



La Guajira, fotografía histórica y nación

VLADIMIR DAZA VILLAR

*Departamento de Historia y Geografía
de la Universidad de Caldas*

Trabajo fotográfico: Alberto Sierra Restrepo

Agradecimientos a: Liliana Balaguera y Álvaro Romero

OK
A 1293900

Si se debiera explicitar el propósito central de este artículo, se optaría por decir que él sugiere la conversión de fotografías antiguas en archivos de fotografía histórica; no obstante, la declaración sería precaria. Los historiadores han usado habitualmente la fotografía como ilustrador, sin detenerse, quizá, lo necesario, en el papel que ella desempeña como posibilidad real y científica de producir conocimiento. Habría, obviamente, que advertir sobre la necesidad de conservar las fotografías como documentos históricos; digitalizarlas para hacerlas más accesibles; y sobre todo, clasificarlas o catalogarlas para que puedan ser corpus de bases de datos en búsquedas de temáticas específicas.

Página anterior:
Romería.

Ahora bien: la respuesta a una pregunta tan simple como la siguiente: ¿cómo se convierte una fotografía en un documento histórico? requiere una aproximación a la epistemología, a la metodología de la investigación y a la semiología, pues son ellas las que han hecho posible que haya investigación documental. Cognoscitivamente, se aceptan dos maneras de acceder al conocimiento: una, llamada empírica, afirma que los seres humanos podemos manipular los datos de la naturaleza sin más intermediarios que nuestra propia experiencia; otra, llamada documental, afirma que la base de referencia informativa siempre es indirecta, que se hace a través de la referencia que de otros contenidos nos ofrecen los signos, los símbolos, las imágenes, los índices, los esquemas, los textos, etc.

La ciencia exige, ortodoxamente, ciertos criterios para que se pueda configurar un método: que éste se aplique sobre objetos de conocimiento, que el tratamiento de éstos sea sistemático y objetivo; que haya exactitud o rigor formal entre las observaciones hechas y las proposiciones; que se puedan establecer leyes que garanticen la repetibilidad de lo experimentado; y ante todo, que se adopte una actitud de constante crítica a lo planteado. Estaríamos tentados, desde esta perspectiva empírico-analítica, a desechar el uso serio de la fotografía como generador de conocimiento; afortunadamente, las ciencias sociales se rigen por otros criterios menos cuantitativos y más cualitativos.

El análisis de diferentes fenómenos de la realidad, en la que el ser humano es, al mismo tiempo, objeto y sujeto activo de la investigación, hace que se acepten otros tipos o maneras de hacer ciencia, ya no en sentido estricto sino en sentido hermenéutico. El análisis documental requiere la mediación esencial del *lenguaje*; a él se indaga, interpreta y presentan datos sobre un tema determinado, y sobre las implicaciones que tiene con relación al mundo natural o al mundo de las interacciones sociales; por ello, al ser la fotografía histórica parte de este tipo de investi-



La Corte.



Entierro arhuaco.

gación, se tiene que entender con las disciplinas que dan cuenta de la manera como el ser humano comprende o inventa la realidad.

La semiología es, tal vez, la fuente esencial de la fotografía histórica, pues, al ocuparse del estudio de los códigos que posibilitan los lenguajes naturales y artificiales, se detiene en cualquier cosa que pueda ser asumida como signo¹ o sustituto de otra; en este caso, de la fotografía. Gracias a cierta filosofía del signo, se puede explorar lo que la imagen visual nos comunica, denota o connota, en nuestro afán por explicitar la manera como logramos producir sistemas de lectura.

