

# **LA MEMORIA DE LAS CIUDADES A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA TRABAJAR CON COMUNIDADES POPULARES**

**THE MEMORY OF CITIES THROUGH PHOTOGRAPHY: A  
METHODOLOGICAL PROPOSAL TO WORK WITH POPULAR  
COMMUNITIES**

**ADOLFO BALTAR MORENO**

Profesor del Programa de Comunicación  
Social  
Universidad Tecnológica de Bolívar

**DANIELA LÓPEZ**

Estudiante del semillero de investigación  
en Historia de la Fotografía en el Caribe  
colombiano  
Universidad Tecnológica de Bolívar

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad  
Tecnológica de Bolívar.  
Parque Industrial y Tecnológico Carlos Vélez Pombo Km 1  
Vía Turbaco (Colombia)  
Tlfn: + 57 5 6535200  
Email: [adolfobaltarmoreno@gmail.com](mailto:adolfobaltarmoreno@gmail.com)

## **Resumen**

*Los acervos fotográficos que hacen parte de las fototecas urbanas construyen modelos de auto-representación social del pasado de las ciudades. En ocasiones, estos modelos pueden no incluir la experiencia ciudadana de todos sus habitantes, constituyendo relatos de ciudad incompletos y excluyentes. Esta ponencia hace un llamado a la reflexión sobre el uso de la fotografía como elemento catalizador de la memoria urbana de los sectores menos visibles de las ciudades, proponiendo una metodología de trabajo con comunidades populares basada en la animación sociocultural y a partir de dos experiencias realizadas en Cartagena de Indias desde un semillero de investigación universitario. Empleando como eje central la memoria fotográfica, la metodología pretende ser un instrumento para empoderar a las comunidades populares de manera que produzcan nuevos relatos de ciudad a través de procesos de participación donde se obtengan como resultado sentimientos de pertenencia, autovaloración, y desarrollo comunitario.*

## **Abstract**

*The photographic collections that are part of the urban photo libraries build models of social self-representation of the past. Sometimes, these models may not include the citizen experience of all its inhabitants, constituting incomplete and excluding city memories. This paper calls for reflection on the use of photography as a catalyst for urban memory in less visible sectors of cities, proposing a working methodology with popular communities. The proposal uses sociocultural animation based on two experiences carried out in Cartagena de Indias from a university research center. Using as a central axis the photographic memory, the methodology aims to be an instrument to empower popular communities to produce new stories of the city through participatory processes that result in feelings of belonging, self-assessment, and community development.*

### **PALABRAS CLAVES**

Fotografía; patrimonio fotográfico; comunicación para el cambio social; memoria urbana; desarrollo comunitario; animación sociocultural.

### **KEY WORDS**

Photography; photographic heritage; Communication for social change; urban memory; community development; sociocultural animation



## 1. Introducción

La memoria hace parte de los procesos de construcción de los marcos interpretativos desde que los individuos y colectivos se construyen como actores que comparten un pasado, y por eso mismo un presente y un futuro, y desde allí actúan sobre la realidad y se movilizan (Correa, 2013, P.10)

El objeto fotográfico es uno de los elementos más poderosos para trabajar la memoria de las comunidades humanas. La imagen fotográfica es proveedora de información para la historia de una ciudad. Es aquel *testigo ocular* (Bukhe, 2005) que evoca una mirada real del pasado y nos permite responder preguntas relacionadas a los lugares más representativos (plazas, museos, teatros), y a hechos históricos, a su vez permite saber las costumbres y hábitos de una ciudad en un espacio y tiempo determinado: qué ha cambiado, qué se mantiene igual, qué ha marcado la historia de la ciudad o qué fue únicamente un hecho pasajero pero que aún se recuerda.

La fotografía permite preservar un fragmento del pasado, una imagen de algo que no volverá a repetirse, y que incluso puede haber desaparecido. Las personas en una foto quizás estén muertas, los edificios son otros. Es posible que las personas vivan, pero ya no tienen la misma edad. Indefectiblemente toda fotografía se refiere al pasado efímero. El instante fotográfico es irrecuperable; en ese sentido, es decisivo. La fotografía es profundamente democrática. Trata a todos los sujetos y objetos por igual. (Buxó y de Miguel, 1999, p.24).

### 1.1 Las fototecas, espacios de preservación fotográfica

Una parte importante de la memoria de una ciudad reposa en los archivos fotográficos y las fototecas. La importancia de las fototecas radica en la finalidad de su existencia: preservar el bien fotográfico como patrimonio. Mientras haya la necesidad de mantener intacto el material fotográfico las fototecas seguirán en la labor de preservación.

El patrimonio fotográfico cobra su sentido pleno cuando es asumido como tal por quienes lo usan y lo disfrutan. Esto tiene que ver con su reconocimiento social, pues difícilmente se podrá obtener el máximo rendimiento de algo que no es valorado por sus titulares, sean particulares o grandes instituciones. (Salvador. A, 2015, p.13).

Las fototecas son espacios destinados a la conservación, recolección y catalogación de las fotografías. Los acervos, además, son restaurados y mantenidos bajo condiciones climáticas especiales: humedad relativa, luz, calidad del aire. Estas condiciones garantizan la conservación a largo plazo del material fotográfico. Aunque su deterioro no se puede detener, es posible retrasarlo; restaurando las fotografías, resguardándolas en un lugar con mínima exposición de calor y luz (principales catalizadores del



deterioro), partículas de polvo o humedad.

Esta labor de mantenimiento parece ser simple, sin embargo, las fototecas deben emplear gran minuciosidad al trabajar las fotografías, debido que los componentes químicos que contienen las fotografías pueden presentar alteraciones o, en el peor de los casos, pérdida parcial o total de la imagen.

Por ello el valor de la fotografía como patrimonio cultural de una sociedad es entendido y potenciado cada vez más por instituciones públicas, universidades, centros de investigación, fundaciones y entidades privadas. En las últimas décadas se han creado y fortalecido en todo el mundo occidental diversas instituciones y eventos sobre la fotografía que, si bien no han nacido ex profeso para la defensa de su rol patrimonial, han sabido transmitir a la ciudadanía la necesidad de incluir a la fotografía como expresión y parte esencial de la cultura de los pueblos. Algunas de estas instituciones son el International Center of Photography (ICP) de New York, la Maison de la Photographie de París o el Musée de l'Elysée de Lausanne, o los festivales de fotografía, como Les Rencontres de la Photo de Arlès, Visa pour L'Image o PhotoEspaña.

También muchas universidades, como centros de conocimiento, han sabido reconocer el valor que ofrece el material fotográfico de cara a la investigación desde múltiples perspectivas (la historia, la economía, la sociología, la antropología, la comunicación social, etc.), poniendo a disposición del público sus propios fondos históricos e incluso invirtiendo económicamente para ampliar sus colecciones. Como ejemplo tenemos los casos del Harry Ramson Center de la Universidad de Texas (EE.UU.) o el Frobenius Institut de la Universidad Goethe de Frankfurt (Alemania). Gestionar un archivo fotográfico histórico es un elemento que aporta cada vez mayor prestigio a las entidades que lo acogen.

Aunque muchas de estas iniciativas son de carácter privado, otras de ellas son propuestas de diversas instituciones públicas (nacionales, regionales y locales) que crean y desarrollan departamentos dedicados exclusivamente a la recuperación y preservación del patrimonio fotográfico de sus territorios, algunos ejemplos interesantes son el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) del Ayuntamiento de Girona, en España, o el proyecto Madrileños de la Comunidad de Madrid<sup>1</sup> o el Fotobservatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano<sup>2</sup>.

Como sucede en otros países latinoamericanos, en Colombia el trabajo de recuperación del patrimonio fotográfico nacional está dando todavía sus primeros pasos, pero el interés por el mismo es cada vez mayor e implica a cada vez más actores institucionales. Las bibliotecas públicas, entidades dedicadas a la gestión de archivos documentales, lideran este proceso en el país, pudiendo destacar entre ellas el trabajo dedicado a la recuperación, preservación y divulgación de acervos fotográficos realizado desde el Archivo General de la Nación (que anualmente organiza el Encuentro Nacional de Fototecas



y ofrece formación especializada de carácter gratuito), la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (considerada como Registro Regional de Memoria del Mundo por el Comité Regional para América Latina y el Caribe (MOWLAC) y el Programa Memoria del Mundo de la UNESCO), la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá o la Biblioteca Pública Julio Pérez Ferrero de Cúcuta.

También hallamos otras instituciones como el Museo Nacional de la Fotografía de Colombia-Fotomuseo, una fundación sin ánimo de lucro con sede en Bogotá que organiza la bienal Fotográfica Bogotá, la Red Cultural del Banco de la República de Colombia o el proyecto AVC Archivo Ciudad Visual, una plataforma de archivo basada en la imagen nacida en el seno de la corporación privada Ciudad Latente la cual, asociada con investigadores de la Universidad Tecnológica de Pereira y otros actores culturales del territorio, organizan en esta ciudad del eje cafetero el encuentro académico FotoUrbe y, sobre todo, desarrollan el Proyecto AVC Álbum de la Memoria Visual para el desarrollo del Archivo Fotográfico de Risaralda<sup>3</sup>.

## 1.2 La Fototeca Histórica Cartagena de Indias

En la región Caribe colombiana, la ciudad de Cartagena de Indias posee la Fototeca Histórica Cartagena de Indias (FHCI), un archivo fotográfico creado desde los años ochenta en torno a las figuras de Dorothy Johnson y Francisco Pinaud (Castillo Fonseca, G. 11 de septiembre de 2011) y compuesto por diferentes fondos particulares procedentes en su mayoría de donaciones de familias cartageneras. Desde el año 2011 ésta fototeca urbana está gestionada por el departamento de Bibliotecas y Archivos de la Universidad Tecnológica de Bolívar (UTB). Cuenta con cerca de 15.000 fotografías fechadas desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, de las cuales casi 5.000 están digitalizadas y puestas a disposición del público a través del sitio web de la institución<sup>4</sup>.

Cartagena de Indias es una de las ciudades más desiguales de Colombia (Taborda Herrera, E. 26 de febrero de 2017). Más allá del innegable atractivo turístico que ofrecen su arquitectura colonial y su privilegiada posición geográfica en el mar Caribe, el conjunto de la ciudad ofrece muchas problemáticas que afectan notablemente al conjunto de sus habitantes: la inseguridad ciudadana, la insuficiencia de servicios públicos de calidad, el empleo informal o la deficiente movilidad urbana. El turismo masivo trae divisas, pero también severos problemas como la explotación sexual, el alza de precios de la vivienda o de los productos básicos de consumo o la gentrificación. Cartagena fue uno de los puertos esclavistas del Caribe y, tras la independencia de la metrópoli la nueva nación no supo ofrecer una igualdad de oportunidades a las comunidades de origen africano establecidas en la urbe. Hoy se habla de la Cartagena que ve el turista y de *la otra Cartagena*, que incluye todo lo que no es Bocagrande, Manga, El Cabrero, Crespo y el Centro Histórico. Esta otra Cartagena puede suponer el 80% de la ciudad y, de alguna manera, está invisibilizada en el imaginario nacional e internacional.



En un estudio realizado sobre los fondos presentes en la Fototeca Histórica Cartagena de Indias correspondientes al periodo 1900-1930 (Puello. 2008, p.12) se sostiene que “este corpus refleja lo que la élite de comienzos del siglo XX quería consignar como memoria visual de la ciudad, visibilizando lo que, desde su perspectiva, convierte a Cartagena en una ciudad moderna”. Esta autora consideraba que la Fototeca estaba contribuyendo a la construcción de una memoria visual de la ciudad en la que solamente los miembros de este grupo aparecen como actores sociales determinantes.

La preocupación por poder completar una memoria visual más completa de la ciudad en la fototeca parece estar presente desde sus orígenes. Durante la conformación de la Fototeca Histórica de Cartagena de Indias, una de sus fundadoras desarrolló la campaña *Cita con el lente*, inspirada en campañas que había conocido en su país de procedencia (EE.UU.) y en la que, “periódicamente, visitó los diferentes barrios para escarbar entre los álbumes familiares las viejas fotografías de los parques, niños jugando, bailes, procesiones, disfraces, hombres tomando ron en las esquinas o los matrimonios” (Bayuelo, 12 de junio de 2006).

En la etapa reciente en la que la Universidad Tecnológica de Bolívar comenzó a gestionar este archivo fotográfico se creó un fondo específico que, bajo la denominación *Tu foto tu barrio*, pudiera suplir este vacío, pero no se ha llegado a desarrollar en profundidad por falta de recursos y proyectos concretos.

Esta ponencia presenta una propuesta metodológica que, sirviendo de guía para abordar la recuperación del patrimonio fotográfico existente *en la otra Cartagena* a través del trabajo con comunidades, pueda ser extrapolable para realizar intervenciones en otros territorios urbanos que aúnen fotografía y memoria.

## 2. Objetivos

La propuesta que aquí se presenta ha partido de dos objetivos generales:

- Elaborar una metodología para desarrollar a través de la fotografía acciones de memoria colectiva y cultural en las comunidades populares en Cartagena de Indias.
- Ampliar los fondos digitales de la Fototeca Histórica Cartagena de Indias desde visiones de la ciudad tradicionalmente excluidas.

Para alcanzar estos fines, se plantearon los siguientes objetivos específicos:

- Localizar un conjunto de fotografías pertenecientes a la comunidad con la que se lleve a cabo el trabajo de memoria.
- Seleccionar un corpus específico de imágenes entre las fotografías ubicadas, construido a partir de determinadas categorías de análisis.
- Digitalizar y documentar las fotografías que componen el corpus.



- Describir y analizar el contenido de las imágenes del corpus desde las voces de la comunidad.
- Difundir el resultado del proceso entre la comunidad a través de diferentes productos y materiales.

### 3. Metodología

La presente propuesta se basa en dos experiencias piloto desarrolladas en Cartagena entre 2016 y 2018 por un semillero de investigación universitario. La primera de ellas tuvo lugar en el segundo semestre de 2016 en la Unidad Comunera 6 (que incluye barrios como El Pozón, Fredonia o Nuevo Paraíso). La segunda se trata de un proyecto que se está llevando a cabo en el momento presente durante el segundo semestre de 2018 en el barrio de Ceballos, y tiene previsto finalizar en la primavera de 2019.

