

Bucaramanga a través del lente de Carlos Eslava  
en la sección “El fotógrafo fisgón” de *Vanguardia Liberal*, 1969-1973.

Juan Carlos Linares Ramírez

Trabajo de Grado para optar el Título de Historiador y Archivista

Directora

Brenda Escobar Guzmán

Doctora en Historia

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Historia

Bucaramanga

2026

**Dedicatoria.**

A la madre que me dio la vida.  
A las manos que me moldearon.  
A la ciudad que inspiró este trabajo.

## Tabla de Contenido

	<b>Pág.</b>
Introducción.....	7
1 La fotografía como fuente histórica.....	8
2 El fotógrafo y lo fotografiado. ....	11
2.1 Carlos Eslava, el fotógrafo figón de <i>Vanguardia Liberal</i> . ....	11
2.2 Bucaramanga: escenario urbano de la modernización (1950-1970). ....	14
3. El Fotógrafo Figón, la fotografía como ojo crítico. ....	19
3.1 Problemáticas urbanas y críticas a la falta de desarrollo.....	21
3.2 Nuevas infraestructuras y crecimiento urbano .....	30
3.3 El turismo y el desarrollo. ....	34
4. Fotografiando la modernización de la ciudad.....	40
Referencias.....	43

## Lista de Figuras

	<b>Pág.</b>
Figura 1. “Santander en paisajes y reliquias coloniales”.....	11
Figura 2. Fotografía “Empalme para el viaducto”.....	15
Figura 3. Fotografía sin título.....	19
Figura 4. Fotografía sin título.....	22
Figura 6. “Caos en los mercados públicos”.....	25
Figura 7. “La Casa de Mercado estancada en 1928” Fotografías 5 y 6.....	26
Figura 8. Fotografías “Vagancia y desempleo” y “Pasadizo de la amargura” .....	29
Figura 9. Fotografía Edificio Colseguros.....	30
Figura 10. Fotografía “Un puente para el progreso” .....	32
Figura 11. Fotografías “Obra digna de Santandereanos” .....	33
Figura 12. Fotografías 3, 6 y 7 de “Santander en paisajes y reliquias coloniales” .....	35
Figura 13. Fotografía “Bucaramanga, Ciudad de Eventos en 1974”.....	38

## Resumen

**Título:**

Bucaramanga a través del lente de Carlos Eslava en la sección “El fotógrafo fisgón” de *Vanguardia Liberal*, 1969-1973\*

**Autor:** Juan Carlos Linares Ramirez\*\*

**Palabras Clave:** Carlos Eslava, fotoperiodismo, modernización, Bucaramanga, historia urbana, fotografía.

**Descripción:** Este artículo comprende la columna periodística "El Fotógrafo Fisgón" (1969-1974) como fuente para interpretar los procesos contradictorios de modernización urbana en Bucaramanga durante la segunda mitad del siglo XX. Desde un marco teórico que concibe la fotografía como dispositivo de interpretación histórica, se aborda cada entrega como unidad discursiva indisoluble entre imagen y texto, mediante una interpretación histórico-crítica.

El lente de Eslava capturó la naturaleza heterogénea de la modernización, celebrando sus promesas mientras exponía sus exclusiones, superando así la función de "testigo mudo". En su columna Carlos Eslava plantea una pregunta vigente sobre el papel de las narrativas visuales en la construcción de la ciudad y su capacidad para revelar las desigualdades tras la fachada del desarrollo.

---

\* Trabajo de Grado

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

### Abstract

**Title:** Bucaramanga through the lens of Carlos Eslava in the Section "El Fotógrafo Fisgón" of *Vanguardia Liberal*, 1969-1973\*

**Author:** Juan Carlos Linares Ramirez\*\*

**Keywords:** Carlos Eslava, photojournalism, modernization, Bucaramanga, urban history, photography.

**Description:** This article understands the newspaper column "El Fotógrafo Fisgón" (1969-1974) as a source for interpreting the contradictory processes of urban modernization in Bucaramanga during the second half of the twentieth century. Drawing from a theoretical framework that conceives photography as a device for historical interpretation, each installment is approached as an indissoluble discursive unit between image and text, through a historical-critical interpretation.

Eslava's lens captured the heterogeneous nature of modernization, celebrating its promises while exposing its exclusions, thus surpassing the role of a "mute witness." In his column, Carlos Eslava raises a still-relevant question about the role of visual narratives in the construction of the city and their capacity to reveal the inequalities behind the facade of development.

---

\* Degree Paper

\*\* Faculty of Human Sciences. School of History. Director: Brenda Escobar Guzmán, Ph.D. in History.

### **Introducción.**

Carlos Eslava Flórez (Pamplona, 1935 - Bucaramanga, 2014)<sup>1</sup> trabajó la fotografía como recurso expresivo y crítico en Santander y a nivel nacional. Entre finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, estuvo a cargo de una columna en el periódico Vanguardia Liberal llamada "Fotógrafo Fisgón", en la que publicaba fotografías y textos de su autoría. Este artículo comprende dicha columna como una fuente para interpretar la ciudad de Bucaramanga a través de la mirada de Eslava, atendiendo a las problemáticas urbanas, las transformaciones físicas y las tensiones sociales que su lente registró durante aquellos años.

Para abordar este objeto de estudio, resultan relevantes los trabajos que han explorado la fotografía en Colombia durante el siglo XX. Investigaciones como las de John Mraz, Eduardo Serrano, o más recientemente Acevedo Tarazona y Orozco Pérez (2014) y Sonia Vargas (2020), han sentado bases para comprender el lugar de la imagen en la construcción de relatos históricos. En el caso específico de Carlos Eslava, su interés por dar a conocer su obra se materializó en publicaciones como Bucaramanga: pasado y presente (1999) o Santander en mis mejores fotografías (2006), libros que recogen su trabajo, pero no agotan la potencia interpretativa de sus columnas periodísticas.

En diálogo con estos antecedentes, el artículo se apoya en un enfoque histórico-crítico para la interpretación de la fotografía, entendiendo la imagen no como mero registro visual sino como dispositivo de construcción de sentido. Metodológicamente, aborda cada entrega de "El Fotógrafo Fisgón" como unidad discursiva entre imagen y texto. Se trata, en suma, de comprender cómo el lente de Eslava construyó una narrativa particular sobre Bucaramanga que funciona como un

---

<sup>1</sup> Ardila Rueda, Euclides. "Falleció Carlos A. Eslava, el decano de la fotografía." Vanguardia, abril 10, 2014.

dispositivo de interpretación y construcción de sentido, capaz de revelar problemáticas urbanas, tensiones sociales y formas de vida cotidianas que no siempre quedan consignadas en los discursos oficiales<sup>2</sup>.

### **1 La fotografía como fuente histórica**

Para John Berger la fotografía adquiere relevancia como fuente para investigaciones sobre los siglos XIX, XX y XXI, período en el que la técnica se perfeccionó y los instrumentos se volvieron más accesibles, convirtiendo la imagen en protagonista de la vida social, económica y política. Desde sus orígenes, la fotografía sirvió para recordar la apariencia de cosas y personas ausentes, pero con el tiempo se comprendió que la imagen muchas veces trascendía al objeto, mostrando no solo lo que fue sino también cómo lo vieron otros, o al menos como quien fotografiaba decidió representarlo<sup>3</sup>.

Su impacto en la construcción de la realidad es innegable. La fotografía ha permitido documentar lugares remotos, transformando el conocimiento y mostrándonos paisajes, gentes y vidas<sup>4</sup>. Sin embargo, en la investigación histórica no siempre se le ha dado la suficiente relevancia: pocos historiadores trabajan archivos fotográficos y, cuando lo hacen, suelen usar las imágenes para ratificar conclusiones previas<sup>5</sup>. Peter Burke señala en *Visto y no visto* que las imágenes funcionan como testigos "mudos" cuyo testimonio no siempre es fácil de traducir, y subraya que comunican más de lo que el fotógrafo cree estar diciendo. Para Burke, no es extraño que los historiadores intenten leer "entre líneas", buscando sentidos no plenamente conscientes en el acto

---

<sup>2</sup> Di Pietro, Guillermo. "La Ciudad Como Espacio De Representación Fotográfica Desde La Mirada De Horacio Coppola". 2023. *Historias*, no. 110 (enero): p. 84.

<sup>3</sup> John Berger, *Modos de ver* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972), p. 6.

<sup>4</sup> Richard Salkeld, *Manuales de fotografía creativa aplicada. Cómo leer una fotografía* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014), p. 40.

<sup>5</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005), p. 12.

fotográfico<sup>6</sup>. Esto muestra que, como cualquier fuente, la fotografía contiene capas de significado que requieren una lectura crítica y contextualizada.

Aunque la fotografía ha sido vista como documento objetivo de la realidad, Susan Sontag recuerda que, más que la pintura o el dibujo, es un vestigio de lo real, de lo que fue, "una máscara mortuoria"<sup>7</sup>. Pero esa máscara está determinada por factores como el encuadre, la exposición y la intención del fotógrafo<sup>8</sup>. En esa misma línea, John Mraz advierte que la realidad es más compleja que lo visible: la fotografía puede compararse con la superficie de un océano, que si bien es parte de una realidad, no muestra la totalidad de las profundidades<sup>9</sup>. Por eso, Beatriz de las Heras propone tratar la fotografía como un hallazgo arqueológico, identificando sus elementos para luego interpretarlos desde una perspectiva transdisciplinaria<sup>10</sup>.

Estos debates han tenido eco en investigaciones sobre Colombia. Sven Schuster y Óscar Daniel Hernández, al estudiar las fotografías de Albert Frisch en el Amazonas (1867-1868), aplican un método histórico-crítico que incluye indagaciones sobre el tipo de fuente, su tradición, transmisión y pertenencia a un corpus más amplio, colocando las imágenes en un rango similar al de los documentos escritos<sup>11</sup>. Liliana Gómez-Popescu, por su parte, analiza la masacre de las bananeras valorando la fotografía no como complemento ilustrativo sino como testigo central desde el cual interrogar el pasado<sup>12</sup>. Elsa Simon, en su estudio sobre fotografía contemporánea,

---

<sup>6</sup> Burke, *Visto y no visto*, p. 18.

<sup>7</sup> Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (Madrid: Alfaguara, 2006), p. 216.

<sup>8</sup> Salkeld, *Cómo leer una fotografía*, p. 47.

<sup>9</sup> John Mraz, *Historiar fotografías* (México: Universidad Autónoma de Oaxaca, 2018), 26.