La semiología le colabora, en este sentido, no sólo a las artes gráficas o a la retórica visual y hermenéutica sino al discurso histórico, pues le ofrece elementos de exégesis, que obligan al historiador a superar tareas básicas como la recolección y selección de imágenes ilustrativas, para introducirlo en una serie de procesos lógicos y mentales que requieren análisis, síntesis, deducciones e inducciones propias del proceso de abstracción científica. La lectura semiológica lo invita a redescubrir hechos y relaciones, a describirlos, a valorarlos y a entenderlos, gracias al desciframiento sugestivo. La ventaja comparativa de la semiología frente a otras fuentes de estudio más recientes, como la antropología visual, está en que se puede lograr que la fotografía supere el nivel del espectáculo y se convierta en una fuente de registro y en un medio de investigación; así, tipificar la fotografía puede ofrecer indicios acerca de cómo se ha convertido en medio de transmisión de formas e ideas.



Clara Pérez.



Caballero mestizo.

1. Cf. Groupe μ , *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*, Madrid, Cátedra, 1992.



De paseo.



La colegiala.

Los primeros fotógrafos fueron considerados artistas; su labor no excedía el límite espacial de un estudio; empero, la modernización tecnológica originó un movimiento de fotógrafos *amateurs*, quienes se lanzaron por la geografía del planeta a registrar la complejidad de las sociedades humanas, de sus culturas y de sus pueblos: la fotografía de prensa y la fotografía científica se abren paso.

Recuérdese que dicha técnica aparece en un siglo en el cual los estados nacionales europeos buscaban nuevas formas de control social y de disciplinamiento; justamente en el siglo XIX, cuando los ecos de la Revolución francesa hacía temer a las clases dominantes, se instauran las instituciones dedicadas a ‘vigilar y castigar’ a aquellos que no estuviesen dentro de las normas de control político; la fotografía ejerce el papel de documentar desde la reseña carcelaria, las historias clínicas de los hospitales, las fichas de identidad de las escuelas, hasta las actividades cotidianas de los ciudadanos.

En ese mismo siglo, la epistemología y el método científico demarcan las fronteras entre las ciencias duras y las disciplinas sociales, lo cual favoreció enormemente el estudio del método iconográfico; por ejemplo, en 1870, John K. Hillers realizó una serie de fotografías de comunidades indígenas norteamericanas por encargo del Departamento de Etnología Americana, y, en 1880, Alice Fletcher tomó fotografías de los indígenas omahas de Nebraska para un museo. Si bien México no desarrolló la fotografía etnográfica, en 1912 los profesores de las cátedras de antropología física, historia y etnografía en el Museo Nacional “estipulaban en su dictamen sobre expedición de títulos que una enseñanza especial para todos los *alumnos de estas cátedras debe ser la de la fotografía*” (Güemes: 611).

Ciertamente, fue México uno de los países de América Latina que más atrajeron el interés de fotógrafos románticos, quienes no sólo revelaron al mundo europeo los monumentos de piedras milenarias, las antigüedades precolombinas² y el hom-

2. Alejandro Castellanos, “Oaxaca en el imaginario fotográfico”, en *Acervos*, Boletín de los archivos y bibliotecas de Oaxaca, núm. 18, verano del 2000, págs. 2-10.



Descansando.



Dama mulata.

bre mestizo, sino que influyeron para que los mexicanos valoraran su pasado y su cultura. Tal fue el alcance de este movimiento, que México cuenta con un Museo de la Fotografía³ para visita del público y con el reconocido Archivo Fotográfico de la Revolución Mexicana, creado por Agustín Víctor Casasola⁴ y adquirido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia mexicano. Cabe decir que la Fototeca Mexicana tiene quizá la misma importancia que entre nosotros tendría el Archivo General de la Nación: custodia un millón de fotografías en veintiocho fondos, para consulta de los investigadores de la historia social y política de ese país; no es para menos: las fotografías de Agustín Casasola le dieron un carácter ecuménico y mítico a la Revolución mexicana y, junto con otros fotógrafos mexicanos, como Manuel Álvarez Bravo, contribuyó a la creación del imaginario histórico mexicano; en Colombia estamos aún lejos de ello, obviamente, excluyendo el Archivo de Memoria Visual de Antioquia, el cual solamente registra la historia social de esa región del país, y la Fototeca de Cartagena, que es privada.