En ambos casos se trata de barrios populares, no turísticos, afectados por múltiples y diferentes problemáticas entre las que se pueden destacar la inseguridad ciudadana, la carencia de servicios públicos y de infraestructuras urbanas de calidad. Esto incluye deficiencias que van desde el alumbrado, el alcantarillado o el asfaltado de los barrios, hasta la carencia de espacios de encuentro y socialización destinados a tal fin, diferentes a las tiendas y bares.

Estos proyectos se han desarrollado desde el Semillero de investigación en Historia de la Fotografía en el Caribe colombiano, un grupo conformado por estudiantes de pregrado y docentes del Programa de Comunicación Social de la Universidad Tecnológica de Bolívar dedicado a investigar y realizar acciones culturales sobre el patrimonio fotográfico de la región. Los semilleros son espacios formativos de gran tradición en la academia colombiana destinados a introducir a los estudiantes en la dinámica de la investigación a partir de una premisa básica: “a investigar se aprende investigando”.

Esta propuesta tiene por objetivo principal emplear las fotografías familiares presentes en una comunidad (en su mayoría fotografías amateurs, no profesionales) para realizar un proceso de memoria colectiva y cultural en conjunto con dicha comunidad. Se emplea así la fotografía como objeto de estudio para el análisis de la realidad social.

La fotografía es un medio privilegiado para acceder a la memoria, para “evocar recuerdos o inducir comentarios de informantes” (Banks, 2010, p.86). Desde el punto de vista de la investigación social, su acceso en cuanto a material de investigación es relativamente sencillo, puesto que a lo largo del siglo XX su práctica se popularizó y extendió a lo largo y ancho del mundo occidental, alcanzando a todas las capas sociales. Son escasos los hogares que no guardan (en algunos casos como reliquias) en viejos álbumes o colgadas de las paredes fotografías de momentos significativos de la existencia de sus moradores.



La fotografía es una herramienta de análisis social. Se dispara (la cámara) para congelar un instante o momento decisivo que permite luego ser visto, revisto, interpretado. Pero la fotografía es además un acto social. Se sacan fotos de los ritos de paso: bautizos, comuniones, bodas, viajes de luna de miel, graduaciones escolares, cumpleaños de los hijos/as, viajes a Mallorca o a Grecia. En otras culturas se fotografiaba a los muertos/as; ya no se hace. La fotografía es un rito social o al menos parte de un rito, tanto como es una defensa contra la ansiedad. (Buxó y de Miguel. 1999, p.24).

Desde el punto de vista de la comunicación social, se puede enmarcar el trabajo con comunidades populares dentro del área de desempeño de la denominada comunicación para el cambio social.

La comunicación para el cambio social nace como respuesta a la indiferencia y al olvido, rescatando lo más valioso del pensamiento humanista que enriquece la teoría de la comunicación: la investigación y desarrollo, la propuesta dialógica, la suma de experiencias participativas y la voluntad de incidir en todos los niveles de la sociedad, son algunos elementos que hacen de esta propuesta un desafío (...)

La comunicación para el cambio social es una comunicación ética, es decir, de la identidad y de la afirmación de valores; amplifica las voces ocultas o negadas, y busca potenciar su presencia en la esfera pública. Recupera el diálogo y la participación como ejes centrales. (Gumucio, A. 2004, p,4-6).

La propuesta aquí presentada nació en el año 2016 gracias a una invitación realizada al semillero de investigación por parte de la sede cartagenera de la Fundación Social, una entidad sin ánimo de lucro dedicada a combatir las causas estructurales de la pobreza que, entre sus muchas actividades, lleva a cabo por todo el país trabajos de memoria cultural con comunidades. Esta entidad, que en aquel entonces estaba desarrollando uno de estos proyectos en la ya referida Unidad Comunera 6, ha elaborado una metodología propia para llevar a cabo en todo el territorio colombiano procesos de memoria cultural con comunidades.

Desde esta metodología, a partir de la reflexión sobre un proyecto anterior desarrollado por la Fundación Social en la Comuna 13 de Medellín, se destacan (Tabla n.1) algunos de los logros que pueden obtenerse desde este tipo de procesos:



<b>Algunos de los logros alcanzados por la Fundación Social a partir de la experiencia de trabajo en memoria cultural en la Comuna 13 de Medellín</b>		
<p>El conocimiento por parte de los pobladores y de las instituciones, de la historia, las tradiciones y los valores de cada comunidad.</p>	<p>El fortalecimiento de la identidad colectiva al hacer conciencia de aspectos desconocidos del territorio y al leer en claves positivas los acontecimientos que dieron origen a estas comunidades.</p>	<p>La introducción del elemento cultural en el diagnóstico de las zonas de intervención y en los planes de desarrollo integral.</p>
<p>La conformación de equipos de investigadores locales integrados por niños, jóvenes, maestros, padres de familia y profesionales que permitieron el encuentro de generaciones en la tarea común de descifrar el territorio. Esto incluye la vinculación de amplios sectores de la población a la planeación del desarrollo, más allá de los líderes tradicionales.</p>	<p>La formación de una actitud investigativa y la apropiación de las técnicas de investigación por parte de los participantes en el proceso</p>	<p>El descubrimiento de realidades más complejas y la visibilización de problemáticas desconocidas.</p>

Tabla n.1 Algunos de los logros alcanzados por la Fundación Social a partir de la experiencia de trabajo en memoria cultural en la Comuna 13 de Medellín. Fuente: Elaboración propia a partir de Correa (2013, p.13)

No obstante, estos barrios no son desiertos en cuanto a relaciones comunitarias se refiere: muchas veces las apariencias pueden engañar. En varias ocasiones las comunidades están bien organizadas



y empoderadas, conocen perfectamente sus necesidades y carencias, y llevan a cabo diferentes acciones para tratar de satisfacerlas y demandar atención por parte de los poderes públicos. Por otra parte, cualquier comunidad tiene sus espacios y momentos periódicos de encuentro a través de las fiestas, los rituales u otras actividades comunitarias cotidianas. Pero es un hecho que la no satisfacción de las necesidades comunitarias básicas antes mencionadas dificulta que se puedan ofrecer y desarrollar con normalidad otro tipo de ofertas culturales y sociales destinadas a trabajar en los espacios y momentos de ocio y tiempo libre de las comunidades.

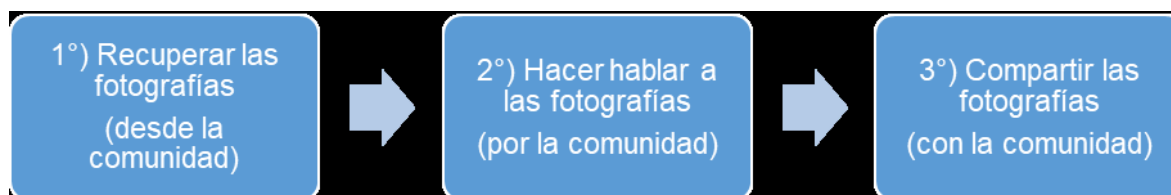
De esta forma, la propuesta metodológica del semillero que aquí se presenta nace dentro del gran proyecto de memoria cultural de la Fundación Social, para desarrollarse posteriormente de forma autónoma con la elaboración de memorias orales de los barrios de Cartagena construidas por sus vecinos a través de la fotografía.