<sup>10</sup> Beatriz de las Heras Herrero, "La fotografía como arqueología de la Historia Contemporánea. De instante eterno a fuente de memoria", *Fotocinema*, no. 28 (2024) pp. 42-43.

<sup>11</sup> Sven Schuster y Óscar Daniel Hernández Quiñones, "La Fotografía Como Fuente Histórica: Retratos De Indígenas Amazónicos En La Exposición Universal De Viena En 1873", *Colección General* (2019): 208, doi:10.30778/2019.09.

<sup>12</sup> Liliana Gómez-Popescu, "La Masacre de las Bananeras: la imagen fotográfica y la literatura", en *Imaginando América Latina: historia y cultura visual, siglos XIX al XXI*, ed. S. Schuster y Ó. D. Hernández Quiñones (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017), p. 24.

resalta cómo la imagen permite visibilizar aquello que se intentó invisibilizar en contextos de conflicto<sup>13</sup>. Sonia Vargas, a propósito del trabajo de Jesús Abad Colorado, explora la figura del fotoperiodista como "testigo mayor de la barbarie"<sup>14</sup>. Y Daniel Hernández, al estudiar la autorrepresentación del gremio industrial colombiano (1945-1960), muestra cómo la fotografía ejerce una función performativa, incidiendo en opiniones y acciones<sup>15</sup>.

En diálogo con estos antecedentes, el presente artículo asume un enfoque histórico-crítico para la interpretación de las fotografías de Carlos Eslava, siguiendo particularmente las propuestas de Peter Burke y Beatriz de las Heras es así que este artículo asume que las imágenes no son testigos mudos sino fuentes que exigen una lectura crítica y que los pies de foto y comentarios que las acompañan forman parte de su significado, funcionando como una línea de contralectura que permite interrogar la fotografía más allá de su superficie visible.

Atendiendo a estas premisas, el estudio aborda cada entrega de "El Fotógrafo Fisgón" como una unidad discursiva indisoluble entre imagen y texto, pero establece tres momentos analíticos: primero, la interpretación de la fotografía a partir de preguntas como ¿quién aparece?, ¿qué busca mostrar el fotógrafo?; segundo, la interpretación del comentario escrito, atendiendo a su tono, las preguntas que plantea y las críticas que formula; tercero, la puesta en diálogo de ambos elementos para comprender cómo se comunican entre sí, si el texto describe la imagen o la imagen ilustra el texto. Este procedimiento permitió identificar tres grandes núcleos temáticos en las 42 entregas de la columna, que se desarrollan en el artículo.

---

<sup>13</sup> Elsa Simon, "La fotografía colombiana contemporánea: La expresión de un contexto", *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, no. 19 (2014) p. 81.

<sup>14</sup> Sonia Vargas Martínez, "Venga y mire", *Estudios Artísticos* 6, no. 9 (2020) p. 7

<sup>15</sup> Daniel Hernández, "Sobre máquinas y titanes: la autorrepresentación fotográfica del gremio industrial colombiano (1945-1960)", en *Imaginando América Latina: historia y cultura visual, siglos XIX al XXI*, ed. S. Schuster y Ó. D. Hernández Quiñones (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017), pp. 1-33.

## 2 El fotógrafo y lo fotografiado.

### 2.1 Carlos Eslava, el fotógrafo figsón de *Vanguardia Liberal*.



**Figura 1.** “Santander en paisajes y reliquias coloniales”. *Vanguardia Liberal*, sección “Fotógrafo Figsón”, 20 de febrero de 1972, 6.

Desde las primeras décadas del siglo XX, la fotografía comenzó a impactar ampliamente en Bucaramanga y Santander, ocupando un papel visual creciente en la vida pública. Esto se puede observar en revistas ilustradas como *Tierra Nativa* (1926-1931) y en los periódicos de la época, medios a través de los cuales la población accedía a la información cotidiana. Estos medios, aunque llegaban fundamentalmente a sectores letrados y de élite, introdujeron un lenguaje visual que orientó el rumbo de la estética local, popularizando desde retratos hasta imágenes que proyectaban el ideal de la urbe moderna<sup>16</sup>.

Este ascenso de la imagen coincidió con una época de profundas transformaciones en la prensa misma. La llegada de nuevas tecnologías (como la radio, el telégrafo y el cinematógrafo), unida a la profesionalización de los medios, renovó por completo la escena de lo informativo. Los

<sup>16</sup> César Camilo Sánchez Silva, *Fotografiando el progreso y la modernidad en Bucaramanga: usos de la fotografía en la revista gráfica Tierra Nativa (1926–1931)*, p. 54.

periódicos adoptaron la fotografía y la publicidad, mejoraron sus sistemas de impresión y consolidaron sus redes de distribución, erigiéndose en empresas periodísticas modernas con capacidad de moldear la opinión pública y narrar los cambios de una sociedad deseosa de novedades. Fue en este entorno de transformaciones donde la prensa escrita, como vocera del civismo y árbitro del debate público, alcanzó su mayor influencia social<sup>17</sup>. En este contexto, el periódico *Vanguardia Liberal*, que empezó a ser publicado desde 1919, se consolidó con los años en un referente para la vida bumanguesa y una comunidad creciente de lectores. Para la época en que Eslava empezó a colaborar con el periódico, durante la segunda mitad del siglo XX, este ya estaba consolidado como un referente y marcador de opinión central para Santander y también a nivel nacional<sup>18</sup>.

Eslava Flórez había aprendido el oficio de la fotografía en Socorro, de la mano del reconocido fotógrafo Gustavo Molina, quien a su vez había sido discípulo de Leo Matiz, el cual fue uno de los fotógrafos más influyentes del siglo XX<sup>19</sup>. Ambos, Eslava y Molina, se establecieron en Bucaramanga hacia 1956 para trabajar en “Foto Astro”, la empresa fotográfica de mayor reconocimiento en la ciudad por la época<sup>20</sup>.

Durante la década de 1950, Eslava se desempeñó como fotógrafo de estudio y reportero gráfico en distintos medios, colaborando con *Vanguardia Liberal* pero también actuando como corresponsal de *El Tiempo*, *El Espectador*, y las revistas *Cromos* y *Deporte Gráfico*. Su trabajo se centró principalmente en temas de arquitectura, urbanismo, eventos sociales, políticos y

---

<sup>17</sup> Álvaro Acevedo y Juliana Villabona, "La prensa como fuente documental para el análisis y la investigación social", *Historia y memoria*, n.º 20, 2020. p. 356.

<sup>18</sup> Álvaro Acevedo Tarazona, Angie Daniela Ortega Rey y Andrés Correa Lugos. *Una crónica noticiosa de 1968 en Colombia*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2021. p. 31.

<sup>19</sup> Fundación Leo Matiz, sitio web, consultado el 13 de Diciembre de 2025, <https://www.fundacionleomatiz.org/?lang=es>.

<sup>20</sup> Redacción Banrepcultural, "Carlos Eslava Flórez - Archivo fotográfico," Banrepcultural.org, 19 de julio de 2018, <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/archivo-fotografico-carlos-eslava-florez>.

deportivos, aunque también exploró el retrato y el paisaje, siendo uno de los primeros en experimentar con la panorámica y la fotografía aérea. Sin embargo, demostró que sus mayores capacidades eran para el fotoperiodismo<sup>21</sup>.

A lo largo de más de cincuenta años de trayectoria, Eslava se consolidó como uno de los principales retratistas de Bucaramanga y Santander. Sus fotografías dan cuenta de los profundos cambios que experimentaron la ciudad y la región durante la segunda mitad del siglo XX. Su figura sigue siendo relevante para investigadores, instituciones y gestores culturales (como el Banco de la República): su obra aparece citada en diversos libros, estudios históricos sobre el territorio santandereano y en varios textos oficiales de la Alcaldía de Bucaramanga. Además, participó en alrededor de treinta exposiciones en distintos centros culturales del país, desempeñando un papel fundamental en la historia del fotoperiodismo colombiano.

Reconociendo su relevancia para la escena fotográfica local, es necesario destacar su trabajo en *Vanguardia Liberal*, donde fue un colaborador constante. Aunque desde 1956 aparecen en el periódico fotografías firmadas por Foto Astro, su nombre comienza a figurar en los pies de foto a partir de julio de 1958. Desde entonces, el nombre de Carlos Eslava se volvió habitual en las páginas de *Vanguardia*.

Hablar de Eslava implica también hablar de su seudónimo, pues con el tiempo, su labor como reportero y su visión crítica le valió el apodo de “El Fotógrafo Fisgón”, que eventualmente se convirtió en el nombre de una sección de *Vanguardia Liberal*, que apareció por primera vez el 14 de marzo de 1969. La sección contenía una serie de fotografías que, a diferencia de otras

---

<sup>21</sup> Redacción Banrepcultural, "Vuelve al pasado de Bucaramanga y Santander a través de la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez." Banrepcultural.org. 24 de septiembre de 2025. <https://www.banrepcultural.org/noticias/vuelve-al-pasado-de-bucaramanga-y-santander-traves-de-la-coleccion-fotografica-de-carlos-eslava-florez>.

fotografías publicadas en el diario, venía acompañada por comentarios críticos del fotógrafo, marcados por una mirada “fisgona” ante diversas problemáticas sociales.

Con el paso de los años, “El Fotógrafo Fisgón” ganó cada vez más espacio y visibilidad dentro del periódico, no solo en términos de extensión, sino también de ubicación dentro de las páginas de *Vanguardia Liberal*. En varias ocasiones, la columna apareció en la primera página, espacio reservado para los titulares y contenidos de mayor relevancia; en otras, se situó en la página tres, y cuando no ocupó estas localizaciones destacadas, lo hizo extendiéndose a una o incluso dos páginas completas. Lo que comenzó como una pequeña imagen acompañada de un breve texto terminó consolidándose como un apartado de gran presencia visual (ver figura 1), con varias fotografías y comentarios que reflejaban tanto la agudeza periodística como la opinión personal del autor. Su sello distintivo era un logotipo que mostraba a un fotógrafo sosteniendo una cámara de lente alargado, símbolo del ojo crítico y atento de Eslava. Según la revisión realizada para esta investigación, la sección se mantuvo activa hasta el 19 de junio de 1973.

## **2.2 Bucaramanga: escenario urbano de la modernización (1950-1970).**

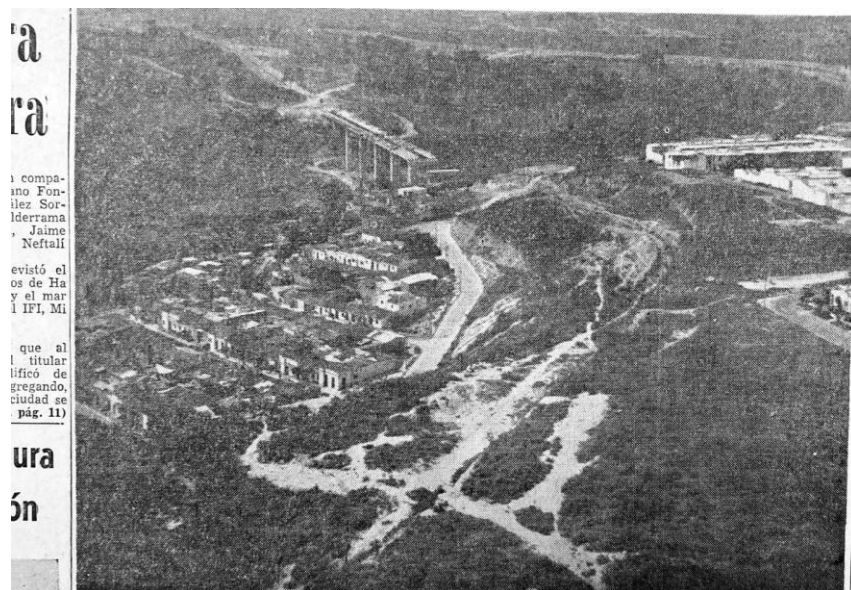
Para hablar de la fotografía de Carlos Eslava no solo es importante referirse al fotógrafo que registraba las imágenes, sino también a la fuente de la imagen en sí misma: la ciudad a fotografiar y los procesos y transformaciones que esta estaba experimentando durante las décadas de los cincuenta y sesenta, como antecedente directo de las imágenes que se observan en El Fotógrafo Fisgón a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta.

A principios del siglo XX, Bucaramanga inició una serie de transformaciones que evidenciaban las tensiones propias de un asentamiento que buscaba consolidarse como centro urbano regional<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Cámara de Comercio de Bucaramanga. 100 años creyendo en la región. Bucaramanga: Cámara de Comercio Bucaramanga, 2015. p. 30

En el libro 100 años creyendo en la Región, se relata cómo durante la década de 1920, la discusión en torno a la infraestructura de la ciudad empezaba a ocupar un lugar central en el debate público, particularmente entre comerciantes y dirigentes locales, quienes señalaban el atraso del departamento de Santander frente a otras regiones del país. Según el Censo Nacional de 1912, en toda la Provincia de Soto solo existía una carretera de ocho kilómetros que comunicaba a Bucaramanga con Floridablanca, mientras que la vía hacia Piedecuesta apenas se terminó de construir en 1920 y, para 1926, aún se denunciaba que la carretera hacia Girón llevaba varias administraciones sin concluirse. A lo largo de este período, la problemática de las vías de transporte fue una preocupación constante, y los reclamos por mantener abiertos y en buen estado los caminos que conectaban la ciudad con el ferrocarril de Puerto Wilches y con otras provincias



del departamento evidencian la precaria situación de la infraestructura para las exigencias de un comercio y urbanización crecientes<sup>23</sup>.

**Figura 2.** Fotografía “Empalme para el viaducto” *Vanguardia Liberal*, sección “Fotógrafo Fisgón”, 28 de marzo de 1969, 1.

Hacia 1945, el tema de

las vías continuaba siendo

relevante y se hacía explícita la necesidad de ampliar las calles principales y las denominadas “arterias de la ciudad”, planes de construcción que comenzaron a ejecutarse a mediados de la década de los cincuenta. La ciudad empezaba a transformar su infraestructura, y esta

<sup>23</sup> Cámara de comercio Bucaramanga, 2015. p. 31.

modernización permitiría no solo el desarrollo del tejido social, sino también la posterior conurbación que tendría Bucaramanga con los municipios vecinos<sup>24</sup>.

Durante la misma década, se inició la conexión entre la denominada “vieja ciudad” y las nuevas áreas urbanizadas. En este contexto, la carrera 27 no sólo articuló estos dos sectores, sino que se consolidó como una ruta fundamental de movilidad urbana. En las décadas siguientes, la construcción de nuevas rutas que comunicaban distintas partes de la ciudad<sup>25</sup>, así como las nuevas conexiones con los municipios cercanos, puede verse reflejada en el lente de Eslava, quien logró registrar fotográficamente el proyecto del viaducto Benjamín García Cadena, obra que permitió la integración total de la meseta<sup>26</sup>. Para la década de los sesenta, el crecimiento poblacional fuera de la meseta se concentraba especialmente a lo largo de la antigua carretera a Floridablanca, promoviendo la conurbación con este municipio, en el marco de unos crecimientos no solo poblacionales, sino también urbanos, que planteaban la necesidad de nuevos servicios y nuevas formas de habitar la ciudad en crecimiento<sup>27</sup>.

Teniendo como referencia el lente del fotoperiodista Carlos Eslava y reconociendo las problemáticas que podían identificarse en la ciudad de Bucaramanga a finales de la década de los sesenta y comienzos de los setenta, resulta pertinente resaltar cuál era el punto central que impulsaba a Eslava a animar a los bumangueses a la construcción de estructuras y dinámicas distintas para la ciudad. ¿Estaba esta preocupación ligada únicamente a la promesa de la modernización en Bucaramanga o respondía también a la necesidad de enfrentar fenómenos geográficos específicos?

---

<sup>24</sup> Cámara de comercio Bucaramanga, 2015. p. 171.

<sup>25</sup> Cámara de comercio Bucaramanga, 2015. p. 176.

<sup>26</sup> Cámara de comercio Bucaramanga, 2015. p. 177.

<sup>27</sup> Cámara de comercio Bucaramanga, 2015. p. 184.

Para responder a estas preguntas se deben tener en cuenta las dinámicas de especulación sobre el suelo urbano, las cuales generaron una presión constante sobre la creciente población. Ante la falta de opciones asequibles en el corazón de la ciudad, los habitantes se vieron obligados a desplazarse hacia las áreas circundantes, lo que conllevó una expansión hacia las escarpas, los cerros y los valles que se extienden alrededor del área urbana inicial<sup>28</sup>. Néstor Rueda plantea esta problemática al señalar que dicho fenómeno no estaba realmente relacionado con los movimientos poblacionales dentro de la ciudad, sino con la falta de recursos y la imposibilidad de la ciudad para alojar a la población recién llegada de otras regiones del país<sup>29</sup>.

Los antecedentes directos de esta problemática, a la cual Eslava hace referencia en varias de sus entradas, se remontan a la década de los cincuenta y a la violencia vivida en Colombia durante esos años. Bucaramanga experimentó entonces el mayor crecimiento poblacional de su historia hasta ese momento, cuando su población se duplicó, pasando de 51.283 habitantes en 1938 a 112.152 en 1951, para luego casi duplicarse nuevamente en 1961, registrando 208.640 residentes según el censo oficial. Estos cambios detonaron diversos retos para la ciudad, entre ellos el de la vivienda, que enfrentó el agotamiento de los terrenos urbanizables del espacio original de Bucaramanga: la meseta. Esta situación gestó la necesidad de una aglomeración urbana hacia el sur, colindando con el municipio vecino de Floridablanca<sup>30</sup>, así como la superación de otros accidentes geográficos de la meseta, como las salidas de Bucaramanga hacia Girón y hacia Piedecuesta.

Tal y como se ha señalado, la falta de recursos y la incapacidad institucional de la ciudad para responder de manera adecuada a esta presión urbana se evidenció en el incremento de tugurios

---

<sup>28</sup> Eslava, Carlos. “El Fotógrafo Fisgón”, *Vanguardia Liberal*, 24 de marzo, 1972. p. 8

<sup>29</sup> Rueda Gómez, Néstor José. Bucaramanga. Paradojas de un ordenamiento urbano. Bucaramanga: Universidad Santo Tomás, 2003. p. 113.

<sup>30</sup> Cámara de comercio Bucaramanga, 2015. p. 31.

en las periferias de la ciudad, contexto con el cual la administración tomó cartas en el asunto y convirtió el problema de la vivienda en una política institucional de primer orden, materializada en la llegada del Instituto de Crédito Territorial (ICT), cuyo objetivo principal era erradicar los tugurios y las denominadas “zonas negras”. No obstante, los planes de vivienda del ICT estuvieron lejos de solucionar de manera definitiva la problemática urbana, pues los procesos de erosión continuaron siendo un factor determinante en el crecimiento de la ciudad. Por el contrario, la intervención del ICT y la construcción de nuevas viviendas destinadas a las clases trabajadoras terminaron incrementando los casos de erosión, ya que muchos de los terrenos adquiridos y las casas edificadas se localizaron en zonas de escarpa. De este modo, el problema de la erosión en Bucaramanga se consolidó como un tema central para el desarrollo de la ciudad y su crecimiento urbano; evidenciando las contradicciones entre las políticas de vivienda, la expansión territorial y las condiciones geográficas de la ciudad.<sup>31</sup>

Como respuesta a las mismas problemáticas de falta de espacio, crecimiento y erosión de las escarpas, en la década del 60 fue creada la Corporación de Defensa de la Meseta de Bucaramanga (CDMB). La CDMB se constituyó como una entidad con objetivos claramente definidos: estudiar, planear, diseñar y construir todas las obras necesarias para detener los procesos de erosión que afectaban a Bucaramanga y a su meseta. Su intervención buscaba frenar de manera inmediata los deslizamientos relacionados y causados por las aguas lluvias, los cuales amenazaban con afectar barrios como la Joya, la Feria y la Victoria, ubicados en las escarpas de la ciudad. La CDMB tuvo también un papel fundamental dentro de la planificación urbana, ya que, para cumplir con su cometido, fue necesario realizar estudios minuciosos del territorio urbano. Entre estas acciones se incluyeron levantamientos aerofotográficos del área urbana, estudios detallados del

---

<sup>31</sup> Rueda, Nestor. 2003. p. 114.

sistema de alcantarillado y la formulación de planes de contingencia, todo ello articulado dentro de lo que se denominó el “Plan inmediato”.<sup>32</sup> Este breve recorrido permite reconocer el contexto histórico, social y geográfico en el que el fotógrafo apuntó su cámara, así como comprender cómo, a través de sus imágenes, otorgó rostro y visibilidad a los proyectos de modernización, pero también a las tensiones, contradicciones y problemáticas que atravesó la ciudad en ese proceso de cambio.