En 1880, el publicista liberal bogotano Pedro A. Lara en una serie de artículos titulados “Los extremos”, escribió: “enclavada la mayoría de la Nación en sus grandes cordilleras, no se apercibe de lo que pasa en sus extremos⁵, es decir, en sus fronteras. Así mismo, llamaba la atención de los lectores bogotanos sobre el tráfico de indígenas esclavizados, cerca de 10.000, para el servicio de las haciendas de las márgenes del río Amazonas⁶. Las palabras de Lara sobre el destino de los espacios fronterizos habitados por los indígenas no correspondían precisamente a un vigoroso nacionalismo colombiano. De hecho, la pérdida de Panamá no generó mayores fisuras en la conciencia nacional, ni profundizó los discursos de los partidos Liberal y Conservador y no produjo ningún debate nacionalista.

3. Marha Davidson, “El arte fotográfico: ayer y hoy”, en Revista Américas, Organización de Estados Americanos, vol. 36, núm. 4, julio/agosto de 1984, págs. 14-19.

4. Winthrop Carty, “Imágenes de la Revolución Mexicana. El fotógrafo Agustín Casasola fue cronista de su época turbulenta”, en Revista Américas, Organización de Estados Americanos, vol. 37, núm. 4, julio/agosto de 1985, págs. 2-9.

5. Ibid., pág. 1.

6. Ibid., pág. 5.



Jinetes wayúu.



Encuentro dominguero en el Parque Padilla.

Como señala la historiadora Brooke Larson en su texto *Indígenas, elites y Estado en la formación de las repúblicas andinas, 1850-1910* (2002), para los pueblos indígenas, para los marginados de los Llanos y los mulatos de las riberas de los ríos, la modernidad y el liberalismo desatarían violentos procesos de conquistas, usurpaciones y un proceso de esquilmación capitalista de los territorios fronterizos. Según Larson, “la construcción poscolonial de la nación fue fundamentalmente un proyecto imperial dirigido a la ‘colonización interna’ de territorios y culturas que yacían más allá del brazo político del Estado y las fronteras de la ‘civilización blanca’”.

Por ejemplo, en Chile, la conquista violenta del territorio mapuche había culminado en 1883, luego de la famosa ley del 20 de enero de 1883 y la formación de la Comisión Radicadora de Indígenas, los mapuches, que habían ocupado un territorio de casi diez millones de hectáreas, fueron relegados a vivir en unas quinientas mil hectáreas⁷, transformando así la suerte de los bravos mapuches en campesinos pauperizados. En la Argentina, la solución de la “cuestión indígena”, primero pasó por una elaboración en el discurso político parlamentario en-



Primera comunión.



Mujer mestiza.

7. Boccara, Guillaume; Seguel-Boccara, Ingrid. “Políticas indígenas en Chile (siglos XIX y XX) de la asimilación al pluralismo (El caso Mapuche)”, en *Revista de Indias*, Madrid, vol. LIX, núm. 217, 1999, pag. 757.



Las galleras de Villanueva.



Vadeando un río.

tre 1853 y 1870 sobre la frontera sur de ese país y la creación de las bases ideológicas de la conquista de la Pampa y la Patagonia. Tal como haría Stalin en la Rusia Soviética con los pueblos del Asia y los de Siberia para forzarlos a “proletarizarse” realizando una “transición” a marchas forzadas de las llamadas “sociedades primitivas” al socialismo; las elites argentinas decimonónicas se propusieron transplantar grupos familiares indígenas de la Pampa y la Patagonia a los centros urbanos como especie de desplazados modernos donde tan sólo con el contacto con la civilización urbana cambiarían.