Nuestro aporte se basa en la intención de reconocer y recuperar digitalmente para el acervo de la Fototeca Histórica de Cartagena de Indias un corpus determinado de imágenes procedentes de la intervención comunitaria con una alta capacidad de significación y simbolismo, de forma que puedan convertirse en patrimonio de toda la ciudadanía, además de intención formativa dirigida hacia los estudiantes involucrados un semillero de investigación académico.

La propuesta añade al proceso el uso de técnicas procedentes de la animación sociocultural, una metodología de intervención socioeducativa especialmente eficaz para trabajar con públicos intergeneracionales que hacen parte de comunidades, grupos comunitarios o asociaciones ciudadanas.

La Animación Sociocultural fundamenta sus principios y actuaciones en planteamientos que responden a una inequívoca vocación pedagógica y política: por un lado, socializa a las personas y a los colectivos sociales en una cultura que se estima valiosa para su desarrollo integral y, por otro, asocia sus estrategias a la desaparición del «foso cultural» que reproducen, e incluso agrandan, los desequilibrios y las desigualdades sociales. (Caride, 2005, p.77)

Nuestra propuesta consiste en organizar tres procesos distintos con la comunidad en la que se vaya a desarrollar la intervención:



Gráfica n.1: Los tres procesos de la intervención. Fuente: Elaboración propia.



El enfoque de investigación de la propuesta es eminentemente cualitativo. La metodología cualitativa considera a los seres humanos como poseedores de un conocimiento necesario para comprender la naturaleza de los fenómenos sociales. Desde esta perspectiva, el fenómeno social estudiado sería la propia historia de los barrios desde su nacimiento, nuestros objetos de estudio serían las fotografías de la comunidad, nuestros informantes las personas con las que podemos trabajar de la propia comunidad (líderes, jóvenes, adultos, niños, hombres y mujeres).

Esos informantes son los que poseen un conocimiento que los agentes de la intervención debemos explorar y dar forma. Sin embargo, cuando hablamos de procesos comunitarios de memoria es inevitable hablar del extraordinario potencial que tienen las personas mayores, debido no solamente a su experiencia vital, sino también a su disponibilidad de tiempo.

Esto no implica que las actividades deban ser restringidas exclusivamente a las personas mayores, sino todo lo contrario. La idea de reunir en estos espacios a diferentes generaciones puede funcionar realmente bien y satisfacer a todos los participantes de la actividad. “En la mayoría de los casos, el público participante busca más tener una experiencia común que un aprendizaje sobre la fotografía en el sentido estricto del término” (Gay-Jacob, 2013, p.64).

## 4. Desarrollo

El reconocimiento y la puesta en valor del patrimonio cultural existente en cada sociedad y de su carácter internamente diferencial y externamente diferenciador, lejos de constituir un obstáculo para el logro de una igualdad garante de derechos para las personas y los colectivos sociales, ha hecho todavía más visible –por urgente e ineludible– la voluntad de construir una convivencia más tolerante, solidaria y justa. (Caride, 2005, p.75)

Proponemos el proceso en tres actividades diferentes y consecutivas, cada una de ellas con una metodología específica, que planteamos realizar en forma de talleres. Cada uno de estos talleres está pensado para tener una frecuencia quincenal, si bien esta periodicidad debe ser pactada con la comunidad Gay-Jacob (p.66) propone que cada taller tenga una duración promedio de 3 horas como máximo, lo que puede representar casi media jornada si se incluye una pausa a mitad del mismo, una duración que es a la vez lo suficientemente larga para ser significativa, y corta para no invadir demasiado el tiempo de los participantes más ocupados.

El inicio del proceso pasa por realizar la entrada en la comunidad, lo que en la antropología se considera como un momento crucial que se suele denominar la *entrada al campo*. Normalmente esto se debe hacer mediante una negociación a través de los líderes comunitarios o las entidades establecidas en el territorio (públicas o privadas) susceptibles de estar interesadas por la propuesta. Ferrándiz (2011, p. 72) propone llevar a cabo siempre entradas explícitas, en las que se explican de



forma abierta y transparente a la comunidad las intenciones de los investigadores.



Fotografía n.1: Entrada a la comunidad y socialización previa del proyecto con los líderes comunitarios del barrio de Ceballos en septiembre de 2018. Fuente: Semillero de Historia de la Fotografía en el Caribe colombiano.

Una vez facilitada la entrada se debe determinar quién o quiénes, dentro de la comunidad, son los potenciales participantes que mejor pueden contribuir a alcanzar el objetivo del proyecto, y encontrar un espacio adecuado para poder presentarles la propuesta de investigación. Esta presentación supone de alguna forma una segunda entrada y es igualmente crucial para el éxito del proyecto, puesto que de ella surgirán los verdaderos protagonistas del proyecto.

La conexión entre la comunidad y el grupo de trabajo es decisiva para el éxito del proceso. Es por ello que proponemos comenzar a emplear desde este primer momento técnicas de animación sociocultural mediante el uso de dinámicas grupales. Hay múltiples libros y manuales disponibles en la Red que explican técnicas de presentación, técnicas para trabajar contenidos temáticos, técnicas para abordar conflictos de grupo o técnicas para tomar decisiones, entre otros. Un trabajo interesante es el *Manual de técnicas de participación y desarrollo grupal* (Ventosa-Pérez, 2016).

Nosotros proponemos realizar para cada taller al menos una dinámica de inicio y otra de despedida, y realizar una dinámica intermedia en el caso de talleres de larga duración. Las dinámicas de animación traen al grupo risas y confianza, favoreciendo la predisposición de los participantes a trabajar en el proyecto. Hay que recordar que este tipo de procesos se suele realizar en momentos de ocio y tiempo libre de los participantes, y que debido a ello el trabajo responsable no debe estar reñido con el buen humor.

El trabajo con la memoria de un territorio no implica necesariamente que las personas mayores sean las protagonistas de la acción: se pueden llevar a cabo procesos con públicos jóvenes, adultos e incluso infantil. Pero el trabajar con personas mayores es especialmente interesante en trabajos de memoria dado el conocimiento que pueden aportar desde su experiencia vital.



Esto nos lleva a recordar la necesidad de analizar y tener en cuenta los aspectos diferenciadores de los diferentes tipos de participantes con los que nos podemos encontrar en procesos de trabajo con las comunidades. Por ejemplo, en el caso de trabajo con mayores Gay-Jacob (2013, pp. 57-63) hace hincapié en la necesidad de construir desde el primer momento procesos en torno a la fotografía especialmente adaptados para ellos que sean lo suficientemente atractivos, sencillos y, al mismo tiempo lúdicos. Cada público requiere estrategias de intervención adaptadas, tales como el lenguaje empleado, la metodología o los tiempos de trabajo, entre otros.