### 3. El Fotógrafo Fisgón, la fotografía como ojo crítico.



**Figura 3.** Fotografía sin título. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón”. 23 de marzo de 1969, p. 1.

Según la revisión realizada a las cuarenta y dos apariciones de la sección "El Fotógrafo Fisgón" durante los cinco años que esta se mantuvo en Vanguardia Liberal (1969-1974), fue posible identificar tres grandes núcleos temáticos que concentran la mirada de Carlos Eslava sobre la ciudad. El primero, y más recurrente, corresponde a las problemáticas urbanas, con dieciséis

<sup>32</sup> Rueda, Nestor. 2003. p. 116.

entradas (38% del total), en las que el fotógrafo denuncia carencias estructurales, falta de planificación, obras inconclusas y abandono institucional. El segundo núcleo agrupa las nuevas infraestructuras y el crecimiento urbano, con diez entregas (24%), donde Eslava celebra los signos del progreso material: edificios, puentes, avenidas y aeropuertos. El tercero aborda el turismo y el desarrollo, con doce entradas (28%), en las que el autor explora el potencial de Santander como destino turístico, articulando paisaje, patrimonio y economía. Las cuatro entradas restantes (10%) abordan temas diversos como la vida ciudadana y el deporte.

Un rasgo transversal a todas estas temáticas, y que aparece en la mayoría de las entregas, es la preocupación de Eslava por el aspecto humano. Más allá de las estructuras, los proyectos y las construcciones, su lente se detiene una y otra vez en los rostros, los cuerpos y las vidas de quienes habitaban la ciudad: la pobreza, los tugurios, los niños sin escuela, los vendedores ambulantes, los desempleados. Esta dimensión social, la forma en que el precario desarrollo de los proyectos afectaba a la población, atraviesa las tres categorías y constituye, quizás, el hilo más profundo de su mirada crítica.

Lo que Eslava registra puede entenderse a la luz del concepto de "modernización tradicionalista" propuesto por Jorge Orlando Melo. Según él, en Colombia el crecimiento económico y las transformaciones materiales avanzaron sin que se modificaran sustancialmente las estructuras de exclusión social y autoritarismo cultural. Se trataba de un proceso en el que "se apoyaba el crecimiento económico... [pero] se rechazaban elementos centrales del pensamiento científico y se trataba de mantener el país aislado de las formas de pensamiento laico o liberal"<sup>33</sup>. En otras palabras, una modernización que transformaba las ciudades en su aspecto físico (edificios,

---

<sup>33</sup> Jorge Orlando Melo, "Algunas consideraciones globales sobre 'modernidad' y 'modernización' en el caso colombiano", *Análisis Político*, No. 10 (mayo-agosto 1990): p. 27.

puentes, aeropuertos) pero que dejaba intactas, o incluso agravaba, las desigualdades sociales. Esa tensión entre lo nuevo y lo persistente, entre el progreso prometido y la realidad cotidiana, es justamente lo que la cámara de Eslava se empeñó en mostrar.

En términos generales, es posible reconocer una constante preocupación por las problemáticas urbanas, pero también lecturas optimistas por los cambios urbanísticos que observaba en la ciudad. Así, podría pensarse que la gran categoría que articuló toda la sección del "Fotógrafo Fisgón" fue la modernización de la ciudad, el proceso característico de la época, que trajo a su vez inquietud por todo aquello que no se modernizaba de manera acelerada o todo lo que restaba por hacer, pero también esperanza en las promesas de esa modernización cuando las veía tangibles en las nuevas construcciones. A continuación, se desglosan esas temáticas encontradas.

### **3.1 Problemáticas urbanas y críticas a la falta de desarrollo**

El enfoque de esta categoría se manifiesta en dieciséis entradas del "El Fotógrafo Fisgón", en las cuales Eslava aborda las carencias estructurales de la ciudad, la falta de planificación, las obras inconclusas, la precariedad de los servicios públicos, el acaparamiento de tierras y el abandono institucional. A través de estas publicaciones, el autor construye una mirada crítica hacia una Bucaramanga en proceso de transformación, donde la imagen y el comentario se entrelazan como herramientas de denuncia y reflexión.

Este tono aparece desde la primera vez que se publicó la columna (ver figura 4), en la cual se marca un estilo que combina la imagen y la crítica directa a través de un comentario de opinión, lo que podría considerarse una forma de fotoperiodismo de opinión. En este apartado, Eslava denuncia el mal uso de los recursos municipales y el despilfarro económico por parte de algunas entidades públicas de la ciudad.



**Figura 4.** Fotografía sin título. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón”. 14 de marzo de 1969, p. 11.

La estrategia discursiva del fotógrafo queda marcada tanto en su fotografía como en el comentario crítico. Se trata de una escena interior de un salón de clases para niños en edad escolar, que presenta una imagen oscura y estrecha de una parte del aula. De manera visual, la imagen deja claro que no se busca una estética ni una composición cuidadosamente construida por el fotógrafo; más bien, intenta mostrar la cotidianidad de la educación y la precariedad de su infraestructura. Eslava acompaña su fotografía con un texto cargado de ironía y sarcasmo: “MUY RICO MUNICIPIO DE BUCARAMANGA”, en la que utiliza las mayúsculas para enfatizar la contradicción entre el supuesto bienestar económico y la precariedad visible en la infraestructura educativa. El uso de la pregunta retórica “¿Este grave problema ya fue solucionado?” evidencia

una crítica periodística activa que busca provocar reflexión tanto en las autoridades como en el público.<sup>34</sup>

En otra entrada, sobre la Granja llamada “Tinaja”, Eslava traslada su mirada de la ciudad al campo, señalando también el abandono institucional y el deterioro de los proyectos productivos rurales. En ambos casos mantiene un mismo recurso discursivo: el cuestionamiento constante. No se limita a una crítica personal, sino que formula preguntas abiertas tales como “¿Aún existen aquellas hermosas ovejas extranjeras venidas de la lejana Australia y que hicieron vislumbrar una esperanza a la vastedad de nuestros páramos? ¿Qué ha pasado con los proyectos de fomento ovino en tierras de Santander?”<sup>35</sup> Estas preguntas invitan al lector a reflexionar sobre la gestión pública y el rumbo del desarrollo regional.

Una situación similar la encontramos en la entrada titulada “Empalme para el viaducto”, en donde comenta cómo “la ciudad se muestra ansiosa de disfrutar esta magna obra de la ingeniería” (ver figura 2) pero debe “esperar un tiempo más, mientras se construye el empalme”<sup>36</sup>. En la entrada publicada el 3 de abril del mismo año, el fotógrafo retrata a un grupo de personas jugando fútbol en los terrenos donde se proyectaba construir una avenida pero, “como en tantas otras obras municipales, fueron suspendidos los trabajos indefinidamente”<sup>37</sup>. El fotógrafo vuelve a poner en evidencia la contradicción entre el progreso prometido y la realidad cotidiana, haciendo visible la precariedad de la planificación urbana. Su lente, lejos de buscar la espectacularidad, capta con precisión un instante común, la gente usando una carretera inconclusa como campo de fútbol, que sintetiza el carácter improvisado del desarrollo urbano de la época y la capacidad de la ciudadanía para apropiarse y seguir habitando los espacios de las obras prometidas no construidas.

---

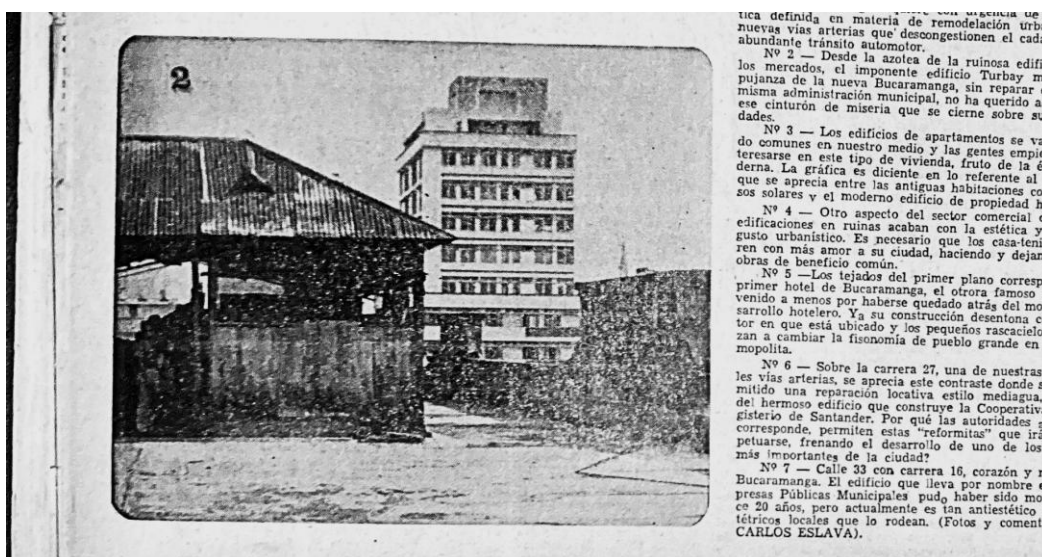
<sup>34</sup> Eslava, Carlos. “Fotógrafo Fisgón”, *Vanguardia Liberal*, 14 de marzo, 1969, p. 11.

<sup>35</sup> Eslava, Carlos. “Fotógrafo Preguntón”, *Vanguardia Liberal*, 24 de marzo, 1969, p. 1.

<sup>36</sup> Eslava, Carlos. “Empalme para el Viaducto”, *Vanguardia Liberal*, 28 de marzo, 1969, p. 1.

<sup>37</sup> Eslava, Carlos. “Campos deportivos en Quebradaseca?”, *Vanguardia Liberal*, 3 de abril, 1969, p. 3.