Claro está, Colombia no fue México, con su poderoso nacionalismo cultural, ni tampoco fue Perú⁸. Los indios chimilas, que controlaron la frontera interior de las provincias del Caribe⁹, los pijaos, o los quimbayas del sur del país, con su extraordinaria orfebrería, no lograron constituirse en referentes ni del nacionalismo colombiano ni del interés de los fotógrafos. Es más: ni siquiera los wayúus, con su

Ranchería.



8. Museo del Arte de Lima, *Registros del territorio. Las primeras décadas de la fotografía, 1860-1880*. Lima, El Museo, 1997.

9. Martha Herrera Ángel, *Ordenar para controlar. Ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los Andes Centrales neogranadinos. Siglo XVIII*, Bogotá, Icahn, Academia Colombiana de Historia, 2002.



Dedicatoria.



Elvira Gómez Amaya.

carácter y su espíritu independiente, pudieron convertirse en el símbolo de la república; por tomar un caso, en 1918 fue bellamente publicado e ilustrado el *Libro azul de Colombia*, el cual era una especie de guía especializada para los extranjeros sobre “el comercio, la agricultura y la riqueza mineral del país”; en él no se dedica una sola imagen fotográfica a La Guajira, aunque tal región aportaba un buen porcentaje de recursos a la hacienda pública con sus salinas, perlas y dividivi. Parecía como si todo el país blanco negara sus fronteras; en efecto, la frontera guajira era una vergüenza para la nación, como el propio comisario especial de La Guajira, Francisco Fuentes, manifestó, a su manera, que, al navegar los trasatlánticos del mundo por las costas guajiras “el concepto adverso que entonces [se] formen acerca de la personalidad internacional de Colombia los viajeros poco inclinados al análisis, no será a La Goajira a quien perjudique ni a sus salvajes moradores a quienes importe”¹⁰.

Además, como señala Brooke Larson, la elite criolla colombiana fue la primera entre las repúblicas andinas en generar un discurso retórico que atribuía el atraso económico de la nación al concepto de inferioridad racial. En Colombia, rara vez los mitos del mestizaje encendieron la imaginación criolla y al igual que las elites hispanoamericanas se aferraron deliberadamente al lenguaje y a la política de colonialismo interno, es decir, de la colonización de las fronteras.

Es natural, pues, que la fotografía histórica de La Guajira fuese más escasa o se conservara menos que en otras regiones del país; de hecho, en las primeras revistas ilustradas del país, como la revista *El Gráfico*, de Santafé de Bogotá, la ausencia cultural de los “indomables wayúu” fue escandalosa. Sinceramente, la fotografía etnográfica o étnica ha sido poco desarrollada en Colombia¹¹; en su lugar, los estantes de las bibliotecas se han llenado de lujosas ediciones a todo color de fotografías para deleite de los turistas y para dar una “buena imagen” del país; fue, entre otras, con la obra esencial de Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)* (1994), con la cual se logró compren-

10. A. G. N., Sección República, Fondo Mingobierno, Sección 3, f. 000183.

11. Gerardo Ardila, “Colección de fotografías de Gerardo Reichel-Dolmatoff y Alicia Dussán”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Banco de la República, vol. XXXVIII, núm. 57, 2001, págs. 43-52; Icanh, *Pioneros de la antropología*, Bogotá, 1994.



El general y el cacique.



La cabalgata de los wayúu.

der, en nuestro medio, la importancia que tienen las imágenes para el análisis etnohistórico y político, como ocurrió con el aporte dado por la historiadora argentina Marcela Gené¹², quien, gracias al rescate de la ‘despreciada’ iconografía política logró discernir nuevas miradas de la exuberante y manida historiografía de Juan Domingo Perón.

Con base en estas aclaraciones y en una investigación previa, de mi producción, titulada *Guajira, memoria visual* (2002), paso a exponer, a manera de estudio de caso, un ejercicio de aplicación de la fotografía histórica al estudio de la misión llevada a cabo por los padres capuchinos en el territorio fronterizo de La Guajira, ya que parece ser que, en las primeras décadas del siglo XX, los padres capuchinos eran ya conscientes del proceso de transformación que enfrentaría la comunidad wayúu, al fortalecerse el Estado colombiano; de ahí que sus acciones dejaran registros fotográficos de diversos temas, motivos, personajes, lugares y costumbres de vida de los llamados “tipos” wayúus. A pesar de la pésima calidad de las reproducciones fotográficas que se registran en los libros de los capuchinos, éstas son piezas documentales de lo que se llamaría una arqueología visual.

El último cuarto del siglo XX impuso un desarrollo exuberante de la semiología y de la retórica de la imagen; prolijo en otras áreas, pero lento en la aplicación de ellas en la interpretación de la fotografía histórica, la cual dejó de ser congelada o sincrónica y se transformó en narradora de las venturas y los infortunios de los integrantes de la sociedad. La perspectiva semiótica plantea que la fotografía, como cualquier otra expresión gráfica, es un “texto”, un tramado de códigos y mensajes, de significantes y significados, que despliega un juego de significaciones y sentidos entre la designación, la denotación y la connotación.

12. Marcela Gené, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Un método como el de la historiadora Lanny Thompson parte de: “Uno de los principios semióticos más importantes es que la significación se establece a través de la diferencia entre términos y no a través de la identidad entre el término (significante) y el objeto (significado). Este principio se manifiesta en el uso de

oposiciones binarias semióticas para poder construir el lenguaje de las imágenes. Las oposiciones semióticas pueden aparecer dentro del mismo texto (conjunción) o fuera del texto” (Thompson; 1993: 108). Ella utiliza el segundo de estos enfoques para analizar una serie de fotografías sobre las familias porfirianas; mediante la decodificación de una serie de mensajes logra obtener información sobre la diferencia de géneros, los papeles que cumplían el hombre y la mujer dentro de la familia, y cómo las clases dominantes percibían a las clases populares. Otros autores plantean que, independientemente del enfoque elegido, hay ciertos pasos operativos que son indispensables para un análisis de las imágenes fotográficas, como el situarnos en el contexto histórico-social al que pertenecen, en la circunstancia y tiempo en que fueron hechas y en las personas por quienes fueron realizadas (Yanes, 100).

Este ejercicio, en particular, pretende señalar el rol institucionalizante que ha cumplido la fotografía en la transformación del icono en metáfora. Se acepta como hipótesis de trabajo el hecho de que no todas las imágenes visuales y el código de la lengua son traducibles unívocamente; en la fotografía, por ejemplo, ella puede actuar como ídolo; es decir, dejar de ser un objeto empírico para unirse a una palabra mágica capaz de generar una semantización epifánica, un sistema de significación. Ahora bien: también se asume, para este análisis, que la manera como vemos el mundo se manifiesta en las costumbres del lenguaje.

La meta sería establecer una estrategia de investigación que recoja y sistematice las imágenes fotográficas como vestigios, como fragmentos arqueológicos-visuales, como restos materiales conservados en diferentes contextos iconográficos. Ahora quisiera hacer una breve explicación de mi propuesta:

El vicario apostólico acompañado



El vicario apostólico acompañado del muy reverendo padre Eloy de Orihuela, del reverendo padre Tomás de Orihuela y de dos misioneros. Tomado de Atanasio Vicente Soler y Royo (obispo), *Misión de La Guajira, Sierra Nevada y Motilones, a cargo de los Reverendos Padres Capuchinos. Exposición del Vicario Apostólico*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1915.

El ámbito que sobresale en esta fotografía es el relativo a los individuos que actúan como personajes (héroes):

El orden de enunciación es jerárquico y explicita superioridad, autoridad y potestad: El vicario apostólico, dos muy reverendos padres, hermanos Eloy y Tomás de Orihuela, y dos misioneros.