Una de las claves de ese éxito es que estos participantes se mantengan hasta el fin del proceso. Para poder lograrlo, Correa (2013, p.19) propone otorgarles desde el primer momento un carácter protagónico haciéndoles partícipes de la propia metodología de trabajo en todas las partes del proceso. Asumen de esta forma un rol de investigadores comunitarios, liderando ellos mismos el proceso de recuperación del acervo fotográfico de sus barrios. Esto hace necesario trabajar con ellos previamente aspectos como la actitud investigativa, la importancia y utilidad del estudio de la memoria cultural o las diversas metodologías para la investigación participativa.

Esto supone proporcionar a los participantes -en tanto que co-investigadores- una formación específica al inicio del proceso sobre el tipo de imágenes que se buscan entre la comunidad, los lugares donde se pueden encontrar estas imágenes (álbumes familiares, retratos enmarcados, archivos de la comunidad en centros sociales, asociaciones o lugares de culto, etc.), las formas de pedir estas imágenes a los potenciales donantes y la información que se debe solicitar a los vecinos prestadores de las fotografías sobre cada una de las imágenes donadas.

#### **4.1. Primer momento: Recuperar las fotografías**

¿Qué imágenes nos interesa recoger? Esta metodología está pensada para trabajar especialmente con las fotografías amateurs procedentes de los álbumes familiares que se encuentran en la intimidad de los hogares de la comunidad donde se desarrolla el proyecto. Pardo revisa (2006) la importante función social y familiar que, desde la democratización de la fotografía de finales del siglo XIX, tuvieron estos álbumes en tanto que artefactos culturales hasta la llegada de la fotografía digital en la última década del siglo XX.

Para algunos autores el valor documental del objeto fotográfico suele ser el más reconocido tradicionalmente, pero se suele confundir con su valor testimonial y etnográfico. Una imagen puede representar mucho más de lo que muestra.

Hace ya tiempo que tanto los historiadores de arte como otros estudiosos de la fotografía como vehículo expresivo han distinguido entre aquello que una fotografía muestra como producto de una cultura y la particular visión/mirada del fotógrafo/a, centrándose en el valor de la fotografía como forma de acercarnos a contextos culturales distintos, ya sean éstos pasados o presentes, más que fijando su atención en la fotografía como texto. (Martín-Nieto,



2005, p.1).

De esta manera, el valor de las fotografías que se buscan en este tipo de procesos debe establecerse a partir de su representatividad en relación al contexto estudiado (la memoria del territorio), más allá de los datos visuales que contiene. Lo que supone identificar fotografías representativas con un potencial para estimular los procesos de memoria. Pero esto hará parte del proceso posterior de selección de las imágenes que harán parte del proceso y del trabajo que se llevará a cabo con ellas.

En nuestro caso proponemos trabajar con la comunidad la búsqueda de todo tipo de fotografías en base a una serie de ejes temáticos (tabla n.2), lo que facilita la misión del investigador-vecino.

CATEGORÍAS	DEFINICIÓN
<b>Espacios y transformaciones urbanas</b> (infraestructuras, edificios, carreteras y vías)	Imágenes de calles, edificios, vías, parques, etc. desaparecidos
<b>Momentos de socialización (RITOS, FIESTAS, ETC.)</b>	Imágenes de fiestas, bautizos, bodas, entierros, celebraciones.
<b>Personajes emblemáticos</b>	Imágenes de personas carismáticas del barrio (propietarios de tiendas, líderes comunitarios, profesores, líderes religiosos, visitas de personajes reconocidos, etc.)
<b>Acontecimientos históricos</b>	Imágenes de momentos históricos del barrio

Tabla n.2: Ejes temáticos prioritarios para la búsqueda de fotografías. Fuente: Elaboración propia.

Lo deseable es que se pueda dotar a cada investigador vecino de una hoja en la que pueda incluir cualquier tipo de información adicional referida a cada fotografía. Nosotros proponemos algunos datos básicos que deben recogerse a la par de las imágenes:



Información adicional requerida para añadir a cada fotografía		
Propietario	Autor	Fecha aproximada en la que fue tomada la fotografía
Lugar donde fue tomada	Personas identificadas	Cualquier otro tipo de información que pueda aportarse

Tabla n.3: Elementos básicos de documentación de las fotografías recuperadas. Fuente: Elaboración propia.

A este respecto, Banks propone (2010, p.87) explorar los objetos fotográficos en la investigación social a partir de tres tipos de contextos: el contexto de la producción original (¿cómo se hizo esa fotografía? ¿con qué intención? ¿quién la hizo?), el contexto de la historia posterior de las fotografías (¿qué vida ha tenido la fotografía? ¿cuál ha sido su uso? ¿cómo y dónde ha sido expuesta? ¿cómo y dónde ha sido guardada? ¿cómo ha llegado a las manos de sus actuales propietarios?) y el contexto de su relectura con fines investigativos y de divulgación (¿qué inserciones sociales podemos asignarle a la imagen en el momento de la investigación?).

Si la entrada ha tenido éxito y se ha conseguido despertar un interés real entre los participantes, puede ser que una investigación exitosa por su parte sea capaz de reunir varias decenas de fotografías. En nuestra primera experiencia en la Unidad Comunera 6, se reunieron inicialmente más de ochenta fotografías, y en el del barrio de Ceballos llegaron cuarenta y cinco. Un trabajo con muchas imágenes podría ser inviable desde el punto de vista práctico. De ahí la necesidad de llevar a cabo una selección de las fotografías cuyas características puedan ser consideradas representativas, y con las que se va a desarrollar posteriormente el trabajo de memoria. Por ello se manejan una serie de criterios para la selección de las imágenes, que pueden establecerse en base a valores históricos, estéticos o simbólicos, que vayan más allá del valor documental.

En el caso concreto de nuestra experiencia, la actividad de selección de fotografías la hemos llevado a cabo en las aulas de la universidad. Es una manera de compartir nuestro espacio con los participantes del proyecto y, para muchas personas procedentes de barrios populares, es incluso una oportunidad de acceder por vez primera a una universidad.

Es importante recalcar aquí la importancia de hacer ver a los posibles donantes el valor que para el proyecto tiene el aporte de sus fotografías, y aclarar que en ningún caso se van a desprender de sus fotografías, puesto que lo que se va a rescatar es la imagen digitalizada (lo que supone emplear un escáner). Por ello es necesario implementar aquí las medias necesarias para hacer esto efectivo ante los ojos de la comunidad. Así mismo durante el préstamo para la digitalización se debe adjuntar un



documento de cesión de imagen que los donantes deberán leer, comprender y firmar.

Lo ideal sería poder hacer la operación de digitalización de las fotografías en algún espacio destinado para tal fin dentro del territorio de la comunidad, en el que los propios vecinos puedan ver ellos mismos el proceso. Pero esto no es siempre posible, lo que obliga a desarrollar estrategias para que los donantes faciliten temporalmente sus fotografías para su digitalización. Esto debe realizarse con especial sensibilidad y cuidado, debido a que “la afectividad que cultivamos social y culturalmente” hacia el objeto fotográfico (Lugo-Marrero, 2014, p. 124) puede hacer que algunas personas no quieran desprenderse de sus fotografías ni siquiera temporalmente. De esta forma, se evidencia la necesidad de hacer del proceso un espacio de transparencia y confianza permanente.

