. Al narrar sus opiniones y vivencias, explicaron el contexto histórico en el que se desarrollaba la fotografía en Santander. Destacaron la existencia de dos tipos principales de fotógrafos: aquellos que trabajaban por encargo, dependiendo económicamente de su labor, y los que tomaban fotografías como un pasatiempo. Estos últimos, muchas veces de manera inadvertida, documentaron la historia de Bucaramanga,

sus transformaciones, personas, lugares y eventos significativos. En este marco, se aprovechó para diferenciar entre el fotoperiodista, el fotógrafo de estudio y el fotógrafo de calle, roles que desempeñan funciones distintas en la sociedad de la época.

Una de las anécdotas más curiosas surgió de la intervención de un fotógrafo, quien comentó irónicamente que Carlos Eslava, a pesar de haber fotografiado múltiples obras de construcción realizadas por la firma Puyana, nunca tomó una foto del patriarca de la familia Puyana, un detalle que encontró particularmente llamativo. Asimismo, se resaltó cómo Eslava no se limitó a documentar las urbes, sino que también dedicó parte de su obra a retratar diversos pueblos de Santander, ampliando así el alcance de su legado.

En un segundo momento, se abordan las transformaciones significativas de Bucaramanga. Los asistentes discutieron cómo perciben el manejo de la historia, los monumentos y la identidad cultural de los santandereanos, reflexionando sobre el impacto de la fotografía en la preservación de este sentido de pertenencia.

Finalmente, se dirigió una pregunta a Giovanni Gavassa sobre la historia de su familia, dado que es descendiente de Quintilio Gavassa, uno de los pioneros de la fotografía profesional en llegar al país y a Bucaramanga en el siglo XIX. Giovanni compartió que, como heredero, conserva tanto la obra fotográfica como las cámaras de sus antepasados, custodiando un legado de incalculable valor histórico y cultural.

CONCLUSIÓN

Este encuentro logró articular un diálogo que no sólo profundizó en la figura de Carlos Eslava como un referente fotográfico de la región, sino que también permitió explorar el contexto

histórico y cultural de la fotografía en Bucaramanga y sus alrededores. A través de las intervenciones de los fotógrafos, se destacó la relevancia de la fotografía como herramienta de memoria histórica y su capacidad para documentar las transformaciones urbanas y rurales. Además, las reflexiones sobre los distintos roles de los fotógrafos y el impacto de su trabajo en la identidad cultural santandereana subrayan la importancia de este arte en la construcción del patrimonio colectivo. Por último, el testimonio de Giovanni Gavassa ofreció un valioso vínculo entre el pasado y el presente de la fotografía profesional en la región.

RELATORÍA No. 25	
Enfoque: Teórico	Fecha: 21 de noviembre 2024
Tema: Tras los pasos de Amalia Ramírez (Sesión organizada por Banco de la Republica)	
Elaborado por: Bradyn Villarreal y Leidy Díaz	

INTRODUCCIÓN

Esta sesión se enfocó en la historia de Amalia Ramírez, fotógrafa santandereana. Su historia es poco conocida y poco abordada por la historiografía colombiana, empero, su legado y obra son reconocidos a nivel regional en todo el oriente colombiano. Si bien su historia no gira totalmente en torno a la fotografía, el enfoque de esta discusión gira en torno a un interés particular relacionado con un lugar en Santander, en este caso la Provincia de García Rovira, enfatizando en su contexto histórico y cultural, enunciando del mismo modo a Viki Ospina como referente inmediato en la fotografía que trasciende su medio y contrastando su trabajo con el de Esther Hernández, otra fotógrafa pionera en Bucaramanga abordada desde la literatura. Para el caso de Amalia Ramírez, en cambio, se expone un amplio proyecto de investigación y difusión consistente en un trabajo documental, cinematografía e incluso un enfoque museográfico como posibles iniciativas a futuro. La sesión estuvo presidida por Alejandro Murillo, arquitecto e investigador santandereano, enfocado y apasionado por el estudio de personajes y territorios santandereanos.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Murillo introduce a la audiencia afirmando que el nombre de Amalia Ramírez puede resultar poco conocido en el imaginario colectivo del Gran Santander debido al contraste de género y al vacío historiográfico cultural existente en el departamento. Su legado comienza a tener registro documental en 1983 gracias a Eduardo Serrano, pionero en la historia de la fotografía en Colombia, quien menciona a Ramírez en una conferencia de exposición en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, resaltando su relevancia en la fotografía aficionada en el país; no obstante, esta mención es muy breve. Posteriormente, Marina González, historiadora santandereana, amplía la información sobre Amalia en su libro *Fotografía en el Gran Santander*, donde subraya el papel de Santander en el desarrollo de la fotografía en Colombia.

Del mismo modo, para entender el contexto histórico de Amalia Ramírez, hay que conocer su contexto geográfico, esto es, el contexto geográfico de la Región de García Rovira, la cual se enlaza histórica y territorialmente con el norte de Boyacá y áreas cercanas a la Sabana de Bogotá. En esta provincia, Málaga y otras localidades son relevantes para entender la historia de la fotografía en Santander; una de ellas es el municipio de Concepción, el cual vio nacer a Amalia Ramírez y otros intelectuales de la región, existiendo un vacío historiográfico al respecto. Concepción fue la capital de García Rovira antes que Málaga, y tal es su relevancia que la fotografía más antigua de Santander, datada en 1867 y procedente del archivo privado de Leonor Wilches, hija del general Solón Wilches, proviene de un estudio fotográfico radicado en la localidad.

Se hace mención de José María Ramírez, padre de Amalia. Político, militar y pionero poco reconocido de la fotografía en Colombia. Nace en San Gil y se traslada a Bogotá donde aprende técnica fotográfica, estableciendo un pequeño estudio. Posteriormente, por razones políticas, se muda a Málaga, donde conoce a Betsabé Ordóñez (Madre de Amalia), sitio donde continúa su práctica fotográfica, esta vez con tintes políticos.

Amalia Ramírez aprendió fotografía de su padre, logrando independizarse al crear su propio gabinete fotográfico. Se casó a los 16 años con Jesús María Ordóñez con quien tuvo 7 hijos, y no 3 como afirmaba inicialmente Marina González. Durante la guerra civil de 1895 la familia se refugió temporalmente en Bucaramanga. Cuando estalló la guerra de los mil días, José María, su padre, se convierte en alcalde de Málaga, recibiendo la orden de ascenso a general del ejército oficialista, trasladándose para Bucaramanga y liderando la batalla de Girón y apareciendo en la batalla de Bucaramanga, extrañamente no aparece en Palonegro. Finalmente abandonan Málaga en 1899 y se radican en Bucaramanga, existiendo evidencia de prensa de que sigue ejerciendo la fotografía en Bucaramanga de forma precaria, una de estas evidencias es una carta donde le piden perdón a un cliente por los desperfectos de su trabajo ante la precariedad de su trabajo en la capital. Sin embargo, no existen registros de haber sido un personaje importante en la fotografía en Bucaramanga, tampoco Amalia, quien curiosamente toma la foto de los cráneos en Palonegro en la finca de Eulogio Aguilar y no Quintilio Gavassa como se pensaba originalmente.

Posteriormente el ejercicio fotográfico de los Ramírez decae. Si bien se quedan en Bucaramanga, en 1904 mueren los padres de Amalia, además de su abuelo, provocando un quiebre al quedarse sola con sus 7 hijos pequeños, a excepción de Paulina, quien se casa con un integrante de la familia García Herreros, 30 años mayor que ella. La hija menor, Rebeca Ordóñez, se casa con Arturo

Cogollo, creador de la Cámara de Comercio en Norte de Santander, y viven en Quinta Cogollo, actualmente sede de la UAN. Rebeca muere en 1996, se enfatiza en ella porque a partir de ella se consigue un nieto de ella, bisnieto de Amalia: Arturo Cogollo III, arquitecto y fotógrafo, quien sabía que su abuela era Amalia Ramírez, pero hasta entonces no sabía nada de ella en profundidad. El arquitecto resalta que el Archivo personal de Ordóñez se encuentra en Bogotá y a la fecha de la presentación de la temática se hallan en conversaciones para indagar en él.

Finalmente se relata en la sesión que Amalia Ramírez falleció en Cúcuta en 1931, más exactamente en el barrio latino. La causa de la muerte fue bronconeumonía. Cabe resaltar que el barrio Latino de Cúcuta siempre ha estado en conflicto ambiental con la planta de Bavaria, muere a los 62 años. Se encuentra enterrada en el cementerio de Cúcuta, su tumba fue hecha por Aquiles Canessa, escultor procedente de Génova, Italia, justamente Cúcuta tiene su cementerio central y 100 esculturas traídas de Europa que son patrimonio, sin embargo el cementerio se encuentra muy deteriorado y en proceso de exhumación de N.N víctimas de paramilitares, lo cual demoró la investigación. Su esposo murió en 1924.

CONCLUSIÓN

El legado de Amalia Ramírez, aunque fragmentado, permite reflexionar sobre el desarrollo de la fotografía en Santander y su impacto cultural. Su vida, marcada por desafíos personales y políticos, se entrelaza con la historia regional. Los esfuerzos actuales por rescatar su memoria a través de archivos, investigaciones y proyectos museográficos prometen reivindicar su lugar en la historia colombiana.

6. APARTADO PRÁCTICO: LA REGIÓN VISTA DESDE EL LENTE DE CARLOS ESLAVA

6.1 CARLOS ESLAVA Y SU VÍNCULO CON LA REGIÓN

Carlos Alberto Eslava Flórez fue un fotógrafo y periodista colombiano cuyo trabajo constituye un testimonio vital de la historia y la cultura del departamento de Santander, pues en su obra se reflejan profundamente los cambios sociales, culturales, políticos y económicos que transformaron la región durante el siglo XX.

Sobre su vida, quedó huérfano de padre y madre desde temprana edad, lo que lo llevó a trasladarse al municipio de Onzaga, donde fue criado por su madre adoptiva, Ernestina Eslava Reyes. Su educación inicial y secundaria transcurrió en diversas localidades de Santander y Norte de Santander como San Gil, Zapatoca y Pamplona. Sin embargo, fue en el municipio de El Socorro donde descubrió su pasión y talento por la fotografía, guiado por su mentor Gustavo Molina, un pionero del periodismo gráfico en Colombia y discípulo del reconocido fotógrafo costeño Leo Matiz. Esta formación inicial sentó las bases de una carrera prolífica y trascendental.¹²¹

En 1956, Eslava se trasladó a Bucaramanga para unirse a “Astro”, una destacada empresa fotográfica de la época. Allí se desempeñó como fotógrafo de estudio, pero, paralelamente, comenzó su trayectoria en la reportería gráfica, lo que le permitió colaborar con el periódico local *Vanguardia Liberal* y trabajar como corresponsal para importantes medios nacionales como *El Tiempo*, *El Espectador* y las revistas *Cromos* y *Deporte Gráfico*. La diversidad de temas que abordó Eslava incluye desde la arquitectura y el urbanismo de Bucaramanga, hasta eventos

¹²¹ Carlos Prada, *Caminos recorridos* (Bucaramanga: Libro Total, 2020), 276-278.

sociales, políticos y deportivos, así como la fotografía de calle y las provincias santandereanas.¹²² Este abanico temático le permitió documentar la región en su totalidad, capturando no solo sus paisajes y ciudades, sino también su esencia cultural y social. Este aspecto explorado en la dimensión práctica de este seminario ha sido fundamental para entender el valor que puede tener la fotografía en la construcción historiográfica de una región.

Su obra ha sido expuesta en aproximadamente 30 centros culturales de Colombia, dejando un legado imborrable en la memoria visual del país. Además, publicó 12 libros que combinan texto e imagen, entre los que destacan: *Bucaramanga, Pasado y Presente*, *Bucaramanga, Ciudad Abierta al Mundo*, *Santander en Mis Mejores Fotografías*, *Santander, Histórico, Cultural y Turístico* y *Ayer y Hoy*, una obra que compara imágenes de Bucaramanga y Santander entre 1960 y 2012.¹²³

En este contexto, en el año 2012, el Banco de la República adquirió una parte del archivo fotográfico de Carlos Eslava, compuesto por 1,135 fotografías impresas y en formato digital (DVD). Inicialmente, este archivo estuvo disponible para consulta física en la Sala de Libros Raros y Manuscritos. Sin embargo, debido a su importancia patrimonial, desde el año 2020 la Biblioteca Virtual asumió la tarea de analizar e investigar este material con el propósito de crear una colección digital que facilite su divulgación y consulta a través de internet.¹²⁴ Se realizó un primer cargue, que es el que actualmente está en línea, no obstante, aunque ha recibido una amplia consulta, también se han identificado errores en las descripciones de las fotografías. Por esta razón, el Banco

¹²² *Ibíd.*, 278

¹²³ *Ibíd.*, 279

¹²⁴ Banco de la República. “Colección fotográfica - Carlos Eslava Flórez”, *Biblioteca virtual Banco de la República*, 5 diciembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava>.

de la República impulsó un proyecto en 2024 que, a través del establecimiento de una comunidad de aprendizaje, busca generar nuevas y más precisas descripciones para este archivo.

De esta manera, las fotografías de Eslava constituyen una herramienta invaluable para la historiografía, ya que cada imagen captura detalles que permiten reconstruir y analizar eventos, dinámicas sociales y transformaciones culturales desde perspectivas visuales únicas. Así, el esfuerzo por catalogar y analizar sus fotografías no solo busca garantizar la conservación de su legado, sino también abrir nuevas posibilidades para el estudio histórico y cultural, tanto del departamento como del país, reafirmando el rol fundamental de la fotografía como fuente valiosa en el entendimiento de la historia regional y nacional.

6.2 APROXIMACIÓN A LA COMUNIDAD DE APRENDIZAJE CARLOS ESLAVA FLOREZ

El Banco de la República, a través de su división cultural, lanzó un plan piloto de trabajo interdisciplinar con el propósito de intervenir descriptivamente el fondo o colección fotográfica de Carlos Eslava, periodista y fotógrafo santandereano desde 1958 hasta 2014, que ofrece la posibilidad de analizar diversos aspectos y tópicos relacionados con la ciudad de Bucaramanga y el departamento de Santander. Para alcanzar estos objetivos, se conformó una comunidad de aprendizaje integrada por estudiantes y docentes del programa de Historia y Archivística de la Universidad Industrial de Santander, del programa de Antropología de la Universidad de Santander, el programa de Artes audiovisuales y Comunicación de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, así como por múltiples profesionales de diversas áreas residentes en el Área Metropolitana de Bucaramanga. El objetivo principal de esta comunidad consistió en la rectificación y corrección de las descripciones fotográficas presentes en el fondo, mediante fuentes

primarias basadas en la observación rigurosa del material, complementadas con fuentes secundarias, como bibliografía y prensa, buscando aportar a la historia regional a partir de la contribución a una visibilización más adecuada de este recurso.

La dinámica de trabajo incorporó elementos que combinaban el trabajo de campo con la investigación digital. Por un lado, los encuentros y reuniones se realizaron de forma híbrida, teniendo lugar semanalmente en diversos espacios de la ciudad, como la sede del Banco de la República en Bucaramanga, la Biblioteca Pública Gabriel Turbay, la Casa del Libro Total, entre otros espacios. Donde se organizaron sesiones de trabajo conjunto. Por otro lado, se emplearon plataformas digitales como Microsoft Teams, que sirvió como enlace con expertos invitados residentes en distintas zonas del país, como Stephanie Sarmiento Rojas, historiadora e investigadora de la entidad, quien introdujo el trabajo a realizar y explicó los parámetros para la catalogación y descripción del material, siguiendo el formato Dublin Core utilizado por el Banco en sus repositorios y Google Drive, que facilitó la difusión de materiales de catalogación, como fuentes primarias e instrumentos de descripción, lo que permitió avanzar en el trabajo fuera de los encuentros programados. Además, como parte del componente de trabajo de campo, algunos integrantes de la comunidad realizaron visitas a poblaciones y municipios relevantes en la vida del fotógrafo, como Onzaga, Málaga o Piedecuesta, documentando actividades tradicionales como la producción de panela en trapiches.

Una vez presentada la propuesta de trabajo, se realizó una división de roles para dinamizar el proceso descriptivo. Se conformaron equipos de 2 o 3 integrantes, encargados de abordar conglomerados documentales específicos que requerían una descripción, o bien, una corrección más precisa de la misma a partir de la detección de inconsistencias en las mismas. Estos aspectos

se trabajaron siguiendo los lineamientos establecidos por el Banco, que incluían la observación detallada, el diálogo de saberes, la incorporación de datos geográficos y técnicos, el uso de palabras clave, la categorización y el empleo objetivo de bibliografía. Este trabajo se desarrolló en base a preguntas orientadoras relacionadas con el "dónde", el "cuándo", lo evidenciado, su priorización y la contrastación de fuentes para validar lo observado.

Los productos resultantes de dichas descripciones, así como el proceso en sí, fueron plasmados en una malla de metadatos diseñada por la entidad. Esta malla constituye el núcleo del trabajo realizado, detallando los pasos necesarios para una correcta descripción de los materiales. A continuación, se presenta una selección de las descripciones realizadas por los integrantes del presente seminario de las cuales se han seleccionado 20 imágenes de las 89 realizadas. Se establecerá no sólo las descripciones mencionadas, sino también las referencias utilizadas para su construcción y en los casos en los que corresponda a fotos específicas, se adjuntará la imagen correspondiente. Las descripciones que no tienen fotos asociadas se deben a que representan información general sobre grupos de imágenes, como la descripción sobre el conjunto de fotos relacionadas con el Aeropuerto Gómez Niño, la construcción del Aeropuerto Palonegro y la hacienda cafetera Bremen.

6.3 MUESTREO DE LAS DESCRIPCIONES FOTOGRAFICAS

Figura 1. Batallón Ricaurte¹²⁵



Descripción

Panorámica de la Ciudad de Bucaramanga, capital del Departamento de Santander. En la imagen se observan las instalaciones del Batallón Ricaurte como plano principal, además de la casa de Retiros Villa Asunción en la parte superior derecha, (hoy Casa de Ejercicios Espirituales Villasunción), así como también el estadio Alfonso López en el costado superior izquierdo. Este regimiento militar pertenece actualmente a la segunda división del Ejército Nacional, creada en 1980, la cual abarca el Departamento en su totalidad y el Magdalena Medio (Camargo, Martínez, Et, al. 2017, p.79).

¹²⁵ Carlos Eslava Flórez, “Batallón Ricaurte”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 11 de noviembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/554/rec/1>.

Para la década de 1970 no existía ninguna unidad operativa del Ejército Nacional de importancia, a excepción de algunas bases militares ubicadas en El Centenario y algunas patrullas móviles que se mantenían en constante movimiento entre Bucaramanga, San Vicente y El Carmen, además de los puestos de Policía de cada poblado. Con la creación de la Segunda División del Ejército Nacional en 1980 se establece el Comando General de la Quinta Brigada en Bucaramanga, unificando algunos batallones como el Luciano D' Elhuyar en San Vicente de Chucurí creado en 1983 y el Batallón de Artillería Antiaéreo Nueva Granada de Barrancabermeja de 1968. (Camargo, Martínez, Et, al. 2017, p.27).

Referencias para su construcción

Camargo Gómez, Fabiola, Carolina Martínez Bernal, Carlos Romero y Eduardo Patiño.
Fuerzas Militares de Colombia, Ejército Nacional II División, El conflicto Armado en las Regiones. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017.

Figura 2. Capilla de los Dolores. Foto 1.¹²⁶

Digitalizado por la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

Descripción

Ubicada en la carrera 10 #35-56 en pleno Centro Histórico de Bucaramanga fue construida aproximadamente hacia 1773 por los mismos habitantes en el lugar que originalmente ocupaba el centro doctrinero del Real de Minas de Bucaramanga. A lo largo de su historia ha sufrido diversas remodelaciones, la primera en 1820 al construir la casa cural y la última en 1975 al ser remodelado

¹²⁶ Carlos Eslava Flórez, “Capilla de los Dolores. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 14 de noviembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/558/rec/1>.

su techo, siendo declarada Monumento Nacional el 21 de julio de 1954. Se observa en la imagen una foto aproximada a la remodelación efectuada en el año de 1972 por parte de la Universidad Industrial de Santander, donde se reconstruyen las columnas de ladrillo y se hace el levantamiento de la espadaña, la cual había sido derribada por orden del padre Francisco Romero en 1871, aludiendo problemas de higiene y taponamiento de la vía en sus alrededores. Se aprecia la calle 35 con vista al fondo del Parque Principal García Rovira, en el costado izquierdo la actual casa del libro total desde donde fue tomada la foto.

Referencias para su construcción

Eslava, Carlos. “El fotógrafo fisgón.” *Vanguardia Liberal*, febrero 19, 1972.

Perdomo, Román, Sergio Acosta y Sol Sierra. “Patrimonio Arquitectónico del Centro de Bucaramanga”. Tesis de Pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2011.
<https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/25408>.

Figura 3. Capilla Santa Bárbara en Zapatoca¹²⁷**Descripción:**

La Capilla Santa Bárbara en Zapatoca es una edificación de estilo colonial de una sola nave. Tanto la iglesia como su atrio están fabricados en piedra tallada, “con una sencilla torre de campanario rematada en aguja y construida fuera de la línea exterior de la capilla, pero adosada a la misma, lo que permitió adornarla con jardín lateral enmarcado una reja de hierro” (Ardila Díaz, 1988, p. 107). En la parte inferior se aprecia la antigua escalinata del Parque Benavides, donde se encuentra el monumento al principal Fundador de la ciudad, el Pr. Dr. Francisco Basilio de Benavides (Ardila Díaz, 1988, p. 521).

La Capilla fue levantada en dos ocasiones siendo la primera una edificación sencilla. Posteriormente, fue construida debido a que el Sr. Pbro. Dr. Francisco José Otero propuso a sus

¹²⁷ Carlos Eslava Flórez. “Capilla Santa Bárbara en Zapatoca”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 4 de noviembre de 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/264/rec/4>.

feligreses la construcción de un templo siguiendo el estilo del entonces Templo parroquial. Posteriormente, el Dr. Otero bendijo y dedicó el templo al servicio religioso en 1798, a pesar de este aún no estaba terminado (Ardila Díaz, 1988, p. 107).

Referencias para su construcción:

Ardila Díaz, Isaiás. *Zapatoca*. 2 ed. Bogotá: Ariel Ltda. 1988.

Conjunto de fotografías Aeropuerto Gómez Niño¹²⁸**Descripción:**

Serie de fotografías del Aeropuerto Gómez Niño en la ciudad de Bucaramanga (Santander). Este aeropuerto funcionó desde finales del año 1938 hasta mediados de 1974.

El presidente Alfonso López Pumarejo (1934-1945) expidió la Ley 89 de 1938 que organizó la actividad de la aviación civil y dictaminó la nacionalización de las empresas de aviación de carácter privado. Lo anterior, en respuesta a las medidas de “des-germanización” propuestas por los Estados Unidos. Ese fue el caso de SCADTA (luego conocida como Avianca), que nació como una sociedad entre inversores colombianos y alemanes, posteriormente nacionalizada (Escobar, 2019). SCADTA llevó a cabo la construcción de este aeropuerto que se encontraba ubicado en el “Llano de los Ordóñez” (Gómez, 2019). En el año de 1954 la Empresa Colombiana de Aeródromos (ECA) encargada de la construcción, mejora y mantenimiento de los aeropuertos públicos, adquiere el aeropuerto. En este aeropuerto Avianca y Aerotaxi ya contaban con sede de operaciones, al igual que otras líneas aéreas como TAXADER (Taxi Aéreo de Santander Limitada), empresa que ofrecía vuelos comerciales y de carga (Aeronáutica Civil, 2024).

El nombre del aeropuerto fue un homenaje al aviador santandereano, nacido en Oiba, capitán Luis Francisco Gómez Niño, quien se destacó como piloto militar. Entre sus logros se cuenta su participación en el conflicto contra Perú del año 1932 y el haber sido comandante de la Escuela Militar de Aviación (FAC, 2024). En el año 1974 fue inaugurado el Aeropuerto Palonegro en el municipio de Lebrija al occidente de la meseta de Bucaramanga. De este modo, llegaron a su fin las operaciones en el Aeropuerto Gómez Niño y en sus terrenos se construiría años más tarde, el proyecto urbanístico “Ciudadela Real de Minas”.

¹²⁸ Carlos Eslava Flórez, “Aeropuerto Gómez Niño”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 7 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/1018/rec/1>.

Referencias para su construcción:

Aeronáutica Civil: Unidad administrativa especial. “Historia De Aerocivil” Aerocivil: 3 de marzo de 2022. <https://www.aerocivil.gov.co/aerocivil/historia>

Escobar, Jaime. “100 años de Avianca: la historia de SCADTA” *Volavi*, 5 de diciembre de 2019. <https://volavi.co/aviacion/historia/historia-scadta-avianca-centenario-100-anos>

Fuerza Aérea Colombiana: Sección Estratégica Patrimonio Histórico. Capitán Luis F. Gómez Niño. Museo FAC, 29 de julio de 2024. <https://www.museofac.mil.co/es/personajes-historicos-fuerza-aerea-colombiana/capitan-luis-f-gomez-nino>

Gómez, Daniela. “Propuesta de Rediseño del Parque de las Cigarras en la Ciudad de Bucaramanga”. Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás, 2019. <http://hdl.handle.net/11634/20045>

Figura 4. Aeropuerto Gómez Niño. Foto 4¹²⁹**Descripción:**

Panorámica de la ciudad de Bucaramanga, capital del departamento de Santander. El terreno del Aeropuerto Gómez Niño sobresale en la fotografía, junto a este, al costado izquierdo de la imagen se evidencia el Barrio Mutis. En la parte inferior de la fotografía y atravesando diagonalmente la imagen, se registra la vía Bucaramanga – Girón. Las edificaciones que se evidencian en la imagen debajo de esta vía, hacia el costado derecho de la fotografía, corresponden a las instalaciones de la fábrica de gaseosas de la multinacional Coca – Cola. La zona urbanizada sobre un terreno en ladera que se registra entre el final de la pista del aeropuerto y la vía Bucaramanga – Girón, corresponde al Barrio Bucaramanga. (Mariño. Comunicación personal, 2024)

¹²⁹ Carlos Eslava Flórez, “Aeropuerto Gómez Niño. Foto 4”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 5 de noviembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/700/rec/2>.

Referencias para su construcción:

Mariño, Oscar. Entrevista por Juana Arias y Nicolle Martínez, 28 de septiembre de 2024.
Banco de la República, sede Bucaramanga.

Figura 5. Aeropuerto Gómez Niño. Foto 5¹³⁰

Digitalizado por la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

Descripción:

Panorámica de la ciudad de Bucaramanga, capital del departamento de Santander. En la parte inferior de la fotografía se registran los terrenos del antiguo Aeropuerto Gómez Niño. Al realizar un acercamiento en la parte central izquierda de la imagen puede evidenciarse que parte del terreno está siendo utilizado como cancha de fútbol, aprovechando el espacio que antaño fue parte de la infraestructura aeroportuaria. Frente al terreno libre de las antiguas pistas del aeropuerto, al costado derecho de la imagen sobresale la edificación del antiguo hangar que, en 1974 se convertiría en el coliseo Edmundo Luna por disposición del alcalde Camilo Gómez Serrano, tras el cierre del aeropuerto. A la izquierda del antiguo hangar se pueden ver las torres de cuatro y cinco pisos de la “Unidad Residencial Macaregua”, inaugurada en agosto del año 1978 (Vanguardia Liberal, 2 de agosto de 1978, p. 1, 3).

¹³⁰ Carlos Eslava Flórez, “Aeropuerto Gómez Niño. Foto 5”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 29 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/701/rec/1>.

En el segmento superior de la imagen se evidencia la ciudad urbanizada hacia el nororiente y tras ella se registran tenuemente los cerros orientales.

Referencia para su construcción:

“A las 10 a.m. llega [Alfonso] López.” *Vanguardia Liberal*, 2 de agosto de 1978.

Figura 6. Hangar del Aeropuerto Gómez Niño¹³¹

Digitalizado por la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

Descripción:

Aeropuerto Gómez Niño en la ciudad de Bucaramanga, se destaca en la imagen el hangar de aviones del aeropuerto y junto a éste el terminal de pasajeros. Diagonal al hangar se observa un Turbo Commander de Aerotaxi Americano rodeado por aviones pequeños de compañías como Taxader, Aerotaxi Americano y TAS (Taxi Aéreo de Santander del Sur). A la derecha, se aprecia un avión de TAO que sufrió una fractura en 1971 y permaneció varado por tres años (Oscar Mariño. Comunicación personal, 28 de septiembre de 2024). En el fondo, se puede distinguir el crecimiento urbano de la ciudad.

¹³¹ Carlos Eslava Flórez, “Hangar del Aeropuerto Gómez Niño”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 15 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/29/rec/1>.

Referencias para su construcción:

Mariño, Oscar. Entrevista por Juana Arias y Nicolle Martínez, 28 de septiembre de 2024.
Banco de la República, sede Bucaramanga.

Construcción del Aeropuerto Internacional Palonegro de Bucaramanga¹³²**Descripción:**

Esta serie de fotografías documentan el proceso de construcción del Aeropuerto Internacional Palonegro, ubicado en el municipio de Lebrija, Santander. Se erige sobre el histórico cerro Palonegro, escenario de la emblemática batalla de la Guerra de los Mil Días el 25 de mayo de 1900. El sitio, escogido tras una polémica pública entre Palonegro, Ruitoque y Los Santos, fue seleccionado por estudios técnicos avalados por el presidente Guillermo León Valencia en 1966.

El proyecto, iniciado el 7 de julio de 1969 bajo la presidencia de Carlos Lleras Restrepo, marcó el reemplazo del antiguo aeródromo “Gómez Niño”, que operó entre 1938 y 1969. Para su construcción, se adquirieron 128,5 hectáreas, transformadas por un movimiento de tierras titánico liderado por la Sociedad Colombiana de Construcción, bajo la dirección de Rúben Piedrahita Arango.

Con la participación de 40 máquinas y 190 trabajadores, el proyecto fue entregado el 6 de julio de 1972. Las obras incluyeron la pavimentación y el drenaje de pistas que fueron realizadas por la firma Atuesta, Guarín y Pombo. Por su parte, el terminal de pasajeros y la torre de control fueron construidos por OTACC Ltda. La ingeniería eléctrica estuvo a cargo de Sigel Ltda y los acabados fueron gestionados por Escandón y Mamby. En total, la construcción demandó una inversión de 230 millones de pesos de la época.

Finalmente, el aeropuerto fue inaugurado oficialmente el 28 de julio de 1974 por el presidente Misael Pastrana Borrero, en compañía del gobernador Rafael Pérez Martínez y otras personalidades. (Eslava (Ed) 1999, p. 139-149)

¹³² Carlos Eslava Flórez, “Construcción del Aeropuerto Internacional Palonegro de Bucaramanga”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*. 11 de enero 2025. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/33/rec/3>.

Referencias para su construcción

Eslava, Carlos. *Bucaramanga: Pasado y Presente*. Bucaramanga: Litografía La Bastilla, 1999.

Figura 7. Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 7¹³³

Digitalizado por la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

Descripción:

En primer plano, se encuentran el presidente de Avianca, Juan Pablo Ortega, y el ingeniero Daniel Rivero, residente de la obra. Al centro, destaca Armando Puyana Puyana, presidente de Urbanas, la empresa encargada de iniciar la transformación urbanística de Bucaramanga. La reunión se llevó a cabo con ocasión de la prueba de la pista del Aeropuerto de Palonegro. Al fondo, se observa la aeronave de Avianca que realizó el vuelo de prueba, marcando un hito en el avance de la infraestructura aeroportuaria. (Eslava (Ed) 2004, p.44)

Referencias para su construcción

Eslava, Carlos. *Aeropuerto Internacional Palonegro*. Bucaramanga: Publicaciones Del Común, 2004.

¹³³ Carlos Eslava Flórez, “Construcción del Aeropuerto Palonegro. Foto 7”, Biblioteca Virtual Banco de la República. 11 de enero 2025. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/319/rec/3>.

Inauguración Aeropuerto Internacional Palonegro¹³⁴

Descripción:

Estas fotografías capturan el acto de inauguración del Aeropuerto Internacional Palonegro, llevado a cabo el 28 de julio de 1974. En las imágenes destacan figuras prominentes de la época, como el presidente Misael Pastrana, el General Efraín Vallejo, el gobernador Rafael Pérez Martínez, el director de la Aerocivil Jorge Blanco y el ministro de Obras Públicas Argelino Durán Quintero. En conjunto este compuesto refleja la euforia colectiva generada por la materialización de este significativo proyecto para la región (Eslava (Ed) 2004, p.37-47)

Referencias para su construcción

Eslava, Carlos. *Aeropuerto Internacional Palonegro*. Bucaramanga: Publicaciones Del Común, 2004.

¹³⁴ Carlos Eslava Flores, “Inauguración Aeropuerto Internacional Palonegro”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*. 11 de enero 2025. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/38/rec/3>.

Figura 8. Inauguración de la explanación del Aeropuerto Palonegro¹³⁵

Digitalizado por la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

Descripción

Ceremonia de iniciación de los trabajos de explanación del Aeropuerto Internacional Palonegro el 7 de julio de 1969. El acto se llevó a cabo en la histórica casa del cerro Palonegro, visible en la parte superior de la imagen. La imagen captura a destacadas personalidades liderando el evento: el gobernador de Santander, Eduardo Camacho Gamba; el alcalde de Bucaramanga, Carlos Alberto Zuloaga Soto; el contralmirante Rubén Piedrahita Arango, encargado de la obra; y René Van Merberke, director de Aerocivil. Junto a ellos, se observan trabajadores atentos al discurso inaugural (Eslava (Ed) 1999, p. 139).

¹³⁵ Carlos Eslava Flórez, “Inauguración de la explanación del Aeropuerto Palonegro”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*. 11 de enero 2025. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/32/rec/3>.

Referencias para su construcción

Eslava, Carlos. *Bucaramanga: Pasado y Presente*. Bucaramanga: Litografía La Bastilla, 1999.

Figura 9. Edificio del Sena. Foto 1.¹³⁶**Descripción:**

Instalaciones del Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) que se ubican en la calle 16 con carrera 27 (esta última se aprecia en la esquina inferior derecha de la fotografía) en la ciudad de Bucaramanga. Esta edificación fue inaugurada en 1965, dispone de un área de 5000 metros cuadrados, con espacio para diez talleres y trece aulas con capacidad para recibir a 11600 alumnos en cursos de aprendizaje, complementación y nivelación. (Martínez Garnica. 2022, p, 332). El SENA es una institución que fue creada oficialmente el 21 de junio de 1957 mediante el Decreto de Ley 118 emitido durante el mandato del presidente Gustavo Rojas Pinilla con la asesoría de Joao Salles Da Silva, especialista de la Organización Internacional del Trabajo en Colombia y Rodolfo Martínez Tono, director de la Escuela de Capacitación Obrera del Ministerio del Trabajo.(SENA, 1977. P, 17).

¹³⁶ Carlos Eslava Flórez, “Edificio del Sena. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 11 de noviembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/661/rec/1>.

Tras la edificación en la parte superior de la fotografía se pueden apreciar los cerros orientales. En la esquina superior izquierda de la imagen se alcanza a registrar a lo lejos la estatua del Sagrado Corazón de Jesús ubicada en el cerro de Morrórico.

Referencias para su construcción:

Martínez Garnica, Armando, Acevedo Tarazona, Álvaro, Caballero Piza, Leonardo, Jaimes Rodríguez, Jerson, Sevilla Torres, Diana, Vargas Caballero, Guillermo y Samacá Alonso, Gabriel. Historia básica de Bucaramanga: Cuatro siglos de un poblamiento, 1622-2022. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2022.

Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. 20 años del SENA en Colombia, 1597-1977. Bogotá: Editorial Presencia, 1977.

Figura 10. Estadio departamental Alfonso López. Foto 5¹³⁷**Descripción:**

Estadio Alfonso López Pumarejo sede del equipo de fútbol Atlético Bucaramanga. El estadio está ubicado en el sector nororiental de la capital santandereana, junto al cruce de la carrera 30 con la calle 14. En el punto donde se encuentran estas dos vías, se aprecia en la imagen el “Monumento a la bandera”, un obelisco que estaba en el centro de la glorieta (Vanguardia Liberal, 24 de mayo de 1953, p.2). En la parte inferior izquierda de la imagen se registra el coliseo Vicente Díaz Romero. Bordeando el complejo deportivo se aprecian los barrios San Alonso (costado izquierdo), San Francisco (centro) y Universidad (costado derecho). En el borde superior de la imagen sobresalen edificaciones altas del centro de la ciudad.

El estadio lleva el nombre del expresidente Alfonso López Pumarejo, quien, junto al gobernador Alfredo Cadena D'Costa, promovió la construcción de la obra, inaugurada en diciembre de 1941 con motivo de los V Juegos Atléticos Nacionales de Colombia (Acosta, 2019).

¹³⁷ Carlos Eslava Flores, “Estadio departamental Alfonso López. Foto 5”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 11 de enero 2025. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/592/rec/1>.

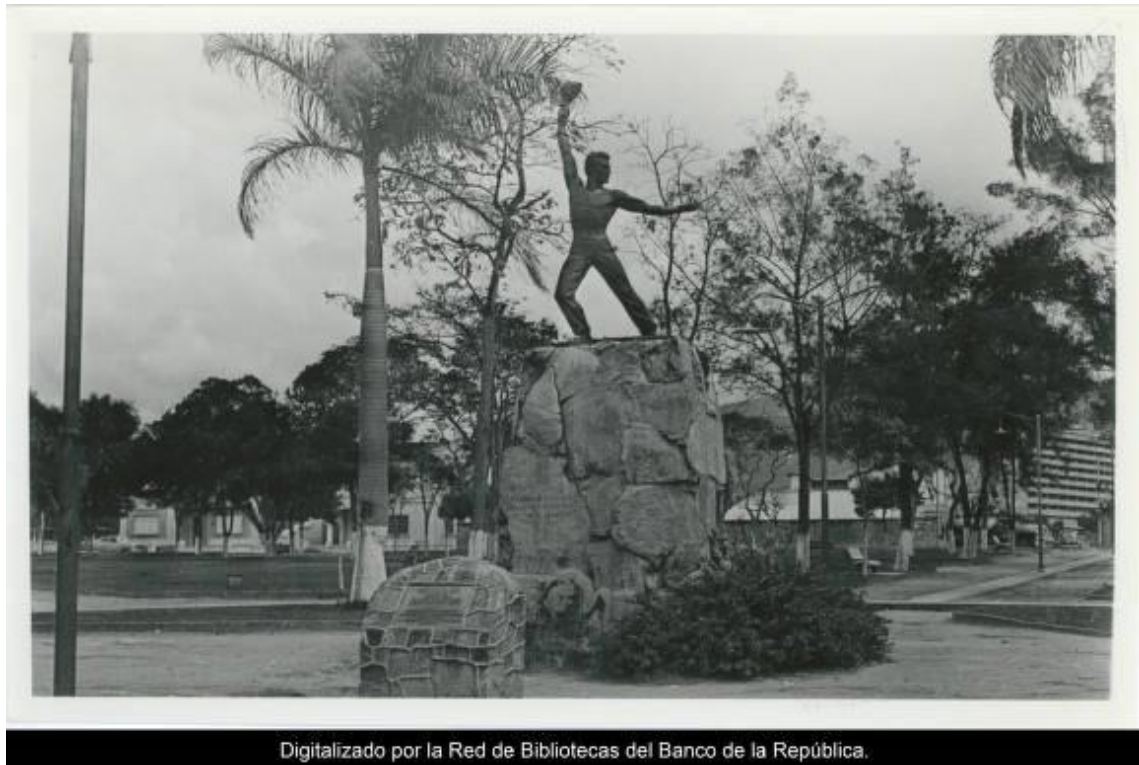
A lo largo de su historia, el estadio ha sido sometido a varias remodelaciones. Esta fotografía captura la remodelación recién concluida del año 1972 (*Vanguardia Liberal*, 22 de diciembre de 1972, p. 21B).

Referencias para su construcción

“Estamos cumpliendo Señor presidente” *Vanguardia Liberal*, diciembre 22, 1972, p.21B.

Acosta, Sergio. “Jugando a construir ciudad. Bucaramanga y los V Juegos Atléticos Nacionales de 1941.” *Bitácora Urbano Territorial* 29, no. 1 (2019): 131-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6841641>.

Téllez González, Jonathan. “Diseño de iluminación, control y embellecimiento de la cancha de Fútbol del Estadio Alfonso López”. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2023. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84578>.

Figura 11. Estatua de José Antonio Galán. Parque de los Niños. Foto 1¹³⁸**Descripción:**

La estatua en bronce titulada “Galán Comunero” recrea la figura del mártir de la independencia José Antonio Galán. Se ubica casi en el centro del Parque de los Niños el cual se localiza entre las calles 30 y 32 de la ciudad de Bucaramanga. En el margen derecho de la fotografía, se registra parte del edificio del hospital Ramón González Valencia. La estatua se inauguró el 12 de octubre de 1949 y fue obra del escultor bumangués Carlos Gómez Castro (Martínez, et. Al, 2022, p.296). Gómez Castro (1909-1996) estudió Bellas Artes en Colombia y Europa, destacándose por sus obras que se encuentran en varias ciudades del país (Vanguardia Liberal, 16 de mayo de 1964, p.7) (Hincapié, 1993). Además, fue uno de los fundadores del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga y el primer artista en contribuir a la colección del museo, donando 40 obras de su colección personal (Vanguardia Liberal, 21 de enero de 2024, p.44).

¹³⁸ Carlos Eslava Flórez, “Estatua de José Antonio Galán. Parque de los Niños. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 28 de octubre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/658/rec/3>.

Referencias para su construcción:

Corral Hincapié, Alberto. *Carlos Gómez Castro*. Bucaramanga: El Libro Total, 1993.
<https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=6802>.

Martínez, Armando, Acevedo, Álvaro, Jaimes, Jerson, Sevilla, Diana, Vargas, Guillermo, Samacá, Gabriel, Caballero, Leonardo. *Historia básica de Bucaramanga. Cuatro siglos de un poblamiento, 1622-2022*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2022.

“Homenaje al reconocido escultor bumangués Carlos Gómez Castro, coloso de la escultura, llega al MAMB” *Vanguardia Liberal*, enero 21, 2024.

Figura 12. Fábrica de gaseosas Hipinto. Foto 1.¹³⁹

Digitalizado por la Red de Bibliotecas del Banco de la República.

Descripción:

Panorámica de la Ciudad de Bucaramanga, capital del Departamento de Santander, Colombia. En la imagen se aprecia la fábrica de gaseosas Hipinto ubicada en la parte central, así como también la glorieta de la Puerta del Sol en el sector derecho y las pistas del Aeropuerto Gómez Niño en la zona superior. Gaseosas Hipinto fue creada por el empresario bumangués Hipólito Pinto Herrera, quien en 1922 organiza la firma Pinto & Cía en asociación con Eleuterio González para producir cerveza, sin embargo, González fallece en el mismo año, quedando la fábrica en manos de Hipólito, quien empieza a producir “aguas gaseosas” de las referencias Kola y Soda Hipinto, además de otros productos como velas “chapiadas”, el jabón para lavar ropa marca “Lava bien”, materiales de construcción y finalmente harinas deshidratadas en 1943, todo bajo el lema Empresas Unidas Hipinto (Acevedo, Espinosa. 2020, p, 261), pasando en 1953 a manos del Grupo Postobón.

¹³⁹ Carlos Eslava Flórez, “Fábrica de Gaseosas Hipinto. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 11 de noviembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/639/rec/15>.

Referencias para su construcción:

Acevedo Tarazona, Álvaro y Espinoza Suárez, Carlos. “El lento despegue industrial de Bucaramanga, Colombia (1857-1929).” *Apuntes del CENES* 39, no. 69 (2020) 8. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7339877>.

Acosta, Sergio. “Capilla Nuestra Señora de los Dolores, de Templo Doctrinero a Patrimonio Arquitectónico Colombiano” *Historia 2.0, Conocimiento histórico en clave digital* 6, no. 3 (2013): 100-107. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4793299>.

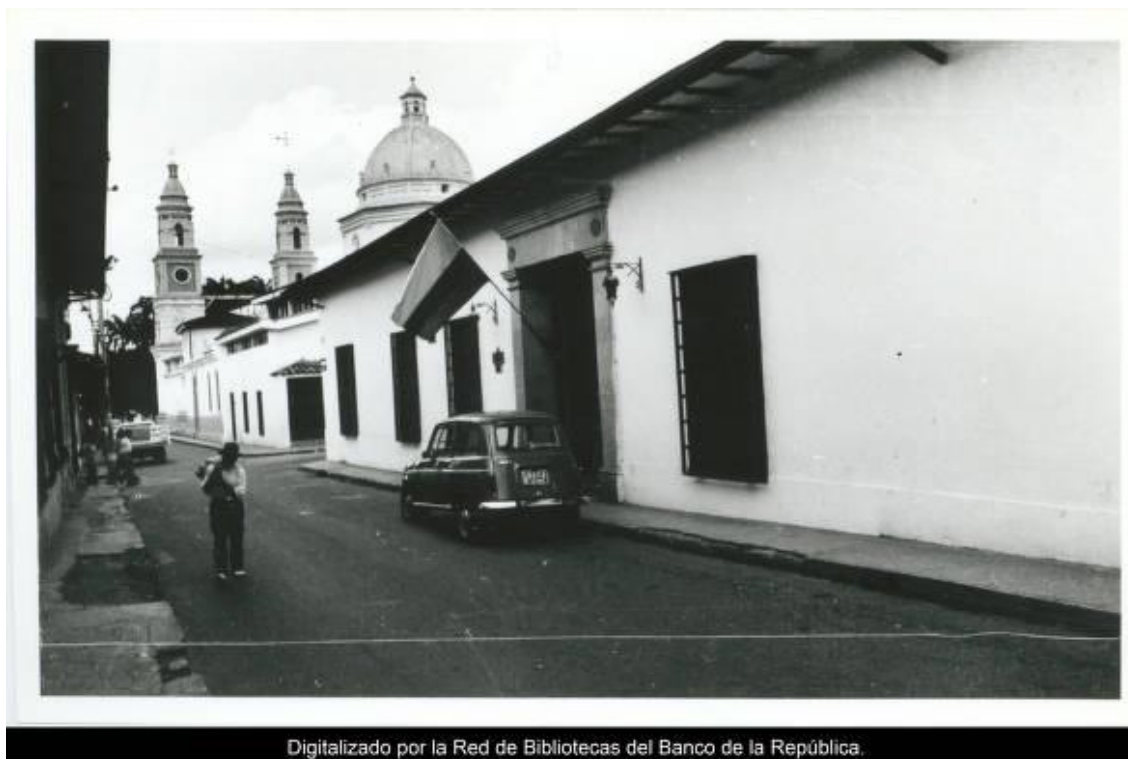
Hacienda cafetera Bremen¹⁴⁰**Descripción:**

La Hacienda Cafetera Bremen, ubicada en Rionegro, Santander, es clave en la historia cafetera de Colombia, especialmente en el contexto de la economía agraria del siglo XIX. Esta hacienda fue parte de la expansión del cultivo de café y estuvo vinculada a la Casa de Exportación Schütte & Bünemann, una empresa alemana clave en la comercialización del café colombiano. Fundada en 1891 por Lütje Gieseken, quien se asoció con los financistas Carl y Franz Schütte, la compañía inicialmente exportaba tabaco, pero luego se expandió hacia el café, operando las plantaciones de "Berlín" y "Bremen" cerca de Bucaramanga. La empresa tuvo gran éxito hasta la Primera Guerra Mundial, pero sufrió dificultades económicas durante la crisis de 1929-1933, lo que incluyó la pérdida de sus plantaciones de café en Colombia. A pesar de los retos, Schütte & Bünemann continuó operando, consolidando su presencia en América Latina. En 1993, la empresa cambió su nombre a Schütte, Bünemann Exportgesellschaft y fortaleció sus relaciones comerciales con diversos países de la región (Schübue, s.f.).

Referencias para su construcción:

Schübue & Bünemann. <https://www.schuebue.eu/es/nosotros/historia.html>

¹⁴⁰ Carlos Eslava Flórez. "Hacienda cafetera Bremen", *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 18 de noviembre de 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/40/rec/98>.

Figura 13. Museo histórico casa de Bolívar ¹⁴¹**Descripción:**

Calle 37 cerca del cruce con la carrera 12, en la zona céntrica de Bucaramanga. En la parte superior izquierda de la imagen, se alcanza a apreciar el templo parroquial de San Laureano. En el centro de la imagen y hacia el margen derecho, se registra la fachada sur del Museo Casa de Bolívar.

Esta edificación de una sola planta, muros en tapia pisada y teja de barro, fue residencia del Libertador Simón Bolívar entre abril y junio de 1828 (Cacua, 2023, p.85). La construcción de arquitectura colonial levantada a finales del siglo XVIII para ser usada como residencia, fue luego central telefónica, cuartel, hotel y fábrica de cigarros. (Acosta, Perdomo y Sierra, 2011, p.185). Desde 1946 la edificación es sede de la Academia de Historia de Santander. Actualmente funciona como museo histórico y arqueológico en el que se resguardan colecciones referentes a Bolívar, la

¹⁴¹ Carlos Eslava Flórez. “Museo histórico casa de Bolívar”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 20 de agosto de 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/560/rec/297>.

Guerra de los Mil Días y la cultura Guane. El Ministerio de Cultura declaró esta edificación Bien de Interés Cultural mediante Resolución 1613 del 26 de noviembre de 1999.

Referencias para su construcción:

Cacua Prada, Antonio. “Apuntes para una historia de Bucaramanga”. *Estudio*, n°. 351 (2023). <https://academiadehistoriadesantander.org/wp-content/uploads/2024/01/Revista-Estudio-No.351.pdf>

Perdomo, Román, Sergio Acosta y Sol Sierra. “Patrimonio Arquitectónico del Centro de Bucaramanga”. Tesis de Pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2011. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/25408>.

Figura 14. Parque Centenario¹⁴²**Descripción:**

Panorámica del Parque Centenario, ubicado en la Ciudad de Bucaramanga, capital del Departamento de Santander entre las calles 31 y 33 y las carreras 18 y 19. Se aprecia en el centro el parque y sus famosos puestos informales de mercado o “Sanandresitos”. En la parte superior se observa el Teatro Santander y en la esquina superior izquierda el Café Centenario, contiguo al antiguo Colegio Nuestra Señora del Pilar (actual Centro Cultural del Oriente).

Este parque era propiedad del comerciante Reyes González y sus hermanos, quienes adquirieron la antigua plazuela de Santa Rosa y posteriormente decidieron convertirla en un parque. Fue constituido como parque conmemorativo del centenario de la independencia nacional en julio de 1908 mediante el decreto 374bis, el cual establece la compra de la plaza y su construcción, la cual fue terminada dos años después para ser inaugurada el 20 de julio de 1910.

¹⁴² Carlos Eslava Flórez. “Parque Centenario”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 28 de octubre de 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/656/rec/62>.

Sumado a esto mediante la ley 49 de 1923 se concedió un auxilio económico para la fabricación de la estatua de Aquileo Parra. (Martínez, et. Al, 2022, 293)

Sin embargo, la aparición de vendedores ambulantes debido a la falta de autoridad pública convirtieron el parque en foco de comercialización de mercancías de contrabando, por ello el parque se rebautizó con el nombre de “San Andresito”. No obstante, mediante diferentes acuerdos en 1967 se destinó la mitad occidental del parque para la actividad comercial hasta que el Consejo de Estado en 1969 fallo a favor la recuperación del espacio público, argumentando que “el parque era un bien público que pertenecía a la ciudadanía” (Martínez, et. Al, 2022, 294)

Referencias para su construcción:

Martínez Garnica, Armando *et al.* “El municipio capital del departamento de Santander”. En *Historia Básica de Bucaramanga*, 225-313. Bucaramanga: División de publicaciones UIS, 2022.

Figura 15. Parque Santander. Foto 1 ¹⁴³

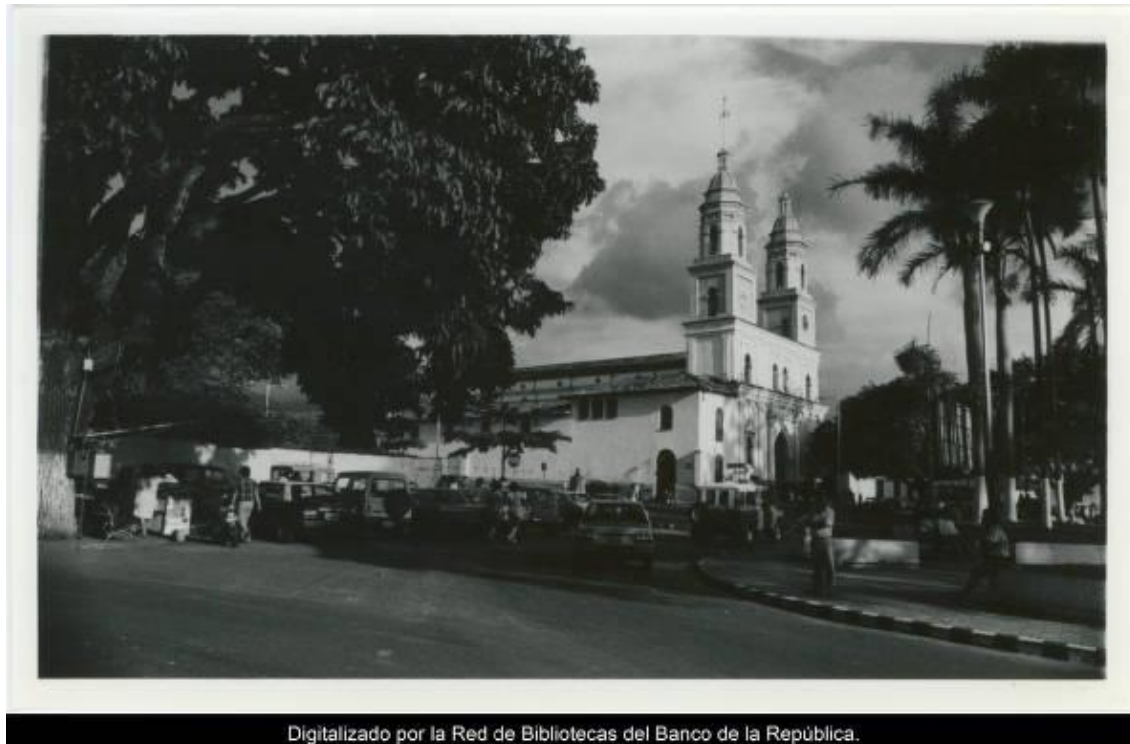


Descripción:

Panorámica de la zona céntrica de la ciudad de Bucaramanga. Se aprecia en la parte inferior de la imagen el Parque Santander y las torres del Templo Parroquial de la Sagrada Familia. En el

¹⁴³ Carlos Eslava Flórez. “Parque Santander. Foto 1”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 7 de octubre de 2024. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/1040/rec/13>.

margen izquierdo de la fotografía se observa parte del Hotel Bucarica (actual sede de la Universidad Industrial de Santander) y junto a este el edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco (COLTABACO) con el edificio del Banco de la República, ubicado en el costado norte del parque. En la parte superior derecha de la imagen se aprecia el Parque Centenario, donde sobresale el volumen del Teatro Santander.

Figura 16. Parroquia San Laureano. Foto 2.¹⁴⁴**Descripción:**

Se observa la esquina noroccidental del templo de la Parroquia San Laureano ubicada en la carrera 11 entre las calles 36 y 37, desde donde podemos apreciar hacia el costado derecho la esquina nororiental del parque García Rovira. El templo fue construido a finales del siglo XVIII con un estilo arquitectónico neoclásico. Durante el siglo XIX fue objeto de dos remodelaciones, teniendo una tercera intervención en 1963 (Acosta, 2011. 53). Actualmente se encuentra incluida dentro de los Bienes de Interés Cultural del Departamento de Santander. (Acosta, 2017.)

¹⁴⁴ Carlos Eslava Flórez, “Parroquia San Laureano. Foto 2”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 14 de noviembre de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/554/rec/1>.

Referencias para su construcción:

Arquidiócesis de Bucaramanga, Parroquia de San Laureano.

<https://arquidiocesisdebucaramanga.com/?p=31551>.

Perdomo, Román, Sergio Acosta y Sol Sierra. “Patrimonio Arquitectónico del Centro de Bucaramanga”. Tesis de Pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2011.

<https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/25408>.

7. CONCLUSIONES

La fotografía, desde su invención, ha ido evolucionado, transformándose en una fuente histórica esencial. A lo largo del tiempo, ha demostrado ser mucho más que un fragmento de hechos aislados, emergiendo como un medio poderoso para captar no solo la realidad visual, sino también los contextos sociales, políticos y culturales de una época. De este modo, la fotografía se configura como una herramienta dinámica y multifacética, cuyo poder para documentar las transformaciones sociales la convierte en una ventana hacia la modernidad. En la actualidad, los historiadores contemporáneos, desde la perspectiva de la "nueva historia", aprecian la fotografía no solo como evidencia documental, sino como un componente clave para crear narrativas diversas e inclusivas. Su influencia en la construcción de imaginarios colectivos y la preservación de memorias subraya su relevancia como testimonio no solo de los hechos, sino también de cómo fueron vividos, percibidos e interpretados en diferentes momentos históricos.

Así, las fotografías no deben ser vistas como registros estáticos, sino como recursos vivos que se reconfiguran constantemente a medida que los contextos sociales, políticos y culturales cambian, estableciendo una conexión constante entre el pasado y el presente. Para comprender en profundidad el valor histórico de la fotografía, es necesario adoptar un enfoque crítico e interdisciplinario que considere el contexto de producción de las imágenes pues la fotografía es un medio cargado de subjetividad, por lo que su análisis debe ir más allá de lo visual, tomando en cuenta también las intenciones del fotógrafo, los intereses de los comitentes y las circunstancias en las que se tomó la imagen. Este enfoque permite descubrir las múltiples capas de significado que pueden tener las fotografías, enriqueciendo nuestra comprensión del pasado y desafiando a cuestionar las narrativas dominantes.

La fotografía, como herramienta metodológica, requiere de distintos enfoques interpretativos. Desde las aproximaciones clásicas de Panofsky, que buscan desentrañar los significados simbólicos, hasta las perspectivas más contemporáneas que exploran las emociones y significados profundos de las imágenes, la fotografía se presenta como un recurso flexible y adaptable. La correcta organización y contextualización de las imágenes, apoyada en elementos como los metadatos y la temporalidad, son esenciales para fortalecer el análisis histórico y mejorar las interpretaciones. En este sentido, la fotografía no solo tiene una función documental, sino que también se convierte en una herramienta pedagógica y crítica. Su capacidad para desafiar las versiones oficiales, dar voz a quienes han sido silenciados y generar nuevos significados la posiciona como un instrumento de resistencia. Las imágenes fotográficas permiten la creación de nuevas narrativas, fomentando una historia más inclusiva, plural y transformadora. Así, la fotografía, más que un medio para preservar recuerdos se convierte en un vehículo para el análisis crítico de la memoria colectiva y en un medio para cuestionar las estructuras de poder que han determinado qué se recuerda y qué se olvida. En consecuencia, la fotografía, lejos de ser simplemente una representación visual, se ha consolidado como un pilar fundamental de la historiografía contemporánea. Su capacidad para conectar el pasado con el presente, su valor como recurso pedagógico y su rol como herramienta crítica y de resistencia resaltan su importancia en el análisis histórico. Por ello, la fotografía no sólo documenta la historia, sino que también contribuye a su interpretación y reconfiguración, promoviendo la construcción de una memoria colectiva más rica, inclusiva y transformadora.

En este marco, el seminario de investigación ha logrado consolidar un enfoque integral que resalta la relevancia de la fotografía como una herramienta esencial para la construcción del discurso historiográfico, la memoria histórica y la identidad cultural. En ese sentido, la reflexión

colectiva sobre las características de la fotografía, la autenticidad de la imagen y la necesidad de aplicar una metodología rigurosa en su análisis han sido clave, destacando la importancia de cuestionar las fuentes visuales y contextualizarlas adecuadamente para lograr una interpretación precisa. Este proceso reflexivo no solo reafirma la importancia de la fotografía como fuente histórica, sino que también subraya la necesidad de combinar metodologías interdisciplinarias para enriquecer su análisis. A lo largo del seminario, se ha demostrado cómo el trabajo colaborativo, apoyado en herramientas tecnológicas y en el diálogo de saberes, permite desentrañar las múltiples capas de significado presentes en las imágenes fotográficas, que no solo documentan eventos, sino que también transmiten emociones, dinámicas sociales y transformaciones culturales que configuran la identidad de una región. El uso de tecnologías digitales y el acceso a repositorios virtuales han sido cruciales para ampliar el alcance de las imágenes, permitiendo una mejor contextualización y un acceso más amplio, lo que contribuye a la revalorización del patrimonio visual al incorporar tanto enfoques tradicionales como innovadores.

De manera que el proyecto ha superado la descripción técnica y ha abierto el camino hacia una interpretación crítica, favoreciendo una historia más dinámica y flexible. Este proceso ha permitido que los participantes desarrollen una conciencia analítica sobre la fotografía como herramienta de poder, entendiendo cómo la selección, el encuadre y la representación visual pueden influir en la construcción e interpretación de las narrativas históricas. De igual manera, esta reflexión no solo contribuye a la revalorización del patrimonio visual, sino que también fomenta nuevas formas de entender el pasado desde una perspectiva inclusiva y plural. También la inclusión de perspectivas locales y regionales ha permitido centrar las narrativas en vivencias cotidianas y en las voces tradicionalmente marginadas de los relatos oficiales. En última instancia, el análisis de las fotografías, entendido como un puente entre el pasado y el presente, no solo

fortalece la memoria colectiva, sino que también facilita la construcción de narrativas más diversas y representativas, esenciales para comprender y reinterpretar la historia en sus múltiples dimensiones. Este proceso implica no solo estudiar las imágenes como objetos, sino también cuestionar qué se ha elegido representar, cómo y por qué, ofreciendo una ventana crítica hacia las estructuras de poder y las ideologías dominantes que han moldeado las memorias colectivas a lo largo del tiempo.

En este contexto, la preservación y gestión del patrimonio documental, evidenciada en los repositorios de la Biblioteca Virtual del Banco de la República y los archivos fotográficos del fondo Carlos Alberto Eslava Flórez, ha sido crucial para la comprensión de los conceptos presentados, subrayando la urgencia de contar con herramientas organizadas que garanticen la accesibilidad y conservación de los documentos históricos. A través del trabajo colaborativo e interdisciplinario, tanto en el análisis de imágenes como en la construcción de narrativas históricas, se ha promovido una mayor apropiación del patrimonio cultural, integrando perspectivas diversas de fotógrafos, historiadores y la comunidad. Esto ha permitido un claro aporte a la historia regional al abordar múltiples enfoques que enriquecen su interpretación. Asimismo, el enfoque en la formación académica y la aplicación práctica de metodologías de análisis documental ha fortalecido las competencias de los participantes, consolidando su capacidad para interpretar las imágenes no sólo como testimonios del pasado, sino como elementos esenciales para la construcción de discursos históricos más complejos y representativos. Este enfoque metodológico, centrado en la observación detallada, el contraste de fuentes y el uso de herramientas digitales, ha generado un valioso producto final que, al igual que la malla de metadatos, contribuye a la construcción de una memoria colectiva más rica, accesible y precisa sobre Bucaramanga y el departamento de Santander.

Así, el seminario representó un ejercicio académico y práctico que consolidó la fotografía como una herramienta central para la construcción de narrativas históricas desde una perspectiva crítica y colaborativa. Se implementaron metodologías que combinaron el análisis documental, el trabajo de campo y la profundización teórica. Este enfoque permitió explorar el valor de las imágenes más allá de su contenido visual, profundizando en su contexto histórico, social y cultural. El trabajo realizado promovió la formación académica y el desarrollo de competencias prácticas en los participantes, incentivando una reflexión colectiva sobre el papel de la fotografía en la creación de memoria histórica. Los resultados obtenidos no se limitaron a la mejora en la descripción y organización del material fotográfico, sino que también sentaron bases sólidas para futuras investigaciones que integren diferentes perspectivas y saberes. En última instancia, esta experiencia demostró el poder del trabajo interdisciplinario para resignificar el patrimonio visual y construir discursos históricos más inclusivos, representativos y transformadores.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Tarazona, Álvaro y Espinoza Suárez, Carlos. "El lento despegue industrial de Bucaramanga, Colombia (1857-1929)." *Apuntes del CENES* 39, no. 69 (2020) 8. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7339877>

Acosta, Sergio. "Capilla Nuestra Señora de los Dolores, de Templo Doctrinero a Patrimonio Arquitectónico Colombiano." *Historia 2.0, Conocimiento histórico en clave digital* 6, no. 3 (2013): 100-107. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4793299>

Acosta, Sergio. "Jugando a construir ciudad. Bucaramanga y los V juegos Atléticos Nacionales de 1941." *Bitácora Urbano Territorial* 29, no. 1 (2019): 131-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6841641>

Aeronáutica Civil, Unidad Administrativa Especial. "Historia De Aerocivil". <https://www.aerocivil.gov.co/aerocivil/historia>.

Ardila Díaz, Isaías. *Zapatoca*. 2 ed. Bogotá: Ariel Ltda. 1988.

Ardila Garcés, Federico. "Entre el *nachleben* y el paradigma indiciario: Carlo Ginzburg y el método waburgiano en la historia del arte." *Historia y Sociedad* no. 30 (2016): 21-43. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6424839>

Arquidiócesis de Bucaramanga, Parroquia de San Laureano. <https://arquidiocesisdebucaramanga.com/?p=31551>.

Azores, Álvaro. "Los repositorios patrimoniales para la gestión de los documentos fotográficos". Tesis de pregrado, Universidad de Salamanca, 2019.

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/143153/TFG_InfyDoc_AzoresGonzalez_Alvaro_SI_90_2018-2019.pdf?sequence=1.

Banco de la República. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/search>.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990.

Broquetas, Magdalena y Andrea Cuarterolo. *La historia de la fotografía en América Latina (DOSSIER)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2021.

Burke, Peter. *Visto y no visto*, traducido por Teófilo de Lozoya. Barcelona: Critica, 2001.

Cabral, Brenda. "Recursos y medios digitales de información: elementos teóricos y su uso desde la bibliotecología". Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019. https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L219.

Cacua Prada, Antonio. "Apuntes para una historia de Bucaramanga." *Estudio*, no. 351 (2023). <https://academiadehistoriadesantander.org/wp-content/uploads/2024/01/Revista-Estudio-No.351.pdf>

Camargo Gómez, Fabiola, Carolina Martínez Bernal, Carlos Romero y Eduardo Patiño. *Fuerzas Militares de Colombia, Ejército Nacional II División, El conflicto Armado en las Regiones*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017.

De las Heras, Beatriz. "La historia a través de la imagen: La fotografía como fuente de memoria." *Estudos da Língua (Gem)* 7, no. 1 (2009): 113-132. <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/1083/931>

Del Valle Ferrer, Rosa y Del Valle Olivares, Carolina. "La fotografía como fuente histórica en la construcción de las historias locales." *Culturas: Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, no. 8 (2014): 81-96. <https://doi.org/10.14409/culturas.v0i8.4779>

Del Valle Gastaminza, Félix. "El análisis documental de la fotografía." *Cuadernos de documentación multimedia* 2, (1993): 1-12. <https://revistas.ucm.es/index.php/cdmu/article/view/59340>

Díaz Barrado, Mario. "La fotografía y los nuevos soportes para la información." *Ayer: Revista de Historia Contemporánea* 24, no. 4 (1996): 147-171. <https://www.revistasmarcialpons.es/revistaayer/article/view/diaz-la-fotografia-y-los-nuevos-soporte-para-la-informacion>

Díaz Barrado, Mario. "La imagen en el tiempo: el uso de las fuentes visuales en Historia." *Historia Actual Online*, no. 29 (2012): 141-162. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4203455>

Díaz Bedoya, Alejandra. "Educación femenina a través del lente de Francisco Mejía, Medellín: 1930-1950." Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2019. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76893>.

Dorotinsky, Deborah. "La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía." *Revista Fuentes Humanísticas* 17, no. 31 (2005): 117-140. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/369>

Eslava, Carlos. *Aeropuerto Internacional Palonegro*. Bucaramanga: Publicaciones Del Común, 2004.

Eslava, Carlos. *Bucaramanga: Pasado y Presente*. Bucaramanga: Litografía La Bastilla, 1999.

Fuerza Aeroespacial Colombiana: Sección Estratégica Patrimonio Histórico. Capitán Luis F. Gómez Niño. Museo FAC. <https://www.museofac.mil.co/es/personajes-historicos-fuerza-aerea-colombiana/capitan-luis-f-gomez-nino>.

Gómez, Daniela. “Propuesta de Rediseño del Parque de las Cigarras en la Ciudad de Bucaramanga”. Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás, 2019. <http://hdl.handle.net/11634/20045>.

Hincapié, Alberto. *Carlos Gómez Castro*. Bucaramanga: El Libro Total, 1993. <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=6802>.

Jeffrey, Ian. *¿Cómo leer la fotografía? Entender y disfrutar los grandes fotógrafos, de Stieglitz a Doisneau*. Barcelona: Electa, 2008.

Kossoy, Boris. *Fotografía e historia*. Traducido por Paula Sibia. Buenos Aires: La marca, 2001.

Lara López, Emilio. “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología.” *Revista de Antropología Experimental* 45, no. 5 (2005): 1-28. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068/1816>

López Lita, Rafael, Javier Marzal Felici y Francisco Javier Gómez. *El análisis de la imagen fotográfica*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005.

Marín Nieto, Eva. “El valor de la fotografía. Antropología de la imagen.” *Gazeta de Antropología* 21 (2005): 1-4. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1111462>

Mariño, Oscar. Entrevista por Juana Arias y Nicolle Martínez, 28 de septiembre de 2024. Banco de la República, sede Bucaramanga.

Martínez Garnica, Armando, Álvaro Acevedo Tarazona, Leonardo Caballero Piza, Jerson Jaimes Rodríguez, Diana Sevilla Torres, Guillermo Vargas Caballero y Gabriel Samacá Alonso. *Historia básica de Bucaramanga: Cuatro siglos de un poblamiento, 1622-2022*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2022.

Marzal Felici, Javier. "Una propuesta de análisis de la imagen fotográfica mediante la utilización de tecnologías digitales e informacionales". Comunicación presentada en Congreso internacional de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales, Castellón de la Plana, 2004. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/34200>.

Monroy Nasr, Rebeca. "¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?". *Patrimonio e Memoria* 6, no. 1 (2010): 68-92. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5703164>

Monsalve Pino, Margarita y Julio Sánchez Alarraga. *La mirada del fotógrafo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial UN – Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Mraz John, "Historiar la fotografía". *E.I.A.L* 16, no. 2 (2005): 164-172. <https://eialonline.org/index.php/eial/issue/view/33>

Museo FAC. <https://www.museofac.mil.co/es/personajes-historicos-fuerza-aerea-colombiana/capitan-luis-f-gomez-nino>.

Olivares Hormazábal, Esmeralda. "Análisis documental de la fotografía histórica: procedimientos y métodos de trabajo." *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*, no. 118 (2021): 1-45. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8158744>

Olivera, Maria, Antonia Salvador y Juan Sánchez Vigil. "Propuesta de criterios metodológicos para la interpretación histórica desde la fotografía y su análisis documental." *Fotocinema: Revista científica de cine y fotografía* no. 28 (2024): 13-34. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.28.2024.17683>

Perdomo, Román, Sergio Acosta y Sol Sierra. "Patrimonio Arquitectónico del Centro de Bucaramanga". Tesis de Pregrado, Universidad Industrial de Santander, 2011. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/25408>.

Pérez Vejo, Tomás. "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas." *Memoria y sociedad* 16, no. 32 (2012): 17-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4004121>

Prada, Carlos. *Caminos recorridos*. Bucaramanga: Libro Total, 2020. <https://www.llibrototal.com/ltotal/?t=1&d=16469>.

Ramírez, Merizanda, y Angélica Arreola. "La fotografía como memoria histórica y la importancia de su rescate." *Revista Interamericana de Bibliotecología* 46, no. 2 (2023): 1-11. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/view/345544>

Restrepo Arturo, Claudia "La fotografía como herramienta de construcción de memoria social" Tesis de grado, Universidad de Nariño, 2013. <https://sired.udenar.edu.co/2900/1/89889.pdf>.

Riego Amézaga, Bernardo. "Mirando las fotografías desde su entorno". Comunicación presentada en Congreso internacional de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales, Castellón de la Plana, 2004. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7491579>.

Riego Amézaga, Bernardo. "La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente histórica." *Ayer*, no. 24 (1996): 91-111. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184945>

Rodríguez, Antonio. "Metodología para el análisis de la fotografía histórica." *Espacio, tiempo y forma*, no. 21 (2009): 19-35. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3348454>

Sánchez Moreno, Jesús. "La fotografía, el espejo con memoria." *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, no.15 (2011): 37-45. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3797186>

Sánchez Vigil, Juan. "La fotografía como documento en el siglo XXI." *Documentación de las ciencias de la información* 24 (2001): 255-268. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/download/DCIN0101110255A/19547>

Schübbe & Bünemann. <https://www.schuebue.eu/es/nosotros/historia.html>.

Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. *20 años del SENA en Colombia, 1957-1977*. Bogotá: Editorial Presencia, 1977.

Sólorzano, Augusto, Luis Toro y Juan Vallejo. "Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico." *Revista interamericana de Bibliotecología* 40, no. 1 (enero-abril 2017): 73-84. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179049529007>

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Bogotá: Alfaguara, 2003.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Ciudad de México: Alfaguara, 2006.

Téllez González, Jonathan. "Diseño de iluminación, control y embellecimiento de la cancha de Fútbol del Estadio Alfonso López". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2023. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84578>.

Torregrosa, Juan Francisco. "Modelos para el análisis documental de la fotografía." *Documentación de las Ciencias de la Información* 33 (2010): 329-342. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3250276>

UIS (Universidad Industrial de Santander) Vicerrectoría Académica. "Lineamientos para el seminario de investigación como modalidad para el desarrollo de trabajo de grado". Septiembre, 2007. 4. https://uis.edu.co/wp-content/uploads/2022/05/Jul2_trabajos_grado_doc3.pdf.

Volavi. <https://volavi.co/aviacion/historia/historia-scadta-avianca-centenario-100-anos>.

Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*. Séptima Edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

ANEXOS

Anexo 1. Convocatoria primera reunión informativa sobre el archivo fotográfico de Carlos Eslava Flórez¹⁴⁵

La Escuela de Historia-UIS

Invita a la primer reunión informativa con el área cultural del Banco de la República para conocer el archivo de Carlos Eslava Flórez y los recursos electrónicos de dicha área. Adicionalmente, está abierta a posibilidad de adelantar Trabajo de Grado con el Banco de la República para quienes estén interesados.

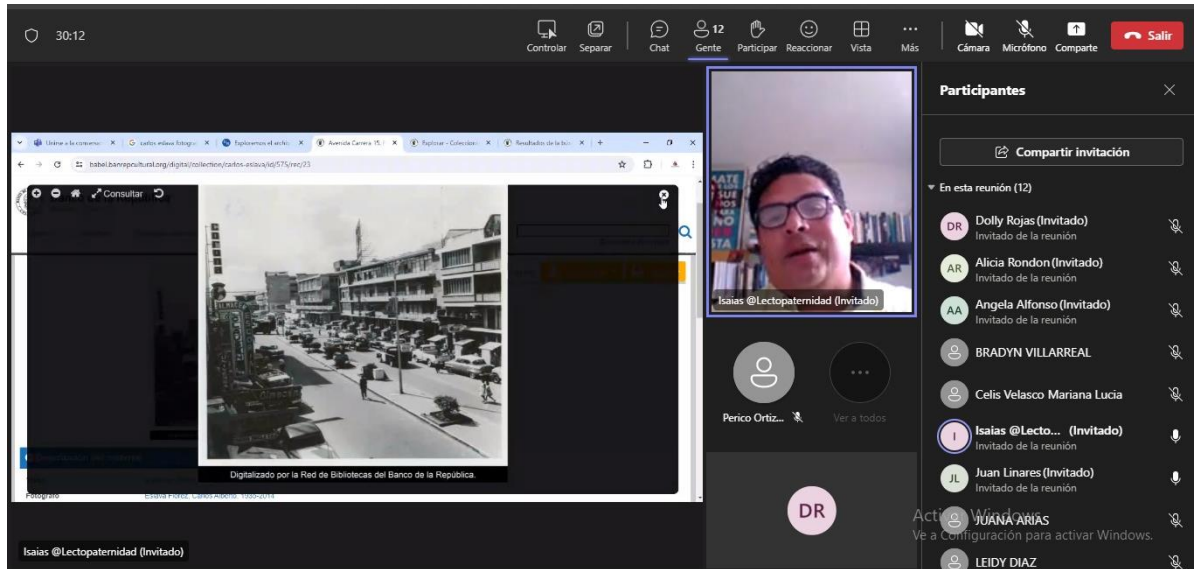
Fecha: Lunes 4 de marzo 2024
 Hora: 4:00 p.m. a 5:00 p.m.
 Lugar: Auditorio SEA tercer piso de Bienestar Estudiantil.

Universidad Industrial de Santander
 UIS
 Escuela de Historia

Retrato compesino por un marcon, 1977. Imagen exclusiva de divulgación, prohibido su uso. Carlos Eslava Flórez © Derechos Reservados

¹⁴⁵ Escuela de Historia UIS (Escuela de Historia UIS), “¡Atención estudiantes de historia de la UIS! No te pierdas la primera reunión informativa con el área cultural del Banco de la República. Descubre el archivo de Carlos Eslava Flórez y los recursos electrónicos disponibles,” Fotografía de Facebook, 1 de marzo, 2024, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=863947688868980&set=pb.100057612694150.-2207520000&type=3>.

Anexo 2. Primera reunión de reconocimiento, Fondo Carlos Eslava Flórez



Anexo 3. Descripción por intervenir “Parque Centenario”¹⁴⁶

Título	Parque Centenario
Fotógrafo	Eslava Florez, Carlos Alberto, 1935-2014
Descripción	Vista panorámica del Parque Centenario de Bucaramanga, ubicado entre las calles 31 y 33 y las carreras 18 y 19. En la fotografía se observa parte del parque ocupado por puesto informales de mercado o “Sanandresitos”. A la izquierda se ve el Colegio Nuestra Señora del Pilar (actual Centro Cultural del Oriente) y arriba el Teatro Santander y el Café Centenario.
Categoría dentro de la Colección	Arquitectura y Urbanismo Espacio público
Fecha	1960
Nota a la fecha	Fecha aproximada
Cobertura geográfica	Bucaramanga (Colombia)
Geolocalización	https://goo.gl/maps/gcpT5bwmMy1t2FjFA
Coordenadas (Latitud)	73°07'28.6"W
Coordenadas (Longitud)	7°07'19.1"N

¹⁴⁶ Carlos Eslava Flórez, “Parque Centenario”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 15 de abril de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/656/rec/2>.

Anexo 3.1. Descripción por intervenir “Hacienda cafetera Bremen”¹⁴⁷

Título	Hacienda cafetera Bremen
Fotógrafo	Eslava Florez, Carlos Alberto, 1935-2014
Descripción	Fotografías de la casa de la “Hacienda cafetera Bremen ” ubicada en Ríonegro, Santander. Desde el siglo XIX Bucaramanga y Santander recibieron un gran número de migrantes europeos, en especial alemanes dedicados al cultivo de tabaco y café. Estos extranjeros participaron en el crecimiento económico de la región y fundaron haciendas dotadas de última tecnología de maquinaria alemana para la industrialización de los productos.
Categoría dentro de la Colección	Trabajo e Industria Arquitectura y Urbanismo
Fecha	1967
Nota a la fecha	Fecha aproximada
Cobertura geográfica	Rio negro (Santander, Colombia)
Palabras clave	Agricultura Campesinos Haciendas

Anexo 3.2. Descripción por intervenir “Capilla de los dolores”¹⁴⁸

Título	Capilla de los dolores
Fotógrafo	Eslava Florez, Carlos Alberto, 1935-2014
Descripción	La capilla de los Dolores es el edificio religioso más antiguo de la ciudad, fue construido durante el siglo XVII, está ubicada en la esquina noroccidental del Parque García Rovira donde inicialmente se construyó el oratorio del centro doctrinero del Real de Minas de Bucaramanga, pueblo de indios adscrito a la jurisdicción de Pamplona. Durante la últimas décadas del siglo XVIII, se realizaron modificaciones y una ampliación de la capilla, cambiando también los usos de esta.
Categoría dentro de la Colección	Arquitectura y Urbanismo
Fecha	1970
Nota a la fecha	Fecha aproximada
Cobertura geográfica	Bucaramanga (Colombia)
Palabras clave	Iglesias Arquitectura religiosa Edificios patrimoniales

¹⁴⁷ Carlos Eslava Flórez, “Hacienda cafetera Bremen”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 15 de abril de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/40/rec/2>.

¹⁴⁸ Carlos Eslava Flórez, “Capilla de los dolores”, *Biblioteca Virtual Banco de la República*, 15 de abril de 2024, <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/558>.

Anexo 4. Conformación digital Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez



















Tipo ▾ Personas ▾ Modificado ▾ Fuente ▾

Nombre ▾	Propietario	Última modificación ▾	Tamaño de a	
Trabajo de campo - Investigación de fotos	lahuertadetodas	17 oct 2024 carolinaruedag...	—	⋮
Referencias	sarmientorojas2018@gm...	14 ago 2024 sarmientorojas...	—	⋮
Presentaciones compartidas en las sesiones	carolinaruedagarcia	17 oct 2024 carolinaruedag...	—	⋮
Instrumentos de descripción	sarmientorojas2018@gm...	30 jul 2024 sarmientorojas2...	—	⋮
Categorías y palabras clave	carolinaruedagarcia	17 oct 2024 carolinaruedag...	—	⋮
(WORD) Documentos de trabajo, sesiones.	juanaalejaacalderon@gm...	9 sept 2024 ednarocio.carr...	—	⋮













Anexo 4.1. Categorías, Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez

1	Arquitectura y urbanismo	Enlace	ntidad de imagen
2	Iglesia Santa Lucia de Guane. Foto 2	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/461/rec/17	1
3	Basílica Menor San Juan Bautista de Girón	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/994/rec/16	5
4	Asilo de ancianos 'San Rafael y San Antonio'	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/950/rec/19	2
5	Avenida Rafael Uribe Uribe o Calle 36	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/556/rec/41	8
6	Avenida Carrera 15	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/565/rec/32	18
7	Iglesia San Francisco Javier y Palacio Municipal de Pi	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/538/rec/251	1
8	Iglesia San José de Galán	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/179/rec/252	1
9	Iglesia Santa Lucia de Guane. Foto 1	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/118/rec/253	1
10	Iglesia Santa Lucia de Guane. Foto 2	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/461/rec/254	1
11	Iglesia Santo Ecce Homo	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/545/rec/255	1
12	Museo histórico Casa de Bolívar	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/560/rec/297	1
13	Estadio Departamental Alfonso López	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/598/rec/205	12
14	Excursión con Jorge Valderrama Restrepo: Iglesia de San Joaquín de Curití	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/452/rec/209	1
15	Iglesia San Francisco de Asís	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/681/rec/250	1
16	Iglesia de la Inmaculada Concepción. Foto 1	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/394/rec/244	1
17	Iglesia de la Inmaculada Concepción. Foto 2	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/628/rec/245	1
18	Parque principal de Servitá	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/283/rec/354	1
19	Hotel Pinatón	https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/carlos-eslava/id/1008/rec/241	2

Anexo 4.2. Apartado de bibliografía de apoyo y referencias, Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez

	Esbozo historiográfico y artístico de los monumentos ...	 lahuertadetodas	17 oct 2024 carolinaruedag...	2,1 MB
	El lento despegue industrial de Bucaramanga.pdf	 yo	4 nov 2024 yo	572 kB
	El conflicto armado en las regiones.pdf	 yo	4 nov 2024 yo	631 kB
	El café en Rionegro.pdf	 yo	11 nov 2024 yo	1,9 MB
	El café en Colombia a principios del Siglo XX.pdf	 yo	11 nov 2024 yo	1,6 MB
	CAFE Y FERROCARRILES EN COLOMBIA.pdf	 yo	31 ene 2023 yo	11,2 MB
	Apuntes sobre el Cementerio Católico.pdf	 yo	4 nov 2024 yo	2,8 MB
	2013_Revista_Cuestiones(1) lugares de memoria del c...	 ednarocio.carrero	17 may 2022 ednarocio.carr...	4,3 MB
	20_anos_del_SENA_en_Colombia.pdf	 yo	11 nov 2024 yo	35,4 MB

Anexo 4.3. Apartado de Instrumentos de descripción, Comunidad de Aprendizaje Carlos Eslava Flórez

Nombre ↓	Propietario	Última modificación ▼	Tamaño de a
 Malla revisados (solo para lectura)	 ednarocio.carrero	24 oct 2024 ednarocio.carr...	—
 V. Gr.Base Malla Carlos Eslava Flórez.xlsx	 sarmientorojas2018	11 ene 2025 yo	678 kB
 Referencias bibliográficas más usadas - con normas ...	 sarmientorojas2018	26 oct 2024 ednarocio.carr...	4 kB
 Normas APA Sexta Edición.pdf	 sarmientorojas2018	30 jul 2024 sarmientorojas2...	652 kB
 GUIA CAPTURA DATOS ESLAVA.docx	 sarmientorojas2018	16 ago 2024 sarmientorojas...	1,3 MB
 Cobertura geográfica	 sarmientorojas2018	15 ago 2024 sarmientorojas...	21 kB

Anexo 5. Charla “La fotografía de Carlos Eslava Flórez”



Anexo 6. Taller de descripción de colecciones digitales, primera sesión



Anexo 6.1. Información que compone una descripción

Información que compondrá la descripción

La descripción de las fotografías estará compuesta de dos partes. La primera, será una descripción elaborada a partir de la investigación. Debe contener, siempre que sea posible, la información precisa del contenido de la imagen. Esta será una descripción básica que contextualice a los usuarios sobre los elementos retratados en la fotografía.

Recomendaciones para la descripción de fotografías pertenecientes a la categoría de “arquitectura y desarrollo urbano”

En el caso de las imágenes que retratan edificaciones, se capturarán datos como: nombre del edificio, año de construcción, arquitecto, breve historia del edificio, ubicación y usos. Como guía, puede verse las siguientes descripciones pertenecientes a la colección fotográfica de Gumersindo Cuéllar:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1882/rec/2>

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1896/rec/9>

La segunda parte de la descripción capturará los elementos más relevantes que hayan surgido durante el espacio destinado al *diálogo de saberes*.

La extensión de este campo no debe exceder las 180 palabras y las citas textuales y de parafraseo deben ir en formato APA sexta edición.

Investigación y descripción realizada por Daniela Suárez Perdomo y Sebastián Jiménez Robledo.

Anexo 6.2. Metodología utilizada para la elaboración de las descripciones

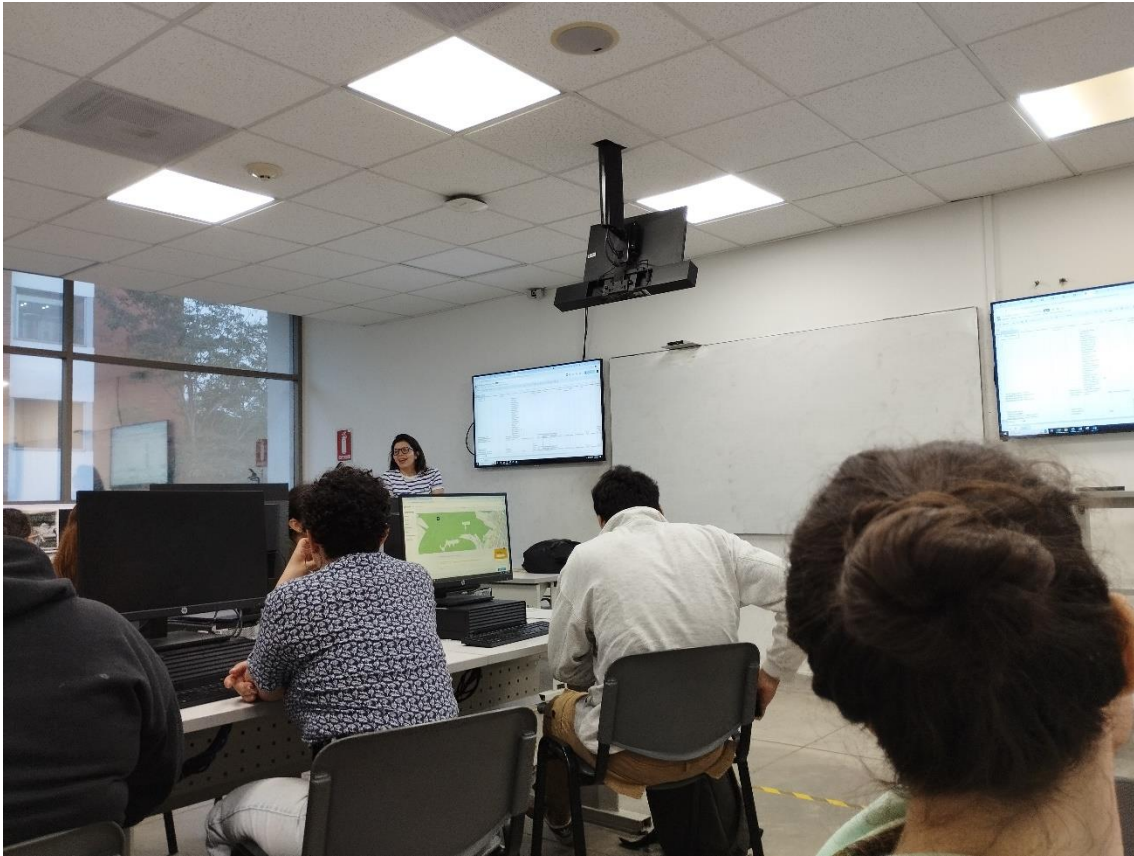
Metodología

La descripción de las fotografías se realizará en las sesiones de “investigación colaborativa”. Los asistentes se reunirán en grupos de cuatro integrantes y describirán las imágenes a partir de tres pasos: la identificación del tema principal u objetos retratados, los aspectos destacados de la conversación alrededor del diálogo de saberes y la carga de información a la malla. **Este campo es obligatorio.**

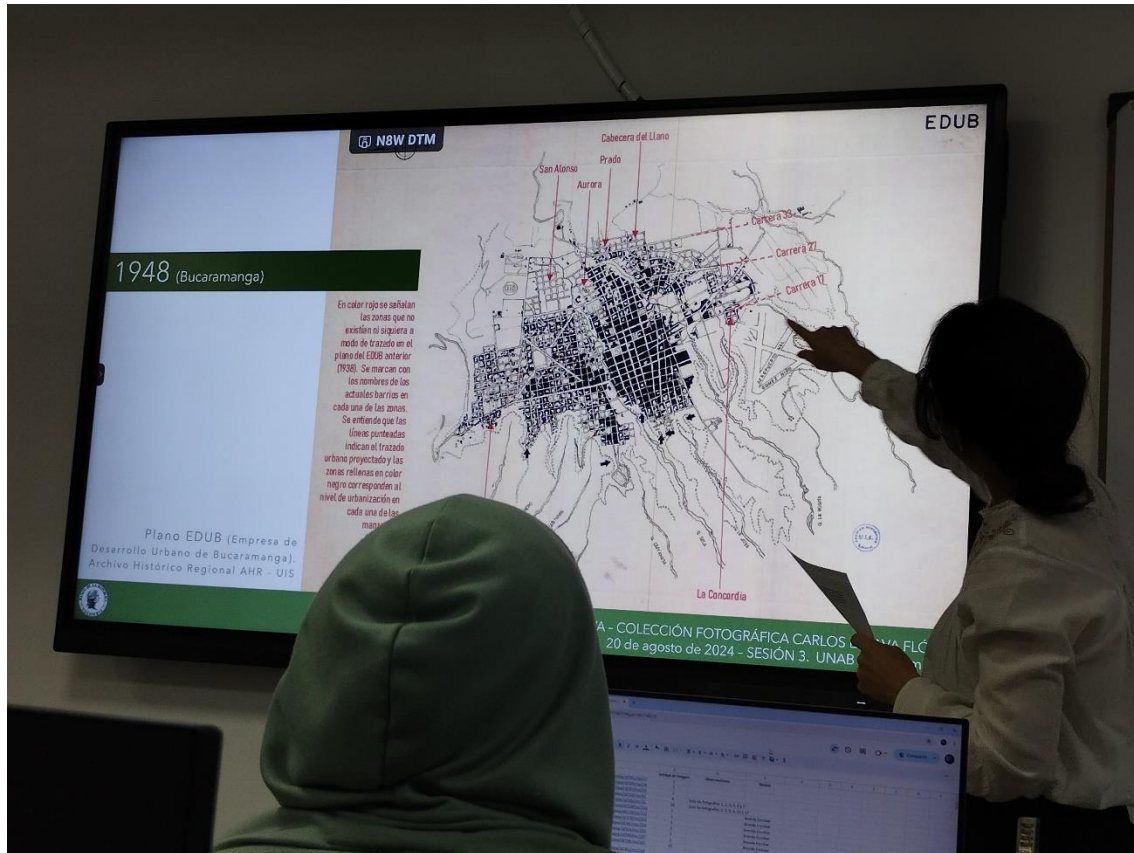
A continuación, se detallan estos tres pasos:

1. Los asistentes a las sesiones harán un ejercicio de observación para identificar los elementos que componen la imagen. Esta identificación guiará el proceso de investigación de los elementos que serán reseñados en la descripción.
2. En un espacio dedicado al *diálogo de saberes*, el grupo base dejará que la conversación se oriente desde los intereses y las preguntas con las que los integrantes del grupo interpelen a las fotografías. De igual modo, el grupo facilitador podrá sugerir preguntas que provoquen u orienten la conversación. Estas preguntas pueden estar relacionadas con su experiencia cotidiana en la ciudad, con el significado que tienen los espacios retratados para los participantes de la sesión, con la manera en que han habitado los espacios fotografiados, con las formas en que su experiencia personal se ha relacionado con transformaciones o acontecimientos históricos, entre otras.
3. El grupo diligenciará la información que será capturada en la malla de descripción.

Anexo 7. Taller de descripción de colecciones digitales, segunda sesión



Anexo 8. Charla “Arquitectura y desarrollo urbano de Bucaramanga y su Área Metropolitana en el siglo XX”



Anexo 9. Tarde de encuentro en torno a la colección de Carlos Eslava Flórez



Anexo 10. Santander, memoria y cultura visual: Recorrido guiado por la Biblioteca de la UNAB



Anexo 10.1. Colección cerámica Guane residente en la Universidad a Autónoma de Bucaramanga UNAB



Anexo 11. Charla “Café con enfoque”¹⁴⁹



¹⁴⁹ LIBRO TOTAL Bucaramanga, “¡Así se vivió el evento café con enfoque!” Fotografía de Facebook, 8 de noviembre, 2024, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=954169573419117&set=pcb.954170913418983>.

Anexo 12. Charla “Tras los pasos de Amalia Ramírez”



Anexo 13. Encuentro de experiencias: Comunidad de aprendizaje Carlos Eslava Flórez, evento de clausura¹⁵⁰



¹⁵⁰ LIBRO TOTAL Bucaramanga, “¡Así se vivió el ENCUENTRO DE EXPERIENCIAS: COMUNIDAD DE APRENDIJE CARLOS ESLAVA FLÓREZ!” Fotografía de Facebook, 11 de diciembre. 2024, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=977806234388784&set=pb.100064782484245.-2207520000>.

Anexo 13.2. Socialización, Comunidad de aprendizaje Carlos Eslava Flórez¹⁵¹



¹⁵¹ LIBRO TOTAL Bucaramanga, “¡Así se vivió el ENCUENTRO DE EXPERIENCIAS: COMUNIDAD DE APRENDIJE CARLOS ESLAVA FLÓREZ!” Fotografía de Facebook, 11 de diciembre. 2024, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=977806271055447&set=pcb.977806717722069>

Anexo 13.3. Panorámica general evento de clausura Comunidad de aprendizaje Carlos Eslava Flórez¹⁵²



¹⁵² LIBRO TOTAL Bucaramanga, “¡Así se vivió el ENCUENTRO DE EXPERIENCIAS: COMUNIDAD DE APRENDIJE CARLOS ESLAVA FLÓREZ!” Fotografía de Facebook, 11 de diciembre. 2024, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=977805951055479&set=pb.100064782484245.-2207520000>.