La disposición es congruente e íntima: El vicario apostólico está en el centro, a escasa distancia: es la médula que hermana. Los recursos expresivos son hieráticos y lentos: Las miradas son uniformes, despedidas y sempiternas; representan una línea infinita, proyectada en el tiempo, como su comunidad. El encuadre es plano y cerrado: El retrato, como fragmento de la realidad es dramático, solemne y sellado.

La lectura connotativa de la imagen afirma: “La comunidad capuchina es convergente, perdurable y monumental”.

Misioneras de La Guajira vadeando un río



Misioneras de La Guajira vadeando un río. Tomado de Rafael Romero Barros, *Misión de la Guajira*, Riohacha, Imprenta La Divina Pastora, 1918.

El ámbito que sobresale en esta fotografía es el acontecimiento, el cual, al no corresponder con el centro deíctico, acusa arquetipos.

El verbo *vadear* en infinitivo significa ‘pasar un río por el vado’. A su vez, el sustantivo *vado* significa ‘punto de un río donde, por su poca profundidad, puede atravesarse a pie’. Ahora bien, el gerundio *vadeando* significa una acción presente y continua de ‘estar pasando, actualmente, a pie, un río, por uno de sus vados’; lo cual denota que no hay adecuación semántica entre la imagen y el texto escrito, pues las tres coordenadas de persona, tiempo y lugar no se encuentran. Las misioneras no se mojan los pies, no se ensucian los hábitos, no parecen padecer de sofocación; son transportadas en una canoa y van acompañadas por nativos.

La lectura connotativa de la imagen afirma: “Las misioneras son emblema de pulcritud, honestidad, perfección y virtud”.

Gabrielito y sus dos compañeros de primera comunión



Gabrielito y sus dos compañeros de primera comunión. Tomado de Atanasio Vicente Soler y Royo (obispo). *Misión de La Goajira, Sierra Nevada y Motilones, a cargo de los Reverendos Padres Capuchinos. Exposición del Vicario Apostólico*. Bogotá, Imprenta Nacional. 1915.

El ámbito que sobresale en esta fotografía es el motivo de presentación de los sujetos, pues el argumento o tema de la imagen presenta un doble desnivel con las relaciones que establece el enunciado:

Hay asimetría en el tratamiento nominalizador, pues, a diferencia de “sus dos compañeros”, a Gabriel se le llama por su nombre propio y en diminutivo, lo que le añade valoración y emoción. Por otra parte, la idea del encabezamiento del texto escrito se abre a la entraña virtual de la imagen, pues, aunque los tres pequeños hicieron juntos la primera comunión, verdaderamente el foco de atención visual es el clérigo. Repárese que la toma se hace desde un ángulo o punto de vista bajo o contrapicado, muy por debajo de la altura de los ojos de los sujetos, lo cual otorga un énfasis dramático. Se complementa ella con un amplio e iluminado aire dado entre el límite superior de la imagen focalizada y el borde de la fotografía, el cual refuerza el amplio espacio envolvente que hay sobre los sujetos.

La lectura connotativa de la imagen afirma: “En nombre del proceso civilizador, el padre capuchino es el instrumento que eleva a los niños indígenas a ser uno con Dios”.

Grupo de niños de los orfanatos de Nazaret y San Antonio

El ámbito que sobresale en estas dos fotografías es el estatus psicosocial que instaura la imagen:

Tanto el tiempo real como el marco situacional en que tiene lugar lo representado es denso, en el sentido de que el observador tiene su propio sistema de referencia para imbricar temas y conformar grupos de concordancias; por ejemplo, para indi-

car diferencias entre los blancos educados y los indios, en que la desproporción, el contraste y la divergencia sociocultural se marcan.



Grupo de niños del orfanato de Nazaret, confeccionando sombreros suazas. Tomado de Atanasio Vicente Soler y Royo (obispo), *Misión de La Guajira, Sierra Nevada y Motilones, a cargo de los Reverendos Padres Capuchinos. Exposición del Vicario Apostólico, Bogotá, Imprenta Nacional, 1915.*



Orfanato San Antonio, indígenas educandos. Tomado de Rafael Romero Barros, *Misión de la Guajira*, Riohacha, Imprenta La Divina Pastora, 1918.