#### 4.2. Segundo momento: Hacer hablar a las fotografías

La segunda parte del proceso tiene que ver con la necesidad de hacer hablar a los datos, siendo estos en nuestro caso las fotografías seleccionadas para el proyecto.

Para esta actividad proponemos programar al menos tres sesiones de trabajo en conjunto en la que se deben promover y facilitar los momentos en los que los participantes hablen de lo que les evoca el contenido de las imágenes.

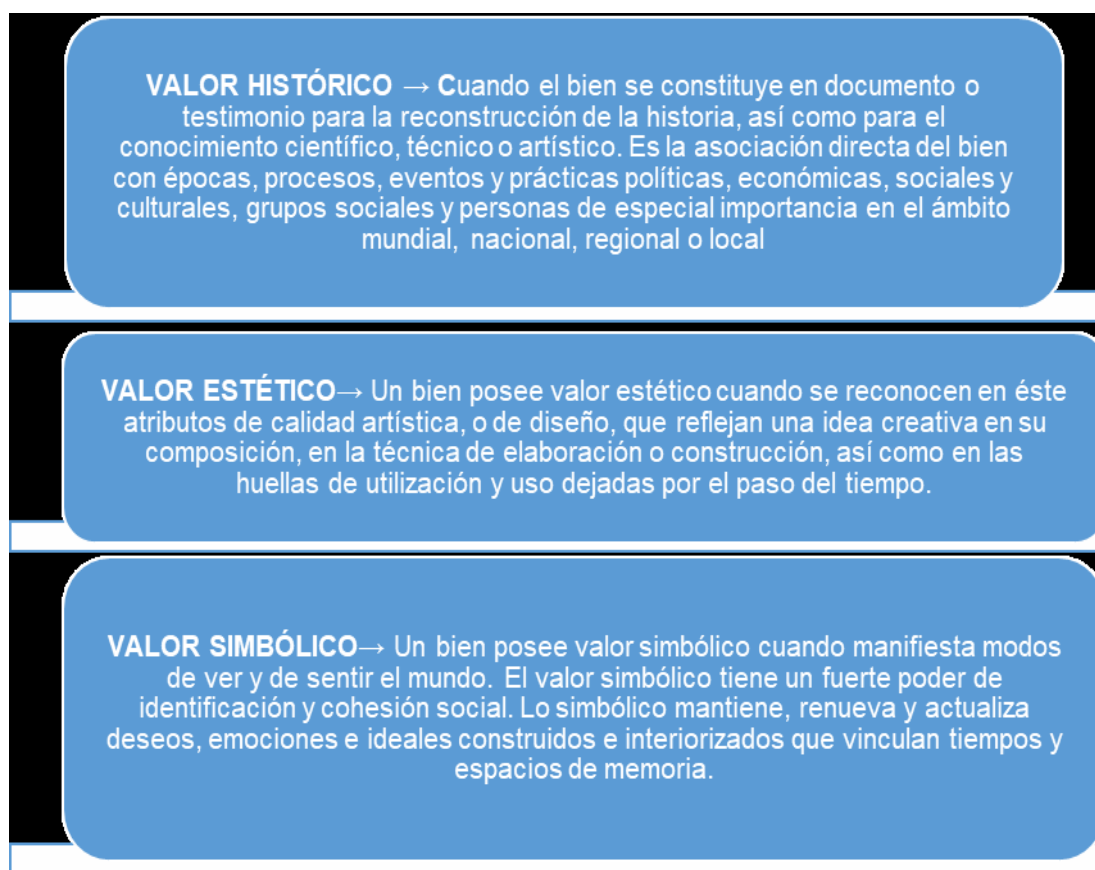
El primero de estos talleres consiste en seleccionar las fotografías que harán parte del proceso definitivo. Como explicábamos anteriormente, si el primer paso ha sido exitoso, previsiblemente los participantes aportarán un número considerable de imágenes. Sin embargo, no todas ellas pueden tener el valor representativo que requiere un ejercicio de memoria, ni tampoco pueden interesar a un archivo fotográfico.



Fotografía n.2: Selección de las fotografías aportadas por la comunidad de la Unidad Comunera 6 de Cartagena en noviembre de 2016. Fuente: Semillero de Historia de la Fotografía en el Caribe colombiano.



¿Qué criterios pueden servir de guía para realizar esta selección? En Colombia, el Archivo General de la Nación establece tres tipos de criterios de valoración y significación de un bien de interés cultural, y que nos pueden ayudar a delimitar mejor ese valor representativo que buscamos:



Gráfica n.2: Criterios de valoración y significación cultural del bien. Fuente: Archivo General de la Nación (marzo 2015).

Las imágenes seleccionadas bajo estos criterios constituirán el corpus definitivo con el que se va a continuar el resto del trabajo, teniendo claro que en cada comunidad el proceso es diferente y no hay un tamaño de corpus definido. Además, este corpus puede ser ampliado por los investigadores recurriendo a otras fuentes secundarias, como pueden ser los archivos fotográficos de medios de comunicación locales o de instituciones establecidas en el territorio.

Los otros dos talleres son los talleres específicos de memoria a partir de las fotografías. Evidentemente estos talleres podrían ser más de dos, en función de la disponibilidad de tiempo de los participantes y de los recursos con los que cuenta la investigación; esto sería deseable para poder profundizar en los diversos tipos de trabajo de memoria que se pueden realizar, pero al menos dos talleres adecuadamente preparados pueden servir para obtener una información de base que posibilite otros futuros procesos.

Aquí volvemos a recurrir a la metodología de memoria cultural propuesta por la Fundación Social, en la que se hace uso de la línea de tiempo a partir de la pregunta ¿Cuáles son los acontecimientos significativos que han marcado la vida del barrio, la comuna o el municipio? La línea del tiempo es una



herramienta de memoria consistente en “construir una secuencia cronológica a partir de los recuerdos individuales y grupales de aquellos hitos o eventos que han marcado la vida de la localidad” (Correa, 2013, p.20) Esta metodología recomienda que cada participante haga en primera instancia una línea de tiempo individual para posteriormente elaborar en el grupo una línea de tiempo conjunta. Para hacer estas actividades se pueden dividir a los participantes en grupos y emplear diversos materiales para escribir, dibujar y socializar (papelógrafo, cartulina, rotuladores, marcadores).

La lectura atenta de la Línea del Tiempo con los participantes arroja como resultado los primeros indicios de las memorias más significativas o, por lo menos, las pistas que dan lugar a preguntas más inteligentes. Otras ganancias de este ejercicio son: la experiencia misma del intercambio, el descubrimiento colectivo de aquello hasta entonces no pensado, aquello que no había sido dotado de sentido o no había sido enmarcado en un registro más amplio de coyuntura o estructura social, económica, política o cultural. Es común que, frente a esos hallazgos, los participantes vean estimulada su actitud investigativa. (Correa, 2014, P.23).

Pero la línea de tiempo es una más de las posibles actividades a realizar dentro de los talleres de memoria. Otras técnicas metodológicas que propone Correa (pp.24-29) y que proceden de la investigación participativa son los recorridos o mapas andantes, la revisión de fuentes secundarias (estudios, informes, diagnósticos y datos estadísticos de la comunidad, noticias, relatos, vídeos), las tertulias temáticas o las colchas de memoria, que teniendo como excusa al objeto fotográfico, pueden trabajarse con los instrumentos propios del método etnográfico (observación participante, diario de campo, entrevistas o grupos de discusión).

Los talleres de memoria se deben registrar audiovisualmente para posteriormente transcribir los relatos orales de los participantes. Es un proceso de revisión, depuración y ordenamiento de la información recogida. La transcripción de estos relatos y su posterior ordenamiento en textos facilitará la elaboración de los materiales resultantes del proyecto (sean cuales sean) que se compartirán al final del proceso con la comunidad. Las bases de estos materiales serán entonces las imágenes digitalizadas y los textos producidos.

### **4.3. Tercer momento: Compartir las fotografías**

El último momento del proceso consiste en desarrollar los materiales y productos resultantes de la investigación para que los participantes del proceso puedan ver el fruto de su trabajo y poder llevar a cabo una difusión del ejercicio entre la comunidad. Hay muchas formas de llevar a cabo este ejercicio. Correa (2014, p.40) propone por ejemplo socializar los resultados estableciendo encuentros simbólicos con la memoria a partir de eventos públicos con la comunidad para conseguir su valoración, y también incorporar los resultados de los estudios de memoria cultural en el currículo de las instituciones educativas del territorio a través de los profesores del área de ciencias sociales.

Los productos deben elaborarse una vez los participantes han dado validez a los resultados obtenidos.



Aquí también los investigadores vecinos deben jugar un rol protagonista estableciendo dónde, cuándo y de qué manera es más efectivo realizar la presentación del trabajo en el territorio.

Hay una gran variedad de tipos de productos que se pueden realizar a partir de un trabajo de estas características. Proponemos aquí cuatro productos diferentes:

- **Exposición fotográfica:** es el producto más obvio después de un trabajo realizado a partir de fotografías. Una exposición puede ser más o menos elaborada en función de los recursos económicos de que se disponga en el proyecto, pero incluso la menor muestra de imágenes puede tener un importante impacto en la comunidad.

Aquí es importante jugar con los tamaños de impresión de las imágenes de la exhibición (cuanto más grandes, mayor impacto tendrán entre el público al que se dirigen, pero serán más caras). Recomendamos hacer impresiones en papel resistente tipo mate porque muchas personas tocarán literalmente las imágenes, y nos gusta que lo hagan porque son las consideramos “sus imágenes”, pero en un papel brillante las huellas serán evidentes en futuras muestras. Una exposición puede tener muchas vidas.



Fotografía n.3: Exposición fotográfica fruto del trabajo con la comunidad realizada en la Unidad Comunera 6 en diciembre de 2016. Fuente: Semillero de Historia de la Fotografía en el Caribe colombiano.

Hay que establecer bien el lugar y el momento en el que más personas van a poder contemplarla, y el tiempo que la exposición va a estar expuesta. En muchas comunidades la exposición se puede hacer en diversos espacios y momentos. Edificios de gobierno local, instituciones educativas, centros culturales. Si se piensa en espacios abiertos tales como plazas y jardines habrá que hacer la impresión en materiales gráficos resistentes a la lluvia o al sol.

Proponemos que todas las imágenes lleven pies de foto lo más explicativos posibles, y que haya una



introducción textual en forma de pieza gráfica sobre lo que el espectador va a contemplar. El orden de las imágenes puede ser cronológico o a partir de categorías.

- **Cuadernos, cartillas, libros:** tan importantes como las imágenes recogidas son los textos producidos a partir de ellas, fruto del trabajo de memoria oral. Otra vez aquí, la cuestión de los recursos económicos disponibles determinará el tipo de material textual que se producirá. Afortunadamente, vivimos en una época en la que, con pocos recursos, pero mucha imaginación, se pueden realizar materiales muy interesantes. Un ejemplo que tenemos de referencia es *Gambote. Historias de los que hacen la historia* (Elles-López, 2013), un producto de historia oral del municipio de Gambote (Bolívar, Colombia) realizado como un cuaderno en blanco y negro de 28 páginas con textos y fotografías impreso en papel bond.

Estos productos deberían imprimirse en tal número que, al menos, cada participante del proyecto pudiera de disponer al final del mismo de uno o dos ejemplares. Así mismo se deberían imprimir otros ejemplares para los líderes comunitarios y las instituciones más significativas que trabajan en el territorio. Si además se pudieran imprimir suficientes ejemplares para repartir entre los vecinos de la comunidad, el impacto del proyecto sería mayor al favorecer su circulación.

- **Internet:** otro elemento de difusión lo ofrecen las múltiples posibilidades que ofrece la red. Sitios web, blogs, vlogs, portafolios digitales. Se puede iniciar un blog que documente el proceso desde su inicio, y que sirva como repositorio de las fotografías del proyecto. Es una manera sencilla de difundir el trabajo y de compartir las fotografías y los textos del proyecto con la comunidad, teniendo además la posibilidad de recibir retroalimentación sobre las mismas por parte de otros ciudadanos.

Si bien no todas las personas mayores (ni muchas comunidades) tienen acceso a Internet, otras sí o tienen, así como las generaciones que les siguen. La ventaja de utilizar este medio es ponerlo a disposición de la comunidad de manera permanente, logrando acceder a públicos ajenos a los participantes.

Si se lleva a cabo un producto de estas características, hay que implementar estrategias de difusión para darlo a conocer.

- **Vídeo:** mediante la cámara de vídeo se puede realizar un seguimiento del proceso que se convierta en el producto final, o se puede realizar un material audiovisual de memoria del territorio que aúne las imágenes fotográficas con la información textual. Este vídeo puede servir para hacer parte de los espacios de socialización del proyecto que se creen, y también para difundirlo en otros territorios.

A través de plataformas gratuitas de internet como Youtube o Vimeo, y de cadenas locales de televisión, se puede lograr extender el impacto del trabajo. Como en el caso anterior, también se hace necesario establecer estrategias para dar a conocer la publicación de estos trabajos.



## 5. Conclusiones

Se considera que la experiencia de aplicación de esta propuesta metodológica en las dos comunidades referidas ha respondido adecuadamente a nuestras intenciones iniciales de generar un corpus de imágenes valiosas para la Fototeca Histórica de Cartagena de Indias que, sin duda, contribuye a construir una representación del pasado de la ciudad más amplia e incluyente, sumado al que ya existe. Entre ambos proyectos se han podido recuperar alrededor de 20 imágenes que responden a alguno o a varios de los criterios de valoración establecidos (histórico, estético o simbólico).



Fotografía n.4: Una de las fotografías recuperadas mostrando un retrato de grupo con mamás y bebés en Ceballos en 1991.

Fuente: Donación al semillero de Ana Jiménez, autoría desconocida.



Fotografía n.5: La pri... nia Montero, autoría desconocida.