Al analizar la sección a cargo de Eslava y sus fotografías, se observa también una voz crítica frente a las problemáticas de una ciudad en crecimiento acelerado y desordenado. Entre las temáticas que más aparecen desde el comienzo de la columna, Eslava manifestaba un fuerte desacuerdo con las políticas especulativas que algunos dirigentes o terratenientes llevaban a cabo con las propiedades que poseían. Estas prácticas, decía, representaban un freno en el tren de la “modernización”, ya que dichos propietarios concentraban múltiples terrenos y lotes no utilizados para el desarrollo, obligando a la ciudad a crecer más allá de los límites geográficos en los que había nacido. Tales dinámicas, en su visión, impedían una planificación urbana racional y un adecuado uso de los terrenos originales que constituían el tejido de la ciudad.<sup>38</sup>

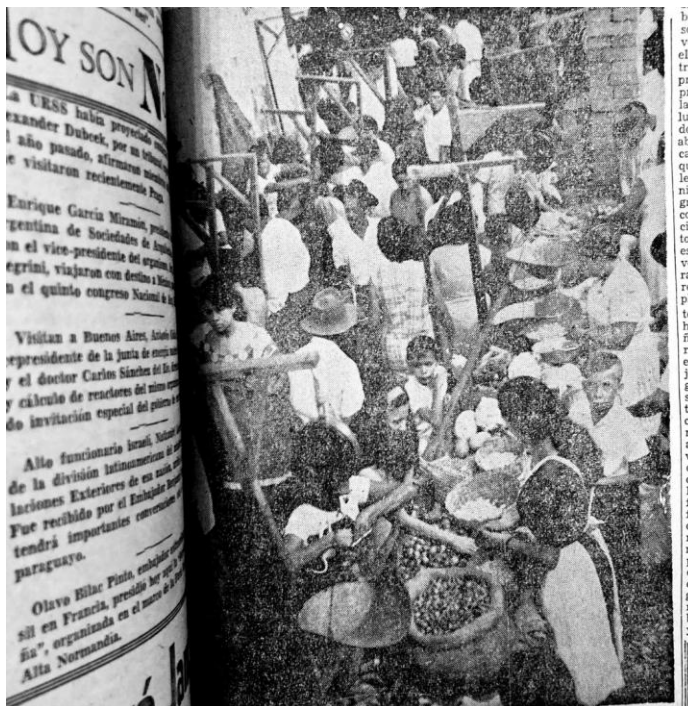


**Figura 5.** Fotografía sin título. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón”. 24 de marzo de 1972, p. 8.

Un caso como este se encuentra en el apartado del 24 de marzo del 72, en el que acusa a algunos terratenientes de impedir la ola de crecimiento y construcción de ciertos empresarios que buscan embellecer la ciudad, en su afán de acumular tierras y lotes para el negocio de valorización del suelo (figura 5). En este punto, Eslava resalta la injusticia de un negocio de tierras en una

<sup>38</sup> Eslava, Carlos. “Empalme para el Viaducto”, *Vanguardia Liberal*, 28 de marzo, 1969, p. 1.

geografía que no lo permitía. Alega que “no se aprovechen en debida forma los terrenos de su nacimiento inicial, propiciando en ellos construcciones multifamiliares que evitan su incontrolado esparcimiento por zonas alejadas”, mostrando un serio interés en que se aplicaran reglas o se promoviera la construcción dentro de la meseta, evitando el colapso de estéticas entre lo nuevo y lo viejo, las cuales empezaban a chocar visualmente, con calles laberínticas y carreteras en el centro que se quedaban pequeñas. Es decir, Eslava alentaba la eficiente construcción de edificios, mejores estructuras o “pequeños rascacielos”, no solo por gusto estético, sino también por sus posibilidades para albergar mayor número de viviendas y familias, así como espacios útiles para la ciudadanía.



**Figura 6.** “Caos en los mercados públicos” Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón”. 19 de mayo de 1969, p. 3.

Ejemplos relacionados a los de la ciudadanía ocupando espacios precarios como algunos de los antes nombrados, se muestran también en los registros de los mercados públicos. En la entrada “Caos en los mercados públicos” publicada también en 1969, Carlos Eslava documenta el “espectáculo de suciedad y abandono en el sitio del cual salen los

artículos para las despensas”<sup>39</sup>, mostrándonos una imagen que trae a la mente la fotografía del

<sup>39</sup> Eslava, Carlos. “Caos en los mercados públicos”, *Vanguardia Liberal*, 19 de mayo, 1969, p. 3.

espacio escolar, antes mencionada, en la que se muestra un espacio sucio, estrecho y lleno de personas, como queriendo indicar que Bucaramanga se estaba quedando sin espacio (figura 6).

Años más tarde, en una entrada de 1972 dedicada de nuevo a la plaza de mercado Central, el lente de Eslava vuelve sobre la misma problemática, pero con una mirada más crítica hacia la ineficiencia de las reformas. El texto que acompaña las imágenes señala que, pese a las promesas de reubicación y mejora, las condiciones higiénicas y estructurales seguían siendo insuficientes<sup>40</sup>. Esta reiteración de escenas evidencia la persistencia de una crisis urbana que no solo afectaba los espacios de comercio, sino que reflejaba un modelo de ciudad en tensión entre la necesidad de crecimiento y la falta de planificación.



**Figura 7.** “La Casa de Mercado estancada en 1928” Fotografías 5 y 6. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón”. 26 de febrero de 1972, p. 7.

Ambas entradas, incluso con años de diferencia, dialogan entre sí como fragmentos de una misma crónica: la de una Bucaramanga que, mientras se expandía hacia sus bordes erosionados, mostraba en su interior un pulso constante de ocupación, supervivencia y transformación. El ojo de Eslava, siempre atento a la cotidianidad, logra capturar esos momentos en los que la vida urbana se adapta, o se desborda, ante las limitaciones del entorno.

<sup>40</sup> Eslava, Carlos. “La Casa de Mercado estancada en 1928”, *Vanguardia Liberal*, 26 de febrero, 1972, p. 7.

A pesar de las palabras contundentes de Eslava en la nota del 72, es muy importante resaltar cómo la fotografía es la que termina por unir el discurso, pues es ella la que muestra con claridad el caos perceptible en los espacios sobre los que escribe. En las imágenes marcadas con 5 y 6 (ver figura 7), por ejemplo, se evidencia la manera en que el fotógrafo logra condensar, en escenas aparentemente comunes o cotidianas de la plaza, la crudeza de las condiciones de trabajo y de uso de comerciantes y visitantes de la plaza.

En la fotografía marcada con el número 5, una mujer aparece sentada sobre un costal vacío, con la mirada perdida entre los desechos del mercado. Su figura, en medio del desorden material y humano, encarna la quietud dentro del ruido: un símbolo de abandono y resistencia que no necesita palabras. En la imagen marcada con el número 6, en cambio, Eslava capta el contraste del movimiento: un grupo de personas come o conversa en medio del ajetreo, rodeados por las paredes de azulejos que intentan dar orden a un entorno marcado por la saturación. Esta toma refuerza el carácter observacional del fotógrafo, su manera de detener el instante justo donde la vida urbana y la precariedad se confunden. De este modo, Eslava no sólo denuncia las condiciones de los mercados públicos, sino que también construye, a través de su lente, una narrativa visual que retrata estos espacios como un cuerpo que respira entre el desorden y la rutina, entre la crítica y la cotidianidad.

El llamado a la modernización de la ciudad, que puede encontrarse en el apartado del “Fotógrafo Fisgón”, no solo se define desde la infraestructura física. A pesar de ser un tema recurrente y la forma en que Eslava expresa posibles medidas de solución ante algunas de estas problemáticas, es importante resaltar la manera en que el fotógrafo centra su atención en cómo los ciudadanos viven y ocupan los espacios urbanos, no condenando a la ciudadanía, sino a las formas de gestión y al caos que comenzaba a preocupar en una ciudad que crecía con rapidez.

En otra entrada de 1972 titulada “Debe o no acabarse el Centenario”<sup>41</sup>, el fotógrafo expresa una crítica mordaz sobre la forma en la que se estaban gestionando varios de los espacios públicos y comerciales de la creciente ciudad de Bucaramanga, resaltando a través de sus imágenes la caótica coexistencia de buses, ventas ambulantes, mendicidad y vendedores ambulantes; mostrados en el lente de Eslava como una superposición de usos de los espacios públicos de una forma inadecuada y descuidada, en donde se encontraban niños en condición de calle, un parque que se transformaba en terminal de transporte y calles que se convertían en mercados improvisados.

El texto que acompaña las imágenes se dirige directamente a las autoridades municipales, del transporte y de policía, reclamando una solución definitiva para la reubicación de los vendedores y el ordenamiento del parque, pero su tono, entre la denuncia y la ironía, deja ver la desconfianza hacia las promesas gubernamentales. Menciona con su estilo crítico una frustración cotidiana de los bumanguenses, al reclamar que “Ojalá que estos proyectos y obras no sean otros de los sueños frustrados a que estamos acostumbrados los bumanguenses”<sup>42</sup>. Este conjunto fotográfico que ocupa toda una página de *Vanguardia Liberal* no sólo denuncia el abandono institucional, sino que también revela el modo de habitar la ciudad, una forma que parece desbordada, una mirada que evidencia la contradicción entre el orden planificado que se quiere imponer con el proceso modernizador de la ciudad y la verdadera dinámica que se vivía.

En la entrada, titulada “El Tugurio: Cáncer de la Ciudad”, Eslava dirige su lente hacia los márgenes invisibilizados del progreso. Si en los apartados anteriores se detenía a observar el caos urbano, el desorden vial o el crecimiento desarticulado de los espacios públicos, aquí su mirada se desplaza hacia los cinturones de miseria que rodean la meseta, mostrando que el proyecto moderno

---

<sup>41</sup> Eslava, Carlos. “Debe o no debe acabarse el Centenario”, *Vanguardia Liberal*, 23 de enero, 1972, p. 12.

<sup>42</sup> Eslava, Carlos. “La Casa de Mercado estancada en 1928”, *Vanguardia Liberal*, 26 de febrero, 1972, p. 7.

de Bucaramanga se sostenía sobre profundas desigualdades sociales. Las fotografías, que están acompañadas de títulos asignados por el fotógrafo (figura 8), entre ellos algunos como “Vagancia y desempleo”, “Pasadizo de la amargura”, “Alegría en la miseria”, “Un futuro incierto” o “Una juventud sin esperanza”, revelan la crudeza de la vida en los tugurios y sus calles, pero también el gesto humanista del fotógrafo, que se niega a reducir a sus protagonistas a simples víctimas. Su cámara penetra en los espacios domésticos precarios, registrando rostros, miradas y gestos que condensan una tensión entre la dignidad y la exclusión, entre la existencia y la precariedad.



**Figura 8.** Fotografías “Vagancia y desempleo” y “Pasadizo de la amargura”. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Figsón” 26 de julio de 1972, p. 8.

El texto que acompaña la nota apela directamente a las autoridades y a la ciudadanía, denunciando la contradicción moral de una ciudad que se proclamaba moderna mientras ignoraba la magnitud de su pobreza urbana<sup>43</sup>. Eslava no solo denuncia la existencia de los tugurios, sino que problematiza la manera en que se integran a la vida cotidiana como una normalidad incómoda, un recordatorio constante de los límites del progreso.

<sup>43</sup> Eslava, Carlos. “El Tugurio: Cáncer de la ciudad”, *Vanguardia Liberal*, 26 de julio, 1972, p. 8.