La lectura connotativa de la imagen afirma: “La misión capuchina agencia la adaptación a la estructura social civilizante”.

Indios motilones

El ámbito que sobresale en estas dos fotografías es el contexto pragmático que presenta el tema narrativo, pues el bello contexto natural de la imagen contrasta con los hostiles apelativos lingüísticos que introducen ofensivos recursos de significación hacia los nativos:

Se desvalora no sólo las maneras de resolver la vida cotidiana sino la identidad cultural: la carga semántica de términos como: “reducidos este año” o “Grupo de

indios motilones en un platanal de su propiedad” evidencia desprecio a los conocimientos, las actitudes, las ideologías, la educación y, en general, sus condiciones sociales y ambientales.



Grupo de indios motilones, reducidos este año. Esteras confeccionadas por ellos. Tomado de Atanasio Vicente Soler y Royo (obispo), *Misión de La Goajira, Sierra Nevada y Motilones, a cargo de los Reverendos Padres Capuchinos. Exposición del Vicario Apostólico*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1915.



Grupo de indios motilones, en un platanal de su propiedad. Tomado de Atanasio Vicente Soler y Royo (obispo), *Misión de La Goajira, Sierra Nevada y Motilones, a cargo de los Reverendos Padres Capuchinos. Exposición del Vicario Apostólico*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1915.

La lectura connotativa de la imagen afirma: “La Misión radicaliza diferencias ideológicas e introduce desvaloración”.

Para concluir, la fotografía es un documento histórico legible, que conserva y preserva la memoria visual de la nación, al convertirse en un elemento investigativo con el cual profesionales y estudiantes pueden hacer discursos interpretativos que manifiesten, revelen, descifren, critiquen o comprendan problemas de la historia social, de la psicología social, de la antropología, de la arqueología, de la retórica, etc., como lo son las formas de dominio (las guerras de imágenes nacionales, brindadas por la colonización de las fronteras del interior del país y de la violencia), el despliegue del poder, etc.; además, al ser tratada la fotografía con recursos semióticos, ella se convierte en un tipo de documento novedoso, con el cual queda más que justificada la creación de archivos fotográficos para todas las regiones del país, justamente cuando se está destruyendo el patrimonio visual de la nación. Ojalá sea posible, con el esfuerzo de historiadores, antropólogos, sociólogos y lingüistas, que se constituya por todo el país una Red Nacional de Fototecas. Por último, invito a los lectores a hacer un recorrido por las otras imágenes de la frontera de este artículo, las cuales requieren una mirada semiológica.

BIBLIOGRAFÍA

BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (traducción de Teófilo de Lozoya), Barcelona, Editorial Crítica, 2001.

GONZÁLEZ, Beatriz, “Artistas en tiempos de guerra: los fotógrafos”, en Boletín Cultural y Bibliográfico, Bogotá, Banco de la República, vol. XXXVII, núm. 54, 2000, págs. 11-22.

MISIÓN de La Goajira, Sierra Nevada y Motilones, a cargo de los Reverendos Padres Capuchinos. Exposición del Vicario Apostólico, Bogotá, Imprenta Nacional, 1915.

ROMERO BARROS, Rafael, Misión de la Guajira, Imprenta La Divina Pastora, 1918.

VALVERDE VALDÉS, María Fernanda, *Los procesos fotográficos históricos*, México, Archivo General de la Nación, primera edición, 2003.

SCARZANELLA, Eugenia, “Fotografías de indios. Misioneros salesianos y documentación etnográfica de Tierra del Fuego”, en Chiara Vangelista (organizadora), *Fronteras, etnias, culturas. América Latina, siglos XVI-XX*, Quito, primera edición, Ediciones Abya-Yala, 1996.