Por otra parte, el trabajo con las fotografías pertenecientes a la comunidad se muestra en ambas experiencias como un material rico y sugerente para llevar a cabo acciones de memoria individual



y colectiva en comunidades populares. No obstante, este aspecto merece desarrollarse más profundamente de la mano de otras disciplinas como la antropología, que disponen de técnicas especializadas de recuperación de la memoria en el trabajo con comunidades que enriquecerán los resultados finales.

El trabajo de memoria realizado con comunidades urbanas populares a través de la fotografía puede ser tomado como un nuevo tipo de activismo en pro del cambio social, puesto que se puede circunscribir en varias de las tácticas activistas contemporáneas que emplean la fotografía para sus fines:

Desde la creación de redes internas de organización y gestión por parte de comunidades desposeídas de autogobierno; pasando por el establecimiento de mecanismos de expresión locales y lucha por el acceso de los pueblos a los medios de producción y expresión: la denuncia de situaciones de injusticia política, económica, social o cultural; hasta la crítica a los discursos imperantes creadores de esas situaciones endémicas de desigualdad. (Marzo, 2006, p.14)

La experiencia aquí presentada también nos han enseñado que la democratización de la fotografía analógica en el mundo occidental no siempre llegó a todos los hogares: en territorios y comunidades que han sido objeto de una histórica desigualdad -como en los que hemos trabajado- el acceso a los aparatos fotográficos más sencillos siempre fue difícil, cuando no una quimera. A este respecto, algunos de los participantes afirmaron que nunca hubo cámaras fotográficas en sus casas. Esta situación está cambiando en la actualidad con el acceso a la fotografía digital a través de los teléfonos celulares.

De cualquier manera, la metodología ha mostrado ser fácilmente replicable para poder ser implementada en otras comunidades populares de la ciudad, y se puede ir desarrollando y enriqueciendo a medida que se lleven a cabo otras experiencias en contextos similares. Se considera por tanto que esta metodología es pertinente para trabajar la memoria cultural de las comunidades populares.

Es de suponer que la aplicación de esta metodología no solamente funciona con comunidades urbanas populares, sino que puede aplicarse en otro tipo de comunidades y contextos (no únicamente populares ni exclusivamente urbanos, sino también rurales). Sin embargo, en nuestro caso se ha elaborado a partir de dos experiencias realizadas con comunidades populares que hacen parte de una ciudad, Cartagena de Indias, que es un claro exponente de lo que sucede en muchas ciudades latinoamericanas en cuanto a la desigualdad, en donde conviven unas zonas prósperas con otras donde existen elevados índices de violencia, carencia de infraestructuras y servicios básicos y, por supuesto, de oferta cultural. En lo que respecta a esta ciudad, algunos autores identifican una necesidad absoluta de intervención inmediata en lo referido a la educación, el desarrollo de las



comunidades y la cultura ciudadana (Ayala-García y Meisel-Roca, 20 de mayo de 2017).

Es en esta línea en la que se pueden inscribir proyectos como el que acabamos de presentar: una intervención cultural en este tipo de territorios -como la que aquí proponemos- cumple, entre otras, la importante función de romper el aislamiento de los individuos y crear espacios diferentes a los habituales donde poder establecer nuevos vínculos sociales y reflexionar sobre el pasado, el presente y el futuro de la comunidad.

## Referencias

- Archivo General de la Nación. (marzo de 2015). *Socialización de criterios de valoración para el registro de bienes archivísticos de interés cultural. (Documento de trabajo)*. Archivo General de la Nación: Bogotá.
- Ayala-García, J.; Meisel-Roca, A. (20 de mayo de 2017). Cartagena: la pobreza que no cesa. *El Espectador*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/economia/cartagena-la-pobreza-que-no-cesa-articulo-694680>
- Burke, Peter. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- BBCMundo. (4 de septiembre de 2018). Qué fue del Bogotazo que estremeció a Colombia hace 70 años y por qué cambió la historia del país. *Revista Semana*. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/que-fue-el-bogotazo-que-estremecio-colombia-hace-70-anos-y-por-que-cambio-la-historia-de-ese-pais/563036>
- Buxó, M.J., de Miguel, J.M. (eds.). (1999). *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Proyecto A Ediciones.
- Caride, J. A. (2005). La animación sociocultural y el desarrollo comunitario como educación social. *Revista de Educación*, 336, 73-88. Recuperado de [http://www.revistaeducacion.mepsyd.es/re336/re336\\_05.pdf](http://www.revistaeducacion.mepsyd.es/re336/re336_05.pdf)
- Correa, F. (2013). *Metodología para la investigación en memoria cultural*. Bogotá: Fundación Social.
- Elles-López, A.J. (2013). *Gambote. Historias de los que hacen la historia*. Cartagena de Indias: Proyecto Cultura en los Albergues-MinCultura- Equipo Departamental Bolívar.
- Gay-Jacob, F. (2013). *Animer des ateliers de photographie*. Paris: Editions Eyrolles.
- Gumucio, A. (2004). El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social. *Investigación & Desarrollo*, 12(1), 2-23. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/268/26800101.pdf>



- Ferrándiz, F. (2011). *Etnografías contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Lugo-Marrero, M. M. (2014). El valor de la fotografía. *Oficios Terrestres*, 31, 124-135. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/index>
- Martín-Nieto, E. (2005). El valor de la fotografía. Antropología e imagen. *Gazeta de Antropología*, 21(4),1. Recuperado de [https://www.ugr.es/~pwlac/G21\\_04Eva\\_Martin\\_Nieto.html](https://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html)
- Marzo, J. L. (ed.) (2006). *Fotografía y activismo. Textos y prácticas (1979-2000)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Salvador, A. (2015). *Patrimonio fotográfico. De la visibilidad a la gestión*. Madrid: Ediciones Trea.
- Pardo, R. (2006). La fotografía y el álbum familiar. Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar. *Actas del Segundo Congreso de la Historia de la Fotografía del Photomuseum de Zarautz*. doi: 10.13140/2.1.1232.9929
- Puello, C.P. (2008). Fotografía y exclusión social: Auto-representaciones de la élite cartagenera en el periodo 1900-1930. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 7 (7), 9-33.
- Taborda - Herrera, E. (26 de febrero de 2017). Cartagena, la segunda ciudad del país en pobreza monetaria. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/economica/cartagena-la-segunda-ciudad-del-pais-en-pobreza-monetaria-247472>
- Ventosa-Pérez, V.J. (2016). *Manual de técnicas de participación y desarrollo grupal*. Madrid: Editorial Pirámide.

## Notas

<sup>1</sup> Se puede acceder al proyecto Madrileños a través del enlace <http://www.archivofotograficodemadrid.com/v2/>

<sup>2</sup> El Fotobservatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano está disponible a través del enlace [fotobservatorio.mx](http://fotobservatorio.mx)

<sup>3</sup> El proyecto Archivo Ciudad Visual tiene su sitio web a través del enlace [proyectoavc.com](http://proyectoavc.com)

<sup>4</sup> Se puede acceder a la Fototeca Histórica de Cartagena a través del enlace [bibliotecas.utb.edu.co](http://bibliotecas.utb.edu.co)