

LOS FOTÓGRAFOS DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA. NOTAS PARA UNA HISTORIA DE LA MIRADA A LO FESTIVO

Danny Armando González Cueto

Grupo Feliza Bursztyn Universidad del Atlántico – Grupo GECA Universidad Complutense,
Colombia.

Resumo

As artes visuais como a fotografia e o vídeo têm sido o suporte da pós-modernidade ao sugerir e provocar novas leituras. Os carnavais de Barranquilla como expressão popular, conformam o fenômeno de caráter cultural que se transforma como a sociedade que lhe contém. Seu estudo desde a fotografia propõe outras formas narrativas e reflexivas sobre o que na atualidade é assunto fértil de discussão, não apenas ao redor das práticas e usos do patrimônio cultural, também sobre as influências de outros campos do conhecimento, como as artes visuais, para observar as festas.

Palavras-chave: Fotografia, artes visuais, carnaval, Barranquilla.

Resumen

Los medios como la fotografía y el video han sido el soporte de la posmodernidad, al sugerir e incluso provocar nuevas lecturas. Los carnavales de Barranquilla como expresión popular, conforman un fenómeno de carácter cultural que cambia como la sociedad misma que le alberga. Su estudio desde la fotografía propone otras formas narrativas y reflexivas sobre lo que en la actualidad es materia fértil de discusión, no sólo alrededor de las prácticas y usos del patrimonio cultural, sino sobre las influencias de otros campos del conocimiento, como las artes visuales, para mirar a las fiestas.

Palabras claves: Fotografía, artes visuales, carnaval, Barranquilla.

Abstract

The media as photography and video have been the mainstay of postmodernism, and even lead

to suggest new readings. The Carnival of Barranquilla as popular expression, form a cultural phenomenon that change as a society to which they belong. His study from photography, proposes other narrative forms reflective of what is now a fertile material for discussion, not only about the practices and uses of cultural heritage, but the influences of other fields knowledge, including the visual arts, to look at the festivities.

Keywords: Photography, visual arts, carnival, Barranquilla.

A la memoria de la artista Carolina Acosta, la maravillosa *Nina Acosta*, quien con su lente multisensorial exploró otras estéticas del Carnaval de Barranquilla.

Introducción

Las imágenes del Carnaval de Barranquilla se suelen asociar a una visión muy divulgativa. Su papel ha sido mostrar las manifestaciones folclóricas que cada año están presentes en las fiestas, enmarcadas en líneas antropológicas y etnológicas. Sin embargo, han trascendido, desde mediados de siglo XX, piezas fotográficas con elementos estéticos que claramente pueden considerarse dentro de las artes visuales.

En 1999 el autor de esta investigación emprendió la compilación, inventario y estudio de los documentales sobre el Carnaval de Barranquilla, pudiendo afirmar más de doce años después, que son las fiestas no sólo más estudiadas en Colombia, sino que además existe un interesante repertorio de contenidos en video y fotografía dedicados a éstas (Lizcano y González, 2007, pp. 357-380). Durante su acompañamiento a las investigaciones realizadas por Mirtha Buevas y Jaime Olivares para el Observatorio del Caribe y el Ministerio de Cultura (2007-2008), realizó una serie de fotografías de las manifestaciones folclóricas en Barranquilla y varios pueblos del Caribe. El resultado es una primera aproximación a la historia de la fotografía artística y documental sobre los carnavales, que revisa los viajes de ida y vuelta, de la fiesta en la región Caribe, como los fuertes contrastes entre la “tradición” y la “modernidad”.

Esta aproximación se mueve en dos miradas panorámicas: el sentido de las imágenes del autor realizadas en los años en que se ejecutaron estas investigaciones (2007-2008) y la indagación por los fotógrafos de las fiestas (artistas, fotógrafos, reporteros, viajeros, etc.).

Dentro de esta misma dinámica, en febrero de 2010, se llevó a cabo el proyecto curatorial “Carnaval: Ilusión tras el lente”, que contó con la participación de ocho artistas.

Esta exposición se unió a diferentes esfuerzos que en los últimos años han promovido las inquietudes visuales sobre este fenómeno cultural como las continuas muestras del Foto Club Claraboya², o aquellas organizadas por instituciones culturales como el Centro Colombo Americano, la Alianza Francesa, el Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte, la Fundación Carnaval de Barranquilla, el Centro Cultural Comfamiliar, entre otros, y últimamente con motivo del célebre Carnaval de las Artes de la Fundación La Cueva, entidad organizadora.

Pero, ¿por qué tal interés visual en el Carnaval de Barranquilla? Las diferentes lecturas de los componentes festivos (disfraces, comparsas, maquillajes, parafernalias, pantomimas, acrobacias, carrozas, etc.), sustentan las inquietudes del lente en la diversidad creativa, que probablemente genera ese interés. Habría que tener en cuenta los álbumes familiares tanto de los grupos que participan cada año en las fiestas así también de los colectivos de individuos cuyo papel de espectadores plantea una variante para el estudio de la imagen. Se conocen algunos estudios sobre el tema, como los realizados a finales de siglo XX por la Fundación Social (Muñoz G., 1999; Muñoz G., 1999b), que se enfocaron sobre la dimensión social del álbum familiar de carnaval, y los intentos de rescate realizados por Memorias, una revista digital creada por el autor junto a otros profesores de la Universidad del Norte, cuyas ediciones semestrales dedican un apartado a la memoria visual y documental de la región Caribe (González Cueto, 2004).

Metáforas en las orillas del río Magdalena y en la depresión momposina

Através del registro visual realizado en diferentes recorridos por los pueblos cuyo legado compone culturalmente en la actualidad al Carnaval de Barranquilla: Ciénaga, Baranoa, Sabanagrande, Santo Tomás, Santa Lucía, Calamar, Plato, Tenerife, Zambrano, San Basilio de Palenque, Santa Cruz de Mompos, se estableció un ejercicio de resignificación del patrimonio cultural intangible, en el que se perciben esas múltiples fibras con las que se afianzan cotidianamente los lazos de solidaridad y amistad con los que se construye y mantiene el tejido social de las comunidades.

Tierra de tradiciones orales que han sido transmitidas de generación en generación, es una de las causas fundamentales por las cuales se valora el legado que estas comunidades hicieron al Carnaval de Barranquilla.

En estos años, causa de los “inviernos”, tanto en la Depresión Momposina como en los pueblos a la orilla del río Magdalena, éste se ha desbordado en prácticamente toda la zona. Árboles de gran tamaño, casas, calles, parcelas, animales, todo está bajo el agua. Es una triste contradicción. Tierra de abundancia, donde los alimentos se consiguen a precios muy

bajos, así como la cercanía con una despensa natural como lo es esta vía fluvial, choca con períodos de escasez largos, inundaciones prolongadas y devastadoras y condiciones básicas insatisfechas.

A lo largo del recorrido, sin embargo, se encuentra un ánimo festivo que recorre las tierras antes azotadas por períodos de violencia en los que la población vivió el desplazamiento forzado por los actores del conflicto armado (guerrilla y paramilitares). Magníficas muestras de arquitectura de la época colonial, republicana, deco y art deco, se levantan en algunas de estas poblaciones. Tradiciones del Carnaval se viven en los grupos de “Son de Negro”, danzas de relación y disfraces individuales. Los oficios de la pesca y la agricultura parecen extinguirse al paso del tiempo. El tiempo se detiene en las aguas del Magdalena. La gente tiene un espíritu lleno de esperanza. Hay que levantar un nuevo mapa del Caribe, sin instrumentos de medición, con pasión y mente amplia, donde se vea a la gente del Caribe, la gente de la Depresión Momposina y de la ribera del Magdalena. (Figura 1).

Fotografía anónima, testimonios de la historia

Desde finales de siglo XIX, cuando los primeros fotógrafos se asentaron en el Caribe, provenientes de Europa Occidental y Estados Unidos de América, la imagen de los hombres y mujeres que preservaban las tradiciones populares no existía (Serrano, 1983, s.p.). En su lugar, los retratos de la clase burguesa en las ciudades puerto, como Barranquilla, Cartagena de Indias y Santa Marta, ataviada con disfraces e indumentaria que evocaban nexos románticos con las fiestas mediterráneas, fueron el tema recurrente de los fotógrafos. Los orígenes humildes de aquellas personas que integran generación tras generación los grupos folclóricos, la invisibilidad de sus historias, no fueron temas interesantes para quienes se dedicaron a escribir y documentar visualmente los carnavales de Barranquilla durante aquellos años.

Las escenas conservadas en los archivos familiares y del Museo Romántico de la ciudad, creado por el historiador Alfredo De la Espriella, muestran fotografías de estudio de reinas, princesas, capitanes, comparsas y colectivos de disfraces de los clubes sociales como el famoso Club Barranquilla. (Figura 2) Muchas de estas escenas muestran el fasto de la élite y la burguesía que se sumaron a las celebraciones populares con sus propias normativas sociales, es decir, sólo a partir de sus membresías en dichos clubes sociales. Las imágenes desconocen la presencia de actores en desfiles, salones burreros, bailes de barrio, etc. (De la Espriella, 1977).



Figura 1.



Figura 2.

Desde que fotógrafos como Henri Duperly, Luis Felipe y Jeneroso Jaspe, Luis Delgado, Gabriel Román Polanco, Francisco Valiente, Floro Manco, activos en el Caribe desde finales de siglo XIX, realizaron las primeras imágenes de ciudades y gentes, sólo será hasta mediados de siglo XX, que la fotografía trascenderá más allá de su papel documental y gráfico. En ese sentido las imágenes del Carnaval de Barranquilla también cambiarán, pasando de mostrar las manifestaciones folclóricas de las fiestas desde un punto de vista puramente gráfico, a una composición más diseñada y elaborada.

A mediados de siglo XX, gracias a la aparición de una escuela colombiana de antropólogos, el estudio sobre los actores de las fiestas tendrá en cuenta las procedencias y sus orígenes, descubriendo que fueron ellos quienes hicieron posible la preservación del Carnaval. Aún así, la atención sobre las imágenes continúa siendo básicamente folclórica para servir a las narrativas del lenguaje del turismo internacional.

Con cámara en mano, en la calle, entre la multitud, recorriendo kilómetros y kilómetros, los fotógrafos del Carnaval de Barranquilla han concebido una estética propia.

La gente del Carnaval en la mirada de Nereo

La fotografía que desarrolló como temática a los carnavales, con elementos estéticos definidos, que claramente pueden considerarse dentro del campo de las artes visuales, fue practicada en los años cincuenta por Nereo López (1920) (Fundación Carnaval de Barranquilla, 2011). Sus imágenes conforman la primera etapa de una estética carnavalesca puesta en

escena a través del lente. (Figura 3) Nereo trabajó como fotoperiodista para importantes publicaciones de Colombia, América y Europa. Autor de numerosas publicaciones, su obra se ha expuesto por todo el mundo y ha recibido numerosos galardones. Su cercanía al Grupo de Barranquilla, le permitió explorar el carnaval, con cineastas tan comprometidos como Álvaro Cepeda Samudio.

En los años setenta las investigaciones etnográficas de Nina S. de Friedemann sobre las fiestas, les llevaron a Richard Cross y a ella a captar sus esencias, internándose en el mercado, las calles y los barrios de la ciudad, e incluso en los pueblos cercanos. Aunque más antropológicas, sus imágenes contienen el espíritu festivo.



Figura 3.

Fotografía etnográfica, mirar para estudiar

Las investigaciones etnográficas emprendidas por la antropóloga Nina S. de Friedemann (1930-1998) en el Caribe, despertaron su preocupación por las fiestas. Acompañada por el fotógrafo norteamericano Richard Cross (1950-1983) captaron las esencias de la fiesta, internándose en el mercado, las calles y los barrios de la ciudad, e incluso en los pueblos cercanos. Friedemann publicó el resultado de estas incursiones en 1984, en el libro “Carnaval en Barranquilla” (Friedemann, 1985, s.p.). Muchos de sus artículos anteriores a esta edición estaban complementados por sus fotografías. (Figura 4) Se destacó por sus labores

investigativas sobre grupos y comunidades negras e indígenas en Colombia, sus relaciones interétnicas y la diversidad de sus espacios y componentes, recibió el Premio Fernando Ortiz, póstumamente en 1999. Se destacó por sus labores investigativas sobre grupos y comunidades negras e indígenas en Colombia, sus relaciones interétnicas y la diversidad de sus espacios y componentes, recibió el Premio Fernando Ortiz, póstumamente en 1999.



Figura 4.

Mientras que Cross, cuya estancia en Colombia se produjo entre 1974 y 1978, se unió a Friedemann en su interés por retratar la majestuosidad de las culturas del norte de Suramérica, en especial las fiestas del Caribe. (Figura 5) Cross comenzó su carrera como fotógrafo después de la universidad en el Daily Globe en Worthington, Minnesota. En 1979, se sintió atraído hacia Centroamérica para documentar las guerras que azotan a El Salvador y Honduras. Allí, Cross trabajó como freelance para las más importantes agencias de noticias, incluyendo EE.UU. News and World Report, la revista Newsweek, y la Associated Press y fue nominado para un Premio Pulitzer por su trabajo en la región. Fue asesinado junto con Dial Torgerson, un reportero de Los Angeles Times, en un coche alcanzado por un explosivo el 21 de junio de 1983, en la frontera entre Honduras y Nicaragua cubriendo el conflicto sandinista. Según Lynda Shuster, cuyo marido, el corresponsal de Los Angeles Times, Dial Torgerson, murió junto a Richard Cross, explica que el vehículo en el que iban junto a otras personas, estalló al pasar encima de una mina antipersona, en la frontera entre Honduras y Nicaragua. Contrario a esta opinión, tanto Brian McKenna como Richard Chalfen, coinciden en afirmar que Cross murió asesinado junto a Torgerson. Más allá de la realidad sobre su muerte, los tres artículos que reconstruyen la biografía de Cross, quien murió a los 33 años, y de Torgerson, no han sido traducidos al español. (Chalfen, 1983, pp. 9-11; Schuster, 1996, s.p.; McKenna, 2008, s.p.)



Figura 5.

Una generación de fotógrafos con vocación artística y etnográfica recorrió durante la década de los setentas y ochentas, kilómetros de desfiles, ensayos, izadas de bandera, coronaciones y verbenas, captando con sus lentes la estética efímera del Carnaval: Ida Esbra, Diego Samper, Vicky Ospina, Enrique García, Salwa Amashta, Vivian Saad, entre otros.

La irrupción del arte contemporáneo y la fotofija

A mediados de la década de los setenta, con la irrupción del arte conceptual, una generación de fotógrafos gastó rollos de película en desfiles, ensayos, izadas de bandera, coronaciones y verbenas, tras la estética efímera del Carnaval. Tal el caso de la fotógrafa holandesa Ida Esbra (1929 - 2009), establecida en Colombia desde 1959. Miembro del Grupo 44, realizó estudios en Boston, y aportó algunas de sus imágenes sobre el carnaval a la obra investigativa de Nina S. de Friedemann (Figura 6): «(...) Haciendo parte del equipo, Esbra documentó visualmente, entre 1975 y 1989, las condiciones de vida de las comunidades afrodescendientes de Rebolo, un barrio al sur de Barranquilla; y también, a través de cientos de fotografías, documentó las tradiciones del Carnaval de Barranquilla». (Badawi, 2015, s.p.)

En los años ochentas, la presencia de fotógrafos barranquilleros y nacionales fue un factor común en la configuración de una estética festiva. Diego Samper (1954), artista, fotógrafo y viajero publicó en 1994 su libro “Carnaval Caribe” (Samper, 1994, s.p.), selección

de abundante material recopilado durante sus vivencias en medio de las fiestas. A su lado, fotógrafos y artistas barranquilleros plasmaron su mirada a través de las diferentes lecturas de los componentes festivos (disfraces, comparsas, maquillajes, parafernalias, pantomimas, acrobacias, carrozas, etc.), con tonos y encuadres tan diferenciados como rico el mosaico de las fiestas. (Figura 7)

Viki Ospina (1948), hace treinta y cuatro años ejerce la filosofía que estudió en España a través de la fotografía: “una forma de intimidad con la condición humana” (Fundación Santillana, 2003, s.p.). Reportera gráfica de los principales medios desde los años setenta, Ospina viajó por gran parte del país tomando fotos de manifestaciones, huelgas, inundaciones, pero también de la cultura popular y la identidad cultural, cuyo aporte fue relevante para las series de televisión Yuruparí y Aluna. Una serie de retratos de los personajes del Carnaval de Barranquilla, (Figura 8) en 1998 (Ospina, 1997, pp. 40-43), suscitó estas anotaciones del historiador y crítico de arte Álvaro Medina: “[...] entra en la humanidad de 26 personajes revelando quiénes son, qué hacen, dónde viven, que transformaciones han tenido con el paso de los años, etc. Las fotos del carnaval son a color y las de la vida cotidiana en blanco y negro.” (Medina, 2000, p. 99).



Figura 6.

Figura 7.

Figura 8.

Un selecto conjunto de imágenes del Carnaval de Barranquilla fueron tomadas en el rodaje de los documentales de la serie Yuruparí dedicados a las fiestas, bajo la dirección de la antropóloga Gloria Triana, por los fotógrafos Jorge Ruiz Ardila (1948 – 1988) y Fernando Mercado (1953). Ruiz Ardila tuvo la particular visión de que su cámara dialogara con la gente, sumergiéndose en sus raíces populares (Cinemateca Distrital, 1986, s.p.). Sentir y vivir como si fuera la última vez, el último Carnaval. Falleció en un accidente. Mercado enfocó a los coreógrafos y directores de grupo, centró su objetivo en toda la parafernalia que impulsa y mueve las fiestas. Siempre ha sido un captador de esencias, las mismas que dan sentido a este acontecimiento cultural. (Figura 9)

Apostado en medio del desfile se puede decir que Enrique García (1940) se interna en lo más profundo de lo festivo, más que disparar el obturador, conecta su mirada con el lente en un diálogo cuyo resultado es la realidad de una vivencia, la de quienes hacen la fiesta posible. (Figura 10) Ganador del Premio Colombiano de Fotografía en 2004, García ha realizado estudios de fotografía de manera autodidacta desde hace cuarenta años. Recientemente publicó la segunda edición de su libro “Caras y máscaras del Carnaval de Barranquilla” (García, 2001, s.p.).



Figura 9.



Figura 10.

El reportero gráfico Jairo Buitrago (1948), trabajó como fotógrafo del periódico El Heraldo de Barranquilla durante muchos años. Fue muy común verle recorrer los desfiles en el Paseo Bolívar –antaoño, escenario de las festividades- y en la vía 40, donde hoy se localiza el cumbiódromo. El periódico más importante de la ciudad, ha desplegado secciones enteras al Carnaval y sus reporteros están vinculados tradicionalmente a todas sus actividades.

Miradas estéticas, la fiesta como expresión artística

Un escenario imaginado por Samuel Tcherassi [1963], el fotógrafo de los grupos folclóricos del Carnaval de Barranquilla (Tcherassi, 1998, s.p.) se despliega frente al lente que exalta la dignidad de los hacedores de las fiestas. Siete libros de fotografías dedicados a las fiestas confirman su vocación permanente centrada en hombres y mujeres que entregan toda su alma en los desfiles y presentaciones.

Al término del milenio, el fotógrafo español Andrés Lejona (1962) realizó imágenes para un libro sobre Barranquilla (Franco Mendoza, 1999, s.p.), en el que por supuesto, se incluyeron una decena sobre sus carnavales. Lejona se centra en la fotografía artística y el desarrollo de proyectos personales. Desde 1993 hasta 2001, Lejona residió en Cartagena de Indias, en el Caribe colombiano. Su encuentro con las ciudades caribeñas despertó su sensibilidad por una región caracterizada por múltiples referentes culturales.

Las fotógrafas Vivian Saad, Salwa Amashta, María Francisca Paéz y Raquel Caridi conforman la generación de mujeres que desde sus visiones han plasmado los balances, atmosferas y deseos de lo carnavalesco. Vivian Saad (1959) fue reportera gráfica de El Heraldo. Hizo estudios en el Instituto de Arte de Boston, Massachusetts, y desde 1980 ha realizado una veintena de exposiciones. Salwa Amashta (1952), estudio en Brooks Institute of Photography, en Santa Barbara, California, compartiendo su pasión por la docencia y las manifestaciones populares, ha alentado a muchas generaciones de artistas de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, desde 1990. María Francisca Páez (1958) ha trabajado al lado de Saad, emprendiendo con ella proyectos de trascendencia. Pero su propia mirada como fotógrafa también merece página aparte. Desde el comienzo de los años noventa sus imágenes sobre las fiestas ilustran libros, revistas y páginas en internet. Raquel Caridi (1935), miembro de las “Marimondas del Barrio Abajo”, comparsa de tradición en los carnavales, al igual que su familia, migrantes del Oriente, fue seducida por las festividades, y llevada por la cámara, retrató los disfraces contemporáneos que lucen los transgeneristas, que ya forman parte de los actores que las hacen posible.

Nuevas miradas, la realidad contemporánea

La irrupción afortunada de nuevos talentos artísticos a principios del siglo XXI, ha construido una nueva composición para mirar el Carnaval. Juan Camilo Segura (1960), quien se ha especializado en la fotografía de las artes escénicas y visuales, ha seguido de cerca los personajes, armando una escena propia, tomando siluetas urbanas, con lo cual vislumbra una estética del disfraz. (Figura 11)



Figura 11.

La artista y fotógrafa Beatriz Múnera (1966), plasmó sus fotografías sobre el Carnaval de Barranquilla en el proyecto editorial liderado por el musicólogo Mariano Torres, con ocasión de la proclamación como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en 2003 (Torres Montes de Oca, 2004, s.p.). Múnera estudió artes plásticas en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia y sus intereses fotográficos se cruzan y confluyen en sus búsquedas estéticas.

Después de permanecer muchos años en el exterior, Javier Mojica (1966) se reencontró en Barranquilla con sus raíces culturales, en un proceso que le ha llevado a construir un discurso visual en el que el mestizaje, común a toda Latinoamérica, caracteriza a sus personajes. Enfoca las alegrías, pero también las tristezas, de quienes representan la realidad de un pueblo

que a través de la fiesta renace cada año. (Figura 12) Sin ellos, el carnaval no sería posible, y sin embargo, siguen siendo invisibles. Pero no a los ojos del artista, que parece dialogar con aquellos actores, también artistas. Recientemente realizó el documental “Carnaval de Barranquilla Huellas de africanía”, con el auspicio de la Universidad del Valle, en donde se desempeña como profesor.

En un sentido muy controvertido, más en el espíritu del revés carnavalesco, Carlos Cruz (1969), alimentado por el lenguaje publicitario, retrata a los africanos que pintan sus cuerpos, impregnada la imagen de desnudos femeninos. El goce festivo es usado por Andrea Isaza (1982) en sus fotografías, en las que miembros de las comparsas de fantasía parecen descansar impávidos y en trance durante los desfiles. (Figura 13) En Juan Martínez (1969), sus imágenes se han centrado en la gestualidad, las líneas duras del rostro del congo mayor, son a su vez, los muchos años de la tradición, sin números ni orden en el desfile.



Figura 12.



Figura 13.

En el ámbito del videoarte, Carolina Acosta (1979-2016) interviene las imágenes en los que el espectro es protagonista. Con su ejercicio “Cinespectral”, Acosta trastoca la realidad festiva, contemporanizando la mirada. (Figura 14) A partir de ese ejercicio la artista había centrado su mirada en un aspecto poco documentado y sin mucho interés para la mayoría de los artistas contemporáneos: lo siniestro en el Carnaval de Barranquilla. Después de sus estudios sobre psicoanálisis en la Universidad Nacional de Colombia, Acosta profundizó en el tema, y sostenía la tesis de que lo siniestro no acecha al Carnaval, lo habita. Las imágenes de sus obras plantean un interesante debate sobre la necesidad de resignificación sobre las fiestas. No sólo se ha demeritado su invaluable acervo popular, sino que en el afán de “vender” una imagen, se ha desconectado lo estético de su realidad. Las imágenes con sombras que reinterpreta Acosta, enfocan la pérdida de su caleidoscópico significado. Su prematura muerte

deja un vacío apreciable en la creación artística afín a los Carnavales.



Figura 14.

Estas obras hacen parte de la nueva visión de la composición contemporánea, que enriquecen la mirada sobre las fiestas, más cerca de la ilusión y de lo espectral.

Propuestas y debate estético entorno al Carnaval

Los estudios culturales plantearon la apertura del intercambio de disciplinas desde los años setenta, dejando un amplio margen para las indagaciones sobre la cultura visual. Este avance significó la aparición de los estudios comparados y los llamados estudios visuales, que alimentaron la teoría de las escuelas de arte del norte de Europa. Los medios como la fotografía y el video han sido el soporte de la posmodernidad, al sugerir e incluso provocar nuevas lecturas.

Los carnavales como expresión popular, conforman un fenómeno de carácter cultural que cambian como la sociedad a la que pertenecen. Su estudio desde la fotografía, el cine y el video, propone otras formas narrativas y reflexivas sobre lo que en la actualidad es materia fértil de discusión, no sólo alrededor de las prácticas y usos del patrimonio cultural, sino sobre las influencias de otros campos del conocimiento para mirar a las fiestas.

La única ciudad de la región donde existe una Fototeca es Cartagena de Indias. Su ininterrumpido trabajo recibió el apoyo de instituciones de educación que se han propuesto rescatar los acervos patrimoniales, y en ese sentido se ha publicado el libro *Fototeca Histórica Cartagena de Indias: Patrimonio y memoria de todos*, con más de treinta años de trabajo y una colección que hoy contiene 15.000 fotografías. Con ocasión de esta publicación, el crítico cinematográfico Hugo Chaparro Valderrama ha reflexionado que Cartagena ha sido «(...) honrada por los fantasmas que ahora permanecen gracias a la oportunidad fotográfica que los salvó de esfumarse para siempre y al interés por fijar el paso del tiempo con las emulsiones químicas que dibujaron en la superficie de un papel lo que desvanece el libro: la amenaza del olvido conjurada en sus imágenes» (Chaparro Valderrama, 2017, s.p.), de la misma forma que cada uno de estos artistas y reporteros han honrado la memoria del Carnaval, con sus publicaciones y con un maravilloso legado que debe ser accesible a los artistas y la gente que lo hacen y lo viven.

Estas notas, con ritmos diversos desde esas miradas, componen una historia que se construye cada año cuando a lo largo de los desfiles se ven muchos lentes disparando y legando un lenguaje estético que vibra y resplandece.

Notas/Endnotes

1 El año o años que aparecen entre paréntesis al lado de cada fotógrafo corresponden con su nacimiento y/o fallecimiento

2 La Fundación Foto Club Claraboya es una organización sin ánimo de lucro, creada en 1985 por un grupo de fotógrafos aficionados cuyo objetivo es impulsar el amor por la fotografía artística en la ciudad de Barranquilla (<http://claraboyafotoclub.webs.com>).

REFERÊNCIAS

- Acosta, C. Serie Cinespectral. Disponible en: <<https://www.works.io/11332/serie-cinespectral...>>. Consultada el 22 de junio de 2017.
- Badawi, H. “Ida Esbra, la excluida del álbum fotográfico de Colombia. La pionera de la fotografía conceptual en Colombia”. *Revista Arcadia*. Bogotá, nº 123, 11 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/fotografia-conceptual-barranquilla-ida-esbra-excluida-de-la-historia/45469...> Consultada el 22 de junio de 2017.
- Cinemateca Distrital (1986). Jorge Ruiz Ardila: Cuadernos de Cine Colombiano. *Cuadernos de Cine Colombiano*. Bogotá, Cinemateca Distrital, nº 18, junio de 1986.
- Chalfen, R. “Announcements and notices... Richard Cross 1950-1983”. *SAVICOM (The Society for the Anthropology of Visual Communication) Newsletter*. Nueva York, vol. 11, nº 2, pp. 9-11, 1983. Disponible en: http://astro.temple.edu/~ruby/wava/temple/Newsletter1983_11_2.pdf... Consultado el 24 de junio de 2017.
- Chaparro Valderrama, H. “Fantasmas de Cartagena. Un libro contra la amnesia”. *Revista Arcadia*. Bogotá, s.n., 22 de mayo de 2017. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/historia-de-cartagena-en-un-archivo-fotografico/63775...> Consultado el 22 de junio de 2017.
- De la Espriella, A. *Álbum del recuerdo Club Barranquilla: 1907-1977*. Barranquilla: Editorial Mejoras, 1977.
- Franco Mendoza, R. *Así es Barranquilla*. Bogotá: Ediciones Gamma, Consuelo Mendoza Ediciones y El Heraldo, 1999.
- Friedemann, N. S. de. *Carnaval en Barranquilla*. Bogotá: Editorial La Rosa, 1985.
- Fundación Carnaval de Barranquilla. *Carnaval de Barranquilla: la fiesta sin fin*. Imágenes de Nereo López ... [et al.]. Barranquilla: Fundación Carnaval de Barranquilla, 2011.
- Fundación Santillana. *Imágenes de Yuruparí. Homenaje a Gloria Triana*. *Exposición de Fotografías de Viki Ospina y Jorge Mario Múnera*. Bogotá: Fundación Santillana, 2003.
- García Henríquez, E. *Caras y máscaras del carnaval de Barranquilla / fotografías de Enrique García H.* Barranquilla: Sáenz del Caribe, 2001.
- Gonzalez Cueto, D. “Una memoria visual para el futuro: La situación de los archivos fotográficos en el Caribe Colombiano”. *Memorias*, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano. Barranquilla, nº 1, 2004. Disponible en: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/view/158/42...> Consultado el 23 junio de 2017.
- Lizcano Angarita, M. y González Cueto D. “Documentales sobre el Carnaval de Barranquilla: una historia audiovisual de la fiesta”. *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia*. Medellín, Vol. 21, No. 38, 2007.
- McKenna, B. “Why I Want to Teach Anthropology at the Army War College. What Would Smedley Butler Do?”. *Newsletter of the Society for Applied Anthropology*. Oklahoma City, s.n., mayo de 2008. Disponible en: <http://www.counterpunch.org/2008/05/28/what-would-smedley-butler-do...> Consultado el 24 de junio de 2017.
- Medina, A. *El arte del Caribe colombiano*. Cartagena: Gobernación de Bolívar, 2000.
- Muñoz G., Germán. «Análisis semiótico de álbumes fotográficos». En: Fundación Social. *Cuadernos para el desarrollo local*. Cultura técnica. Barranquilla: Fundación Social, 1999, s.p.
- Muñoz G., Germán. «Las identidades locales y la memoria: accesorios estratégicos al componente cultural». En: Fundación Social. *Cuadernos para el desarrollo local*. Cultura técnica. Barranquilla: Fundación Social, 1999b, s.p.
- Ospina, V. “Viki Ospina”. *Gaceta*, Bogotá, nº 41, septiembre – diciembre de 1997.
- Samper Martínez, D. *Carnaval Caribe: exploración del carnaval de Barranquilla*

/fotografías Diego Samper Martínez.
Bogotá: Diego Samper Ediciones; Quito:
Andes Editores, 1994.

Serrano, E. *Historia de la fotografía
en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte
Moderno de Bogotá / OP Gráficas, 1983.

Schuster, L. "The Death of a Journalist.
A love story". *Granta*. Londres,
septiembre-octubre de 1996. Disponible
en <http://www.utne.com/Literature/Dial-Torgerson-Death-Foreign-Correspondent.aspx#ixzz2AfHrpODG...> Consultado el 24
de junio de 2017.

Tcherassi, S. *Carnaval de Barranquilla:
virtudes, expresiones y vivencias;
fotografía Samuel D. Tcherassi; textos
y asesoría cultural Laurian Puerta O.*
Barranquilla: Ediciones Laser Sáenz
Hurtado, 1998.

Torres Montes de Oca M. *Carnaval de
Barranquilla: patrimonio oral e intangible
de la humanidad / Mariano Torres Montes
de Oca; fotografías de Beatriz Minera.*
Bogotá: Amalfi Editores, 2004.