En este sentido, casos como estos nos permiten suponer que el Fotógrafo Fisgón funciona como una suerte de conciencia urbana, buscando provocar reflexión más que compasión, haciendo preguntas incómodas para capturar a los lectores, complementadas con fotografías que le daban impacto visual y que permitían que los lectores pudieran reconocer las caras contradictorias de la modernidad en la ciudad.

### 3.2 Nuevas infraestructuras y crecimiento urbano



**Figura 9.** Fotografía Edificio Colseguros. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón” 25 de enero de 1972, p. 1.

El enfoque de esta categoría se manifiesta en 10 entradas del “Fotógrafo Fisgón”, en las que Carlos Eslava aborda las transformaciones físicas y arquitectónicas de la ciudad, implementando expresiones

como ‘modernidad’, ‘desarrollo’ y ‘urbe cosmopolita’. A través de estas publicaciones el fotoperiodista evidencia una postura clara en relación al posible impacto de las nuevas infraestructuras que se llevaban a cabo en la meseta.

Esta posición podemos encontrarla evidenciada por ejemplo en la entrada titulada “Una puerta para el sol” de 1969. Eslava escribe sobre el crecimiento urbano de una manera positiva y optimista, expresando que “El progreso arquitectónico de Bucaramanga es notorio; día a día se ven aparecer pequeños rascacielos que le van quitando con sus estilizadas líneas la apariencia de

pueblo grande, dibujando aceleradamente la silueta de una gran ciudad”<sup>44</sup>. En esta misma nota, Eslava alienta a que se sigan creando este tipo de construcciones, no solo por su valor estético, sino también por la forma en que aprovechan los lotes, solucionando dentro de la propia meseta “el déficit de vivienda con confortables apartamentos de propiedad horizontal”.

En otra entrada de 1972, Carlos Eslava vuelve a hablar del acelerado proceso de construcción del edificio Colseguros (calle 36 con carrera 15) y expresa optimismo frente al “despegue hacia los pequeños rascacielos”<sup>45</sup>. Su lente, fijo en las edificaciones verticales, se retoma en noticias como otra del 72, de nombre homónimo. En este apartado resalta la belleza de lo que sería el edificio más moderno de Bucaramanga en los comienzos de la década de 1970, el “pequeño rascacielos”<sup>46</sup> llamado Colseguros. Eslava subraya con esta edificación que “Edificios como este empiezan a cambiar la fisonomía de la ciudad, que está llamada a ser una de las principales urbes colombianas”. En esta misma línea de interés, Eslava habla unos meses más tarde de la importancia de los bancos para el desarrollo urbano de Bucaramanga, afirmando que “En la Bucaramanga que comienza a verticalizar, fueron algunos bancos los primeros en promover la construcción de edificios”, nombrando así la presencia de “obras tan bellas y modernas” tales como el Banco Industrial Colombiano, el Banco de la República y Colseguros, entre otros.

La modernización y lo vertical parecen ser un punto constante en los apartados del “Fotógrafo Fisgón”, pero este hilo de pensamiento lo deja más que claro en otra entrada de 1972, en la que permite ver su reflexión sobre lo viejo y lo nuevo, resaltando la presencia de un contraste entre estos dos tipos de arquitectura: “sobre todo en el sector comercial, donde pequeños

---

<sup>44</sup> Eslava, Carlos. “Una puerta para el Sol”, *Vanguardia Liberal*, 22 de marzo de 1969, p. 3.

<sup>45</sup> Eslava, Carlos. “El Fotógrafo Fisgón”, *Vanguardia Liberal*, 25 de enero de 1972, p. 1.

<sup>46</sup> Eslava, Carlos. “El Fotógrafo Fisgón”, *Vanguardia Liberal*, 19 de febrero de 1972, p. 1.

rascacielos empiezan a cambiar la fisonomía de pueblo grande en urbe cosmopolita”<sup>47</sup>. Deja en claro un enfoque interesante en relación con el edificio, no solo como estructura, sino como símbolo de desarrollo hacia esa urbe en la que Bucaramanga parecía que se estaba convirtiendo. Eslava expresa en sus comentarios ese sentimiento de la ciudad como sueño de modernidad, la esperanza de la urbe en la que podía transformarse Bucaramanga.



**Figura 10. Fotografía** “Un puente para el progreso”. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón” 30 de mayo de 1969, p. 1.

De hecho, reconoce en sus apartados la problemática de la falta de vivienda. En la entrada “El Inscredial: Redención para los marginados”, el fotógrafo muestra las nuevas obras hechas por el Instituto de Crédito Territorial, el cual construía barrios como Ciudad Valencia, Lagos, Diamante, Villabel y La Castellana, en Floridablanca, una expansión que Eslava llama “la Bucaramanga del mañana”. El fotógrafo resalta y felicita los

esfuerzos de este tipo de construcciones frente al “tremendo flagelo que constituye la falta de vivienda”. Eslava tiene una postura clara en relación con la construcción y la infraestructura: en su concepto, son relevantes e importantes, para el avance de la urbe que Bucaramanga quería llegar a ser en el futuro cercano.

Existe otra infraestructura que para Eslava también hablaba del avance y el progreso de la ciudad. Eslava exalta la importancia de los parques y espacios públicos para las clases populares

<sup>47</sup> Eslava, Carlos. “El Fotógrafo Fisgón”, *Vanguardia Liberal*, 24 de marzo de 1972, p. 8.

de Bucaramanga<sup>48</sup>, así como la importancia de los nuevos puentes que prometían mejorar la movilidad, tal como lo expresa en su entrada “Un puente para el progreso” (ver figura 10), en la que registra la construcción del puente de Girón. Eslava elogió la estructura y a la empresa privada que ayudó en su construcción, “ya que buscan el bienestar colectivo”<sup>49</sup>.



**Figura 11. Fotografías** “Obra digna de Santandereanos”. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Figsón”<sup>6</sup> de julio de 1972, p. 8.

En cuanto a la movilidad y el transporte, en su entrada “Obra digna de santandereanos” publicado en 1972, el fotógrafo informa sobre la gran obra del aeropuerto de Palonegro (figura 11), construido en conmemoración de los 70 años de la Batalla de Palonegro, en esas mismas tierras. Eslava celebra cómo ese trabajo iba a llevar a Bucaramanga a la “era del jet”<sup>50</sup>. En 1973, en la entrada “Palonegro: aeropuerto y mirador de Bucaramanga”, el fotógrafo continúa hablando

<sup>48</sup> Eslava, Carlos. “Jardines del acueducto, sitio para el descanso de los niños y el amor”, *Vanguardia Liberal*, 30 de enero, 1972, p..

<sup>49</sup> Eslava, Carlos. “Un puente para el progreso”, *Vanguardia Liberal*, 30 de mayo, 1969, p. 1.

<sup>50</sup> Eslava, Carlos. “Obra digna de Santandereanos”, *Vanguardia Liberal*, 6 de julio, 1972, p. 8.

de la importancia de la infraestructura, mostrándose muy satisfecho con la construcción del aeropuerto, el cual parecía que estaría finalizado para 1974, con la expectativa de que representara un gran avance para esa Bucaramanga que se asomaba al futuro. En otras entradas posteriores, Eslava también aprovecha el espacio no solo para mostrar el proceso de cambios y de construcción de esta obra de gran tamaño y tecnología, sino también para presentar las expectativas comerciales que podría representar y el entusiasmo que despertaba en la población este nuevo espacio en la ciudad. Sin embargo, sin abandonar el tono crítico que caracteriza su labor fotoperiodística, el autor utiliza también sus textos para señalar las limitaciones del proyecto, denunciando la falta de una carretera de acceso adecuada hacia el aeropuerto y llamando a la búsqueda de una solución que permitiera su correcta articulación con la ciudad<sup>51</sup>.

Así, mirando los temas en los que reitera Eslava se observa que este, más que un simple registro periodístico, realizó una crónica visual del desajuste entre el ideal de progreso y la realidad bumanguesa de finales de los sesenta y comienzos de los años setenta, donde la ciudad crecía a distintas velocidades y con distintos rostros. Así, *El Fotógrafo Fisgón* se convierte en un testimonio visual y escrito de la modernidad inacabada de Bucaramanga, donde la promesa del desarrollo convive con las huellas de sus tradiciones y la persistencia del caos cotidiano

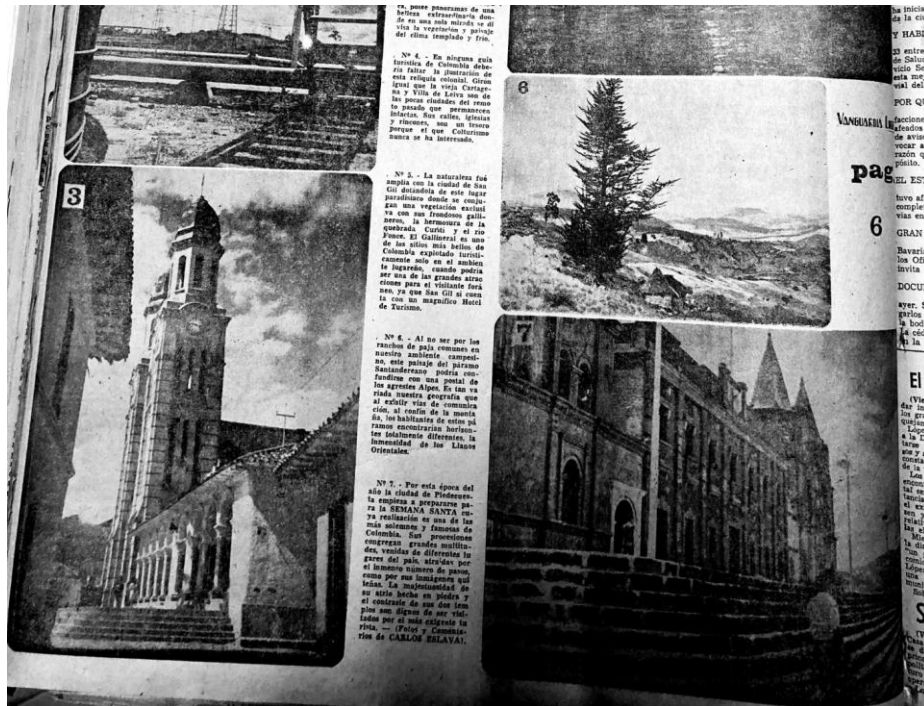
### **3.3 El turismo y el desarrollo.**

Además de las tendencias temáticas ya mencionadas, es posible catalogar doce entradas de *El Fotógrafo Fisgón* que convergen en torno al tema del turismo: once de ellas centradas en el departamento de Santander y una dedicada al Norte de Santander. En estas publicaciones, Carlos Eslava construye una postura clara y reiterada frente al turismo, la cual se manifiesta de forma similar en cada una de las entradas que abordan este tema. Además, es posible vislumbrar un

---

<sup>51</sup> Eslava, Carlos. “Palonegro: aeropuerto y mirador de Bucaramanga”, *Vanguardia Liberal*, 12 de febrero, 1973, p. 8.

interés particular de Eslava por el mundo rural, dado que su infancia y juventud las pasó en municipios de carácter pueblerino de Norte de Santander (Pamplona) y Santander (Onzaga, Socorro), antes de trasladarse a Bucaramanga.



**Figura 12.** Fotografías 3, 6 y 7 de “Santander en paisajes y reliquias coloniales”. *Vanguardia Liberal*, sección “Fotógrafo Fisgón”, 20 de febrero de 1972, p. 6.

Un ejemplo representativo de esta mirada puede encontrarse en el apartado titulado “Santander: pródigo en paisajes y reliquias coloniales” (figura 12), en el cual, a través de siete fotografías, Eslava muestra distintos lugares del departamento desde los ángulos de su cámara. Entre las imágenes se encuentran tomas realizadas desde el interior del campanario de Girón, la iglesia de Piedecuesta y el río de Curití, entre otros paisajes y edificaciones. Como parte de su descripción fotográfica y de su comentario crítico, el fotoperiodista expresa que la Corporación de Turismo no había sabido aprovechar adecuadamente estos espacios. Señala, además, que Bucaramanga era una de las pocas ciudades que para la época no contaba con un hotel de turismo, a pesar de su cercanía con la frontera venezolana y de encontrarse en un contexto económico

favorable, caracterizado por una moneda fuerte. En sus comentarios, Eslava dedica parte del texto a nombrar algunos de estos puntos turísticos, pero sin permitir que la palabra sea el único punto de entrada para el espectador, pues es a través de las imágenes que muestra y señala aquellos lugares que su lente identifica como turísticos.<sup>52</sup>

Esta postura se refuerza en la entrada “San Gil en la ruta de los Libertadores”, donde Eslava aclara aún más su idea de que el turismo debía ser impulsado como una actividad estratégica. En este caso, da a conocer imágenes del entorno natural y geográfico de San Gil, resaltando la belleza del paisaje e incluso mencionando nombres de hoteles. Sin embargo, su interés no se limita a ofrecer un mensaje visual sobre la belleza del territorio santandereano. En este apartado, Eslava se refiere al turismo como una “industria sin chimeneas”, una industria que no depende de maquinaria de producción, sino que convierte el propio territorio y sus atributos en el elemento productivo. Para el fotógrafo, se trata de un modo de producción capaz de generar mayor riqueza para un país que aquella obtenida exclusivamente a través de la exportación. De esta manera, Eslava construye un discurso que impulsa el reconocimiento del potencial turístico bumangués, santandereano y colombiano, sin dejar de subrayar la importancia de las carreteras y de la infraestructura como condiciones necesarias para que este desarrollo fuera posible.<sup>53</sup>

El lente de Eslava no se encuentra ajeno a algunos conceptos básicos del turismo como fenómeno social y económico. Más allá de entenderlo únicamente como una actividad que incrementa el comercio y que podría contribuir al proceso de modernización de la ciudad y la región, el turismo aparece también como una forma de articular modernidad y pasado colonial. Se trata de un concepto que el turismo reproduce constantemente en distintos territorios, al convertirse

---

<sup>52</sup> Eslava, Carlos. “Santander: prodigio en paisajes y reliquias coloniales”, *Vanguardia Liberal*, 20 de febrero, 1972, p. 6.

<sup>53</sup> Eslava, Carlos. “San Gil en la ruta de los Libertadores”, *Vanguardia Liberal*, 20 de Julio, 1972, p. 6.

en una herramienta central para la creación de imágenes, iconos y experiencias que caracterizan espacios específicos, los cuales pasan a ser utilizados como lugares de esparcimiento. Este proceso de creación de imágenes tiende, a su vez, a reforzar representaciones estáticas del pasado.<sup>54</sup>

Un ejercicio de este tipo puede observarse claramente en las entradas de Carlos Eslava relacionadas con el turismo, en las que exalta y reconoce, casi con un aire de nostalgia, la belleza del pasado colonial. Casos como estos pueden encontrarse en las publicaciones “El tiempo que no pasa” y “Pamplona, ciudad colegio del norte”, ambas aparecidas en 1973. Estas dos entradas comparten varios elementos en común: en primer lugar, el recurso visual se centra exclusivamente en edificaciones coloniales o en estilos de vida rural; en segundo lugar, los comentarios que acompañan las imágenes resaltan ciertas características del lugar, dejando entrever que parte de su belleza radica en su paisaje, su tranquilidad y su herencia colonial.

En “El tiempo que no pasa”, Eslava muestra un interés particular por el pueblo colonial, del cual habla con afecto y admiración, refiriéndose a él como un espacio de recogimiento y serenidad<sup>55</sup>. En “Pamplona, ciudad colegio del norte”, por su parte, resalta la belleza colonial de la ciudad y la presenta como un lugar propicio para el estudio, mencionando también la calidad de la carretera que permite llegar hasta allí y concluyendo con un llamado explícito a apoyar el turismo. En ambos casos, el fotógrafo construye una imagen del territorio en la que el pasado colonial se convierte en un valor central para su proyección turística y para su inserción dentro del imaginario del desarrollo<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Silvia Segarra Lagunes, “Turismo y modernidad: del diseño objetivo a la construcción del imaginario”, en Actas del IV Simposio de la FHD. Turismo y diseño. Materialidad y relato del viaje de placer, Barcelona, 24–25 de noviembre de 2022, p. 2.

<sup>55</sup> Eslava, Carlos. “El tiempo que no pasa”, *Vanguardia Liberal*, 14 de mayo, 1973, p. 6.

<sup>56</sup> Eslava, Carlos. “Pamplona, ciudad colegio del norte”, *Vanguardia Liberal*, 19 de abril, 1973, p. 6.

Además de la apreciación por lo colonial, Carlos Eslava incorpora de manera recurrente el medio ambiente y la geografía como elementos fundamentales dentro del potencial turístico del territorio. En varias entradas, el fotógrafo amplía su mirada más allá de las edificaciones y de los centros urbanos y señala la importancia de los espacios naturales como parte activa del desarrollo turístico y como patrimonio que debía ser protegido y valorado.



**Figura 13.** Fotografía “Bucaramanga, Ciudad de Eventos en 1974”. Vanguardia Liberal, sección “Fotógrafo Fisgón” 11 de julio de 1972, p. 6.

Esta mirada integral, que vinculaba infraestructura moderna y promoción activa con la valoración del patrimonio, se observa también en la entrada titulada “Bucaramanga, ciudad de eventos en 1974”. En esta publicación, el fotógrafo selecciona ocho imágenes de la ciudad y dirige su lente hacia distintos procesos de crecimiento urbano, como la Universidad Industrial de Santander, el estadio, el viaducto y las nuevas urbanizaciones construidas hacia el sur. A través del comentario que acompaña las fotografías, Eslava presenta una visión panorámica del paisaje urbano y señala que, gracias a este servicio aéreo, podían apreciarse con mayor claridad las nuevas

torres que comenzaban a elevarse en la ciudad, pero también aquello que él mismo denomina como “la lepra geológica de la erosión”, evidenciando nuevamente la coexistencia entre las promesas del progreso y las problemáticas estructurales que acompañaron el proceso de modernización. Este ejemplo demuestra que su defensa del turismo no solo era nostálgica, sino que abrazaba la innovación como un medio para proyectar la ciudad, sin dejar de señalar críticamente sus contradicciones.

Entre estos casos se encuentra la entrada titulada “Hoyo de los pájaros, condenados a morir por desatención oficial”, en la que Eslava expone un problema ambiental concreto: la disminución de las aves que habitaban el Hoyo de los Pájaros, ubicado en el municipio de Mogotes, Santander. A través de su registro fotográfico y de su comentario crítico, el fotoperiodista denuncia la falta de atención institucional hacia este espacio natural, al tiempo que subraya su importancia en relación con el turismo. El texto no solo funciona como una denuncia ecológica, sino también como una advertencia sobre la pérdida de un atractivo natural que formaba parte del potencial turístico de la región.<sup>57</sup>

Un caso similar puede observarse nuevamente en Bucaramanga, en la entrada “Museo Natural de la UIS, atracción para los bumangueses”, donde Eslava felicita y promueve la iniciativa de la Universidad Industrial de Santander por la creación de su recién inaugurado museo. En las fotografías seleccionadas, el fotógrafo muestra diversos especímenes de aves, enfatizando su valor educativo y turístico. A través de su comentario, Eslava alienta a la ciudadanía a apoyar este tipo de espacios, presentándolos como escenarios clave para el fortalecimiento del turismo local.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Eslava, Carlos. “Hoyo de los pájaros, condenados a morir por desatención oficial”, *Vanguardia Liberal*, 29 de abril, 1973, p. 8.

<sup>58</sup> Eslava, Carlos. “Museo Natural de la UIS, atracción para los bumangueses”, *Vanguardia Liberal*, 19 de agosto, 1972, p. 8.

Reconocer el interés que poseía el fotoperiodista por el turismo nos permite suponer cómo Eslava no solo se interesaba por la infraestructura o lo nuevo en relación a la ciudad creciente, también nos muestra su punto de vista de cómo la ciudad se debía relacionar no solo con su propio turismo, sino con el de otros pueblos santandereanos, alentando la preservación de lugares como parte del desarrollo de las economías a desarrollar a través del turismo.

#### **4. Fotografiando la modernización de la ciudad.**

La interpretación realizada revela que las tres tendencias temáticas en las que propuse reunir las fotografías de Carlos Eslava en su apartado “El Fotógrafo Fisgón”, no deben ser entendidas como tres líneas de enfoque distintas, sino como consecuencias de un mismo proceso de modernización urbana que tenía como protagonista a la ciudad de Bucaramanga a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. La modernización, tal como la registró Eslava, no parecía avanzar de manera homogénea, sino que poseía distintos matices y se desarrollaba de manera particular en relación a las necesidades geográficas y sociales específicas de la ciudad. Un proceso de modernización que intentaba conseguir el orden, desarrollo y futuro, pero que al mismo tiempo presentaba desajustes, exclusiones y espacios de precariedad.

Lo que la cámara de Eslava revela es, precisamente, ese paralelo entre avance y atraso que Jorge Orlando Melo describió como "modernización tradicionalista"<sup>59</sup>: un proceso en el que el crecimiento económico y las transformaciones materiales avanzan sin que se resuelvan las exclusiones sociales. En la columna del Fotógrafo Fisgón, ese desajuste se hace visible una y otra vez: la misma ciudad que celebra sus nuevos rascacielos es la que alberga tugurios en sus escarpas; la misma que inaugura un viaducto es la que mantiene mercados saturados y escuelas precarias. Melo advierte, además, que "la modernidad no es un beneficio inequívoco y los costos de su triunfo

---

<sup>59</sup> Melo, 1990, p. 27.

han sido tal vez excesivos", y sugiere preguntarse por la significación del progreso, poniendo como ejemplos "las víctimas de 40 años de violencia, o para las personas que han vivido en la miseria desde que ésta fue generada por el progreso económico"<sup>60</sup>.

En este escenario, y en línea con lo planteado por Burke, la cámara de Eslava funcionó como un dispositivo crítico que revelaba las tensiones internas de ese proceso, celebrando las señales de progreso que se llevaban a cabo, pero también apuntando con insistencia a lo rezagado y abandonado por el estado. Su fotoperiodismo no se limitó a documentar el cambio, sino que expuso sus contradicciones acompañadas de sus comentarios críticos y fisgones, mostrando cómo la ciudad moderna imaginada no sólo se construía a partir de edificios nuevos y obras emblemáticas, sino que también generaba espacios que se intentaban ignorar: los tugurios, los mercados colapsados y una ciudadanía que habitaban el desorden.

Eslava lejos de ser un "testigo mudo"<sup>61</sup>, construye una columna que, al combinar fotografía con su propio texto crítico de opinión, otorgó voz y contexto a lo visual, evitando que las imágenes "flotaran" en significados ambiguos o incluso vacíos, tal y como problematiza Mraz<sup>62</sup>. Su trabajo de fotoperiodismo en *Vanguardia Liberal* como el "Fotógrafo Fisgón", supera la mera ilustración y lo convierte en un dispositivo de interrogación, planteando su fotografía no como un apoyo visual, sino como un actor activo de la conversación propuesta entre imagen y comentario crítico, cada uno siendo un soporte del otro.

En ese contexto, Eslava expone su visión de la modernización, la cual no era solo un asunto urbano interno, por ello, además de las fotografías centradas en la urbe, el fotógrafo también dirigió su lente hacia otros lugares y escenarios del territorio, proponiendo que, para continuar con el

---

<sup>60</sup> Melo, 1990, p. 35.

<sup>61</sup> Burke, Peter. p. 18.

<sup>62</sup> Mraz, John. 2018. p. 26.

proceso de modernización, la ciudad debía fortalecerse no solo en términos físicos y sociales, sino que también debía abrirse a otros sectores de producción. En este sentido, Eslava entendía y proponía el turismo como una alternativa capaz de diversificar la economía regional, permitiendo que Bucaramanga y Santander se proyectaran más allá de un modelo económico regido exclusivamente por la producción tradicional.

La metodología empleada en este artículo, que trata cada entrada del Fotógrafo Fisgón como una unidad indisoluble conformada por comentario y fotografía, busca trascender una lectura temática o estética de la fotografía. Este enfoque es fundamental para descifrar la postura crítica de Eslava frente a la modernización, confirmando la relevancia de tratar la fuente fotoperiodística como un todo discursivo, donde texto e imagen se complementan mutuamente para construir sentido. Así se valida la premisa de Beatriz de las Heras sobre cómo las palabras que acompañan a una imagen (en este caso pies de foto y comentarios del Eslava), son también parte de la fotografía y permiten tener un ejercicio de contralectura.<sup>63</sup>

El Fotógrafo Fisgón se erige, así, como un testimonio visual y escrito de un proceso de modernización inacabado, donde no solo se dio cuenta de lo soñado, sino de la persistencia de lo que ese proceso pretendía superar. En esa amalgama, Eslava no ofreció respuestas ni adelantó debates directos, pero sí plasmó preguntas incómodas que obligaban a mirar la ciudad en su complejidad, reconociendo que el progreso urbano, lejos de ser lineal, se construye sobre tensiones, desigualdades y esperanzas compartidas. Desde la imagen, Eslava construyó relatos sobre las problemáticas que acompañaron el crecimiento de Bucaramanga en la segunda mitad del siglo XX, por medio de fotografías y comentarios críticos que querían mostrar el camino a la urbe que Eslava vislumbraba.

---

<sup>63</sup> De las Heras Herrero, Beatriz. 2024. pp. 42-43

Por último, el ejercicio de analizar a Bucaramanga a través de la mirada de Carlos Eslava invita a reconsiderar el archivo fotoperiodístico no como un mero álbum de recuerdos, sino como una herramienta crítica para observar las tensiones sociales y urbanas de los procesos de transformación. En última instancia, se puede finalizar con una pregunta orientada al presente: ¿en qué medida las narrativas visuales de nuestro desarrollo urbano contemporáneo siguen ocultando, como en los años sesenta y setenta, las exclusiones y los desajustes detrás de la fachada moderna?

## Referencias

*Vanguardia Liberal* (Bucaramanga), 1969-1973.

Ardila Rueda, Euclides. "Falleció Carlos A. Eslava, el decano de la fotografía." *Vanguardia*, abril 10, 2014.

Acevedo Tarazona, Alvaro y Villabona, Juliana, "La prensa como fuente documental para el análisis y la investigación social", *Historia y memoria*, n.º 20, 2020

Acevedo Tarazona, Alvaro, Ortega Rey, Angie Daniela y Correa Lugos, Andrés. *Una crónica noticiosa de 1968 en Colombia*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2021.

Banco de la República, "Carlos Eslava Flórez - Archivo fotográfico", *Banrepcultural.org*, 19 de julio de 2018, <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/archivo-fotografico-carlos-eslava-florez>.

Banco de la República, "Vuelve al pasado de Bucaramanga y Santander a través de la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez", *Banrepcultural.org*, 24 de septiembre de 2025, <https://www.banrepcultural.org/noticias/vuelve-al-pasado-de-bucaramanga-y-santander-traves-de-la-coleccion-fotografica-de-carlos-eslava-florez>.

Banco de la República, "Carlos Eslava Flórez - Archivo fotográfico," *Banrepcultural.org*, 19 de julio de 2018, <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/archivo-fotografico-carlos-eslava-florez>.

Banco de la República, "Vuelve al pasado de Bucaramanga y Santander a través de la colección fotográfica de Carlos Eslava Flórez." *Banrepcultural.org*. 24 de septiembre de 2025.

<https://www.banrepcultural.org/noticias/vuelve-al-pasado-de-bucaramanga-y-santander-traves-de-la-coleccion-fotografica-de-carlos-eslava-florez>.

Berger, John, *Modos de ver* (Edición Inglesa, 1972), <https://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>

Burke, Peter. *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica. 2005

Cámara de Comercio de Bucaramanga. *100 años creyendo en la región*. Bucaramanga: Cámara de Comercio Bucaramanga, 2015.

De las Heras Herrero, Beatriz. *La fotografía como arqueología de la Historia Contemporánea. De instante eterno a fuente de memoria*. *Fotocinema*, no 28 (2024)

Di Pietro, Guillermo. "La ciudad como espacio de representación fotográfica desde la mirada de Horacio Coppola". 2023. *Historias*, no. 110 (enero): 77-91.

<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/18893>.

Fundación Leo Matiz, sitio web, consultado el 13 de diciembre de 2025,

<https://www.fundacionleomatiz.org/?lang=es>.

Gómez-Popescu, L. *La Masacre de las Bananeras: la imagen fotográfica y la literatura*. In: Schuster, S., y Hernández Quiñones, Ó.D., eds. *Imaginando América Latina: historia y cultura visual, siglos XIX al XXI*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017

Hernández, Daniel. "Sobre máquinas y titanes: la autorrepresentación fotográfica del gremio industrial colombiano (1945-1960)." En *Imaginando América Latina: historia y cultura visual, siglos XIX al XXI*, editado por S. Schuster y Ó. D. Hernández Quiñones, 93-130. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017.

Instituto Moreira Salles. "Albert Frisch." Sitio web del IMS. 2024. Consultado el 4 de enero de 2026.

<https://ims.com.br/titular-colecao/albert-frisch/>

Melo, Jorge Orlando, "Algunas consideraciones globales sobre 'modernidad' y 'modernización' en el caso colombiano", *Análisis Político*, No. 10 (mayo-agosto 1990)

Mraz, John. *Historiar fotografías*. México: Universidad Autónoma de Oaxaca, 2018.

- Nieto, Fran. *El arte de la composición: enriquece tu mirada fotográfica*. Madrid: JdeJ Editores, 2022
- Rueda Gómez, Néstor José. Bucaramanga. Paradojas de un ordenamiento urbano. Bucaramanga: Universidad Santo Tomás, 2003.
- Salkeld, Richard. *Manuales de fotografía creativa aplicada. Cómo leer una fotografía*. Barcelona: Editorial GG, 2014.
- Sánchez Silva, César Camilo. *Fotografiando el progreso y la modernidad en Bucaramanga: usos de la fotografía en la revista gráfica Tierra Nativa (1926–1931)*. Trabajo de grado, Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Historia, Historia y Archivística,
- Segarra Lagunes, Silvia, “Turismo y modernidad: del diseño objetivo a la construcción del imaginario”, en *Actas del IV Simposio de la FHD. Turismo y diseño. Materialidad y relato del viaje de placer*, Barcelona, 24–25 de noviembre de 2022
- Simon, Elsa. "La fotografía colombiana contemporánea: La expresión de un contexto." *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, no. 19 (2014): Barranquilla, Colombia.
- Schuster, Sven, Óscar Daniel Hernández Quiñones, eds. *Historia a través de la fotografía: la objetividad de la cámara en pugna*. In *Imaginando América Latina: historia y cultura visual, siglos XIX al XXI* [online]. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017, 22-130. Textos de Ciencias Humanas colección.
- Schuster, Sven, Óscar Daniel Hernández Quiñones. “La Fotografía Como Fuente Histórica: Retratos De Indígenas Amazónicos En La Exposición Universal De Viena En 1873.” *Colección General*, 2019. doi:10.30778/2019.09.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara, 2006.
- Vargas Martínez, Sonia. "Venga y mire." *Estudios Artísticos* 6, no. 9 (2020):180-194. Ameli·Ca, <https://portal.amelica.org/amelijournal/492/4922272002/>.