

# FOTOGRAFÍA E HISTORIA: LA INCLUSIÓN DE LA MUJER AL CAMPO FOTOGRAFICO EN BARRANQUILLA 1980\*

KEVIN DAVID ACOSTA ORTIZ\*\*  
Estudiante de VII semestre del Programa de Historia,  
Universidad del Atlántico (Colombia).

## RESUMEN

El artículo plantea algunas condiciones de la Fotografía que permiten usarla como fuente en el terreno de la historia Cultural. Examina también los aportes y las diversas posiciones de algunos teóricos contemporáneos en relación a la fotografía e Historia, reflexionando sobre el dialogo necesario entre las dos disciplinas. Por ultimo aborda el caso manifiesto de Rigel Castro, como pionera del arte fotográfico en la ciudad de Barranquilla (Colombia). Dentro de este marco el autor busca construir un acervo argumentativo que justifique la valides, la legitimidad y pertinencia de la fotografía como fuente histórica.

## PALABRAS CLAVE

Fotografía, Fuente Histórica, Mujer, Historia Cultural.

## *PHOTOGRAPHY AND HISTORY: THE INCLUSION OF WOMEN IN THE PHOTOGRAPHIC FIELD IN BARRANQUILLA 1980*

## ABSTRACT

The article raises some conditions of the Photography that allow to use it like source in the field of Cultural history. It also examines the contributions and diverse positions of some contemporary theorists in relation to photography and history, reflecting on the necessary dialogue between the two disciplines. Finally addresses the case manifest Rigel Castro, as a pioneer of photographic art in the city of Barranquilla (Colombia). Within this framework, the author seeks to construct an argumentative collection that justifies the validity, legitimacy and relevance of photography as a historical source.

## KEYWORDS

Photography, Historical Fountain, Woman, Cultural History.

---

\* Este artículo forma parte del proyecto de investigación universitaria denominado “La Mujer como Objeto y Sujeto en la Fotografía de Barranquilla 1980-1985”, cuenta con la asesoría del semillero de Historia Socio-Cultural, perteneciente al programa de Historia de la facultad de Ciencias Humanas de la Universidad del Atlántico, Barranquilla-Colombia.

\*\* El autor es Comunicador y Productor Audiovisual egresado de la Corporación Educativa Formar y Pre-prensista Digital para Medios Impresos, egresado del SENA, Regional Caribe.

## Introducción

Hacer referencia al uso de la fotografía como fuente histórica, promueve una discusión teórico-metodológica que no es nueva en la disciplina Histórica, pues el uso de la fotografía como documento Histórico/Artístico se ha venido implementando lentamente a las investigaciones académicas contemporáneas.

Desde su descubrimiento en Europa a comienzos del siglo XIX, y sus actores principales como el parisino crítico del arte Daguerre<sup>1</sup>, o el modesto cortes Niepce<sup>2</sup>, la fotografía posee gran importancia al momento de captar sucesos e instantes que permitan relacionar al pasado con el presente, generando una conexión entre Memoria e Identidad. Autores como Boris Kossoy<sup>3</sup> y Peter Burke<sup>4</sup> argumentan que en el inicio los historiadores de raigambre positivista negaban la incorporación de la fotografía como fuente histórica debido a *la falta de cientificidad*, sin embargo, más o menos durante la última generación los historiadores acuden a la imagen fotográfica como documento histórico.

Desde los aportes de *Annales*, y el manejo de la interdisciplinariedad se ha logrado constituir paulatinamente un interés por investigar acerca de la Historia de la vida cotidiana, la Historia del arte, la Historia del cuerpo y demás áreas afines con lo que denominamos hoy Historia Socio-Cultural. En otras palabras, con la modificación de los antiguos esquemas, se crearía una apertura a la crítica fotográfica, dejando claro que en el discurso fotográfico se encuentra una revaloración de la imagen, como también nuevos

acercamientos hermenéuticos (Semiótica/ Historia Cultural). Para el caso latinoamericano, los aportes de Kossoy son importantes, pues logra darle un sentido de autonomía investigativa respecto a los planteamientos académicos europeos, ya que pareciera que los historiadores de hoy buscan hallar las respuestas a su pregunta problema en otros continentes.

Kossoy logra sistematizar una serie de reflexiones y planteamientos críticos de carácter teórico/Metodológico que ayudan a responder la pregunta problema ¿En qué medida la fotografía se constituye en un documento Histórico?, propone tres elementos para el estudio de una fuente fotográfica: A) El estudio de la temática o asunto del que hace referencia la imagen, B) El estudio del fotógrafo, su trayectoria y circunstancias que lo motivaron a capturar la imagen y C) El nivel tecnológico<sup>5</sup> en cuanto a los límites y alcances de la calidad de la imagen. De lo mencionado anteriormente, Kossoy propone la invención de la categoría “Arqueología del Documento Fotográfico” en la cuales el Historiador debe identificar los elementos constitutivos, coordenadas históricas y los elementos icónicos que conforman el contenido de la imagen (texturas, tonalidades, estética). Es de vital importancia que el dialogo entre la disciplina Fotográfica como herramienta visual y la Historia prevalezca, pues las expresiones artísticas sirven como fuente para el estudio riguroso y verídico del historiador, decir en tiempos contemporáneos que la fotografía carece de significación es un juicio peligroso como apresurado también.

Los aportes de Grigoriadou<sup>6</sup>, permiten reflexionar sobre la relación que ha existido entre la fotografía y la Historia, en palabras de W. Benjamín *la memoria es el medio a través del cual se pueden desenterrar los secretos lejanos del pasado, para revelarlos en el presente*, este debate como lo hemos mencionado anteriormente requiere de nuevos planteamientos académicos, con suerte

---

1 Louis-Jacques-Mandé Daguerre, más conocido como Louis Daguerre, fue el primer divulgador de la fotografía, tras inventar el daguerrotipo, y trabajó además como pintor y decorador teatral.

2 Joseph Nicéphore Niépce, fue un terrateniente francés, químico, litógrafo y científico aficionado que inventó, junto a su hermano, un motor para barcos (el pireolóforo, 1807) y, junto a Daguerre, el primer proceso fotográfico exitoso que se conoce

3 Boris Kossoy, “Fotografía e Historia”, en: *Colección Biblioteca de la Mirada*, Editorial: La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2011.

4 Peter Burke, “Visto y no Visto: El uso de la imagen como documento Histórico”, en: *primera edición libro de bolsillo*, 2005, Ed: Cultura Libre, Barcelona, España, 2001.

---

5 En este Punto, el aporte teórico radica en identificar históricamente las distintas etapas o periodos de la Historia de la Fotografía y su relación con la sociedad a través del tiempo.

6 Eirini Grigoriadou, “Walter Benjamín “La dialéctica de la Imagen Fotográfica”, en: *Fuentes Teóricas de la Fotografía*, Capítulo IV, Global Art Archive, Francia, 2009.

para Latinoamérica Kossoy es un referente, más el auge historiográfico del tema es poco, recurrir a las aproximaciones clásicas de Panofsky sobre el estudio iconológico o a la escuela alemana de Frankfurt de los años 30 es idóneo para hacer una introducción al estudio de la imagen, sin embargo lo dialéctico que propone Benjamín nos invita a pensar si ¿La fotografía es solo arte o si aporta necesariamente las herramientas visuales para ser considerada como objeto de estudio de la historia?

En este camino latinoamericano, adentrándonos un poco a la inclusión de la mujer en el campo fotográfico, lo argumentado por John Mraz<sup>7</sup> propone la visibilidad de la mujer mexicana a través de la imagen fotográfica, (...) *pues anteriormente la mujer pasaba impercible y yacía bajo los escombros de la historia Heroica*. La preocupación del autor va más allá, cuando cree que la mujer mexicana del siglo XIX por un largo tiempo siguió reposando en la denominada esfera privada, donde el rol naturalista de esposa-aseadora, madre-hogar y cuerpo-placer la privó de acceder a lo público, donde no solo se establecen unas relaciones de poder, sino que se configura un lenguaje codificado que estructura la cultura.

Mraz explica el caso particular de Tina Modotti<sup>8</sup> en México, donde logra capturar una imagen trascendental para el estudio de la mujer en el país manito de 1923 a 1930. Se trata de una madre que junto con su hija recogen agua en un recipiente ovalado en el río, sus vestidos son largos y desgastados, haciendo alusión a las clases populares, la madre posee una mirada expresiva, se aprecia también unos lazos de madre a hija que podrían demostrar la enseñanza del oficio. Las preguntas que surgen son varias ¿recogen agua para hacer la limpieza en casa? ¿Recolectan agua para cocinar? ¿Para satisfacer la necesidad básica?, a lo anterior la autora afirma que la

7 John Mraz, "Más Allá de la Decoración, Hacia una Historia Gráfica de las Mujeres en México", En: *Revista Política y Cultura*, N°1, Universidad Autónoma y Metropolitana Unidad Xochimilco D.F., México, 1992, p. 155-189,

8 Fotógrafa Italiana (1896-1942) Adquirió los conocimientos de la fotografía en 1921 gracias a Edward Weston, fotógrafo norteamericano que le enseñó a usar la cámara y con quien se trasladó a México, donde conoció a Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, artistas que la introdujeron al mundo cultural.

fotografía es un escenario que permite visibilizar a la mujer, lo que muchas veces ha ignorado la Historia escrita.

Mraz, esboza que la adquisición de daguerrotipos<sup>9</sup>, ambrotipos<sup>10</sup> o calotipos<sup>11</sup> en México a finales del siglo XIX era particular de la clase alta, aquella donde las mujeres tiene un significado simbólico de decoración. Por lo general eran reinas, modelos, edecanes y demás roles que les permitiera desarrollar un rol artístico/cultural, por ello esta aparición de la mujer en el campo artístico mexicano permite paulatinamente también la aparición de mujeres en talleres o en el campo social como la mujer obrera.

Consecuentemente el plano latinoamericano requiere de un estudio serio y riguroso, no parcializado ni generalizado para poder comprender las distintas facetas como las diversas problemáticas y coyunturas socioeconómicas del siglo XIX en Latinoamérica. De esta manera estudiar un objeto de estudio como la fotografía, permite abordar desde diversos ángulos y posiciones. Para el caso Colombiano abordamos los aportes realizados por Eduardo Serrano<sup>12</sup>, donde realiza un exhausto estudio de la fotografía en el país cafetero que va desde 1950 hasta el año 2000<sup>13</sup>.

9 El daguerrotipo, también conocido como "daguerreotipo", fue el primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido oficialmente en el año 1839. Fue desarrollado y perfeccionado por Louis Daguerre, a partir de las experiencias previas inéditas de Niépce (antes de 1826), y dado a conocer en París, en la Academia de Ciencias de Francia.

10 La ambrotipia o amfitipia fue un procedimiento fotográfico usado a mediados del siglo XIX, especialmente entre los años 1855 y 1865. La imagen se encuentra en una capa de colodión sobre soporte de vidrio

11 El calotipo (del griego "kalos", bello) considerado como el predecesor de la fotografía moderna, es un método fotográfico creado por el científico inglés William Fox Talbot y basado en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico que, tras ser expuesto a la luz, era posteriormente revelado con ambas sustancias químicas y fijado con hiposulfito sódico.

12 Eduardo Serrano, "Historia de la Fotografía en Colombia 1950-2000", en: *Museo Nacional de Colombia*, Editorial: Planeta Colombiana S.A, 2005.

13 Dicho Volumen es una continuación de la obra "Historia de la fotografía en Colombia 1840-1950", Museo del arte Moderno Bogotá, Editorial: OP Graficas.

En Colombia la fotografía tuvo sus inicios a mediados del siglo XIX con el nombrado embajador de Francia Barón Jean-Baptiste Louis Gros, con la noticia del descubrimiento del medio fotográfico, posteriormente una serie de procedimientos, técnicas y manuales de ¿cómo hacer una cámara, y hacer daguerrotipos? invadieron el mercado nacional. Con los consecutivos avances del campo fotográfico llegaron también las primeras películas en rollos, las cámaras réflex y el flash de bombillo que terminarían por determinar a la fotografía en un medio de consumo masivo a finales del siglo XIX en Colombia, principalmente en la zona del interior del país (Bogotá y Medellín), ya veremos más adelante como sucede *el fenómeno moderno tardío* en la zona que hoy podemos denominar como región Caribe (Cartagena, Barranquilla, Santa Marta).

No hay duda que la fotografía en sus inicios en Colombia fue un oficio de hombres, para 1841 se precisa el primer fotógrafo nacido en el país, correspondiendo a Luis García Hevia un gran ilustre del arte, fundador en 1846 de la primera academia de dibujo y pintura, ubicada en Medellín, Colombia.

A mediados del siglo XX en Colombia se incrementa la práctica fotográfica, producto de ello aparecen en el campo artístico los fotógrafos Luis B. Ramos, Jorge Obando, Erwin Kraus y Leo Matiz, quienes logran cimentar las bases de la profesión dejando claro que la percepción del arte en Colombia debía trascender, en la fotografía vista ya como un oficio acompañado de un proceso de cientificidad, como también del valor del ojo del fotógrafo.

No podemos afirmar la aparición de la mujer a mediados del siglo XX en el campo fotográfico en Colombia, pero si podemos hacer un ejercicio de recopilación de información importante para poder comprender la temática que estudiamos. El siglo XX en Colombia relacionado con el ámbito fotográfico fue esplendoroso, dado los aportes modernos de la misma ciencia en cuanto a cámaras, accesorios y materiales para la innovación de la fotografía. Hay que diferenciar el proceso análogo que va a tener una vigencia hasta finales del S. XX. La fotografía de película,

de álbumes y de ampliadoras parece aquí haber llegado hasta su última etapa, dándole paso a las nuevas tecnologías que para el caso de la fotografía se ve sintetizado en las fotografías digitales.

En sus inicios la fotografía era muestra fiel de un testimonio incontrovertible, con el advenimiento de nuevas tecnologías hay una reestructuración interesante de analizar en cuanto a conceptualizaciones y categorías fotográficas. Cualquier sujeto hoy en día puede capturar una imagen, sin embargo ¿Qué veracidad y objetividad puede tener esta fotografía? Desde luego que es un debate como ya lo hemos mencionado anteriormente, pero no deja de ser una información iconológica crucial para poder sustentar o complementar cualquier investigación seria y rigurosa.

La inclusión de la mujer en el campo fotográfico para el caso Colombiano, se da con la aparición de Sady Gonzales<sup>14</sup> cuando cubrió el magnicidio del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán un 09 de Abril de 1949, además de la creación del círculo de reporteros gráficos de Colombia para 1950, con la participación de Alicia Chamorro como mujer pionera al igual que Sady Gonzales en el campo de la fotografía.

Ángela Rodríguez<sup>15</sup>, trae a coalición un tema pertinente para el caso de la fotografía como fuente histórica, para esta ocasión Rodríguez trae el magnicidio como mencionábamos anteriormente de Gaitán, perpetuado un 09 de Abril de 1949. El hecho como tal no lo estudiaremos porque no es el escenario indicado, sin embargo, estudiaremos objetivamente la importancia de

---

14 Sady González había fotografiado los hechos más relevantes del líder del movimiento Gaitanista. La campaña para las legislativas en marzo de 1947, en el circo de Santamaría; los aguerridos discursos en el teatro Municipal; manifestaciones populares de tal magnitud que no tenían antecedentes en la historia de Colombia, como la Marcha del Silencio, cuando el caudillo pronuncia un discurso de tan sólo cinco minutos en el que suplica por la paz y el cese de la violencia. Capta incluso la que se considera la última fotografía en vida del jefe liberal, en su despacho, un día antes de su muerte.

15 Ángela María Rodríguez Marroquín, "La fotografía como fuente Histórica" En: *Revista Historia 2.0 Conocimiento Histórico en Clave Digital*, Vol. II, N°1. Asociación Historia, Abierta Bucaramanga, 2012.

la imagen fotográfica como documento histórico para comprender un acontecimiento crucial para la historia sociopolítica del país.

El acontecimiento denominado “*El Bogotazo*” fue abordado por la revista Life y el periódico El tiempo, ambos de circulación en la ciudad de Santa Fe de Bogotá, Colombia. Cubrieron este hecho, la reportera Gráfica Sady Gonzales, Leo Matiz que trabajaba para la revista Life, Luis B. Gaitán y Manuel H. Rodríguez quien trabajaba como reportero Gráfico para el diario el Tiempo.

La fotografía que logro obtener Sady Gonzales donde muestra el cadáver de Roa, el actor material e intelectual de la muerte de Gaitán es impresionante e impactante, muestra un cadáver desnudo producto de su arrastre por toda la calle 7ma de Bogotá, además de su rostro cubierto por sangre. Distinta fue la fotografía que presentaría en sus portadas el periódico El Tiempo, donde se le dio un manejo a la información distinto. En la portada aparece el cadáver del candidato liberal tendido en una camilla de medio lado claramente se puede apreciar los tres impactos de bala que recibió.

De lo anterior podemos deducir lo siguiente: en cuanto al papel del fotógrafo como filtro cultural, dado que para realizar una captura fotográfica de cualquier índole debe existir o prevalecer una intencionalidad por parte del fotógrafo, esto directamente se ve ejemplificado en la significación que puede llegar a tener la imagen como recurso visual ante los espectadores. Rodríguez, recuerda el elemento de filtro cultural propuesto por Kossoy y adiciona un cuestionamiento que es válido *¿Las características del fotógrafo como filtro cultural se aplican al ejercicio de la foto reportaje?*

Existen dos modalidades para el campo fotográfico, A) Fotógrafo Profesional adscrito a un grupo o empresa y B) Fotógrafo Aficionado ¿Que autonomía puede llegar a tener el fotógrafo profesional cuando es un superior quien determina? ¿Qué imagen va de portada y cual no?, y el otro punto es distinguir entre una fotografía oficial perteneciente a una firma que se distingue por un factor distinto a las demás y una fotografía

no oficial producto de un ejercicio que no requiere un filtro cultural ni un procedimiento como tal.

Para la Ciencia Histórica, todo documento siempre y cuando se verifique su autenticidad y rigurosidad mediante la crítica interna y externa de la fuente es válido para hacer historia, si bien es cierto que entre la imaginación y la realidad hay una línea delgada o gruesa lo interesante del asunto es saber ¿Hasta qué punto la historia se vale de fotografías como documentos históricos? Y ¿Qué importancia le da?, dado que la historia económica y política, por ejemplo, creen hallarlo todo en los archivos, actas, expedientes y demás fuentes escritas que reposan en los archivos históricos.

La modernización y globalización son épocas y fenómenos en las cuales la ciencia histórica no puede darle la espalda y rehusarse a trabajar mancomunadamente con la tecnología. El ciudadano del siglo XXI es vanguardista y se vale de cualquier medio para no sentirse obsoleto o sin uso, el intelectual, el ilustrado, el investigador debe ceñirse a lo que la tecnología le permite acceder guardando las proporciones y comparaciones de los doctos y no doctos como afirma M. Boch.

### **Rigel Castro Acosta: Un caso Manifiesto en el campo de la fotografía en Barranquilla 1980**

A mediados de 1960 en Europa, la fotografía al igual que la pintura o el teatro presentarían una interesante transición, pasando de procesos meramente técnicos a unos nuevos escenarios que van a permitir asociar la práctica fotográfica con las nuevas tendencias de arte moderno<sup>16</sup>. Ahora bien, la fotografía como todo arte u oficio maneja

---

16 Pierre Daix, realiza aportes de acuerdo a las significaciones del arte moderno, propone que “*Es la culminación y la generalización de procesos en los que los éxitos de las innovaciones del arte moderno se han ido convirtiendo a su vez en recetas de nuevos academicismos: Cubista, Abstracto, Surrealista, Impresionista etc. Con ello se trata de encerraren caminos trillados y seguros la imprevisibilidad de una modernidad que en cada etapa cuestiona sus propios modelos. La crisis y el miedo producidos por los desarrollos revolucionarios de la información y las comunicaciones de los años de 1960(...)*” Pierre Daix, Historia Cultural del Arte Moderno, EL Siglo XX, Ediciones Catedra, España -Madrid, 2002, p. 9

unos códigos visuales que complementados con el discurso comunicativo forjan entre sí, una materialización de la intencionalidad que desea mostrar el fotógrafo, sin embargo, cuando este trabaja para una agencia u otro medio de información surge una inquietud similar a la que se planteaba Ángela María Rodríguez Marroquín<sup>17</sup>, referente al caso de la autonomía del fotógrafo ante el análisis visual de un acontecimiento ¿Hasta qué punto es respetable la intencionalidad del fotógrafo que trabaja para un medio?, desde luego que los intereses priman de por medio y será con base a la objetividad del periódico, diario o revista para el que trabaje el fotógrafo quien decida qué imagen va y cual no.

El caso Manifiesto de Rigel Castro Acosta, es un aporte a la historiografía del caribe colombiano, bajo la línea investigativa de la Historia cultural como del arte también, permitirá distinguir y aproximarnos a la pregunta problema: ¿Cómo fue la inclusión de la mujer en el campo fotográfico para 1980 en la ciudad de Barranquilla (Colombia)?, además de derrumbar el mito de la exclusión y desprecio de la mujer para este oficio.

Rigel Castro Acosta, nació un 2 de enero de 1959 en la ciudad de Barranquilla (Colombia), fue hija del capitán de aviación Stanley Castro Stanziolla y Gladys Acosta Escorcía. Desde los dos años de edad, Rigel forjaría su identidad paternal gracias al compromiso que sostendría su madre con el Sr. Teddy de Castro Jaramillo, quien tendría gran responsabilidad en el gusto e interés que Rigel desde muy pequeña desarrollaría por la fotografía, dado que el Sr. Teddy de Castro tenía una cámara fotográfica análoga y fotografiaba muy a menudo a Rigel con su hermana, Margarita Castro Acosta.

Hacia 1978, Rigel Castro ingresa a la educación superior siendo la Universidad Autónoma del Caribe, que recién había inaugurado el programa profesional de Comunicación Social-Periodismo, el alma mater encargado de nutrir teóricamente y metodológicamente a Rigel, quien demostraría

rápidamente su interés por el conocimiento en el área comunicativa y por supuesto, por el gusto de la fotografía. El espíritu aventurero enfocado en conseguir logros a mediano como largo plazo fue el plus que permitiría la consecución de los muchos éxitos que esta mujer Barranquillera lograría cosechar, en una sociedad que aún no distinguía de manera clara, la presencia del género femenino en el área fotográfica.

Rigel Castro tendría su primera cámara fotográfica, cursando III semestre del programa Comunicación Social-Periodismo, siendo la Olympus, om10 cámara análoga con un lente de 55mm de 1.2 (Fig. 1) su herramienta indicada para iniciar sus primeros pasos en el mundo fotográfico.

El acceso a estas herramientas moderna de la comunicación, sería hacia 1980. Limitado, casi reservado a nivel nacional en Colombia, pues el oficio era percibido como una práctica masculina al servicio de la información. En el imaginario colectivo de la época, ver por las calles de Barranquilla a una mujer con una cámara fotográfica era un acontecimiento extraordinario, pues periodistas como Enrique García, Libardo Cano, Loo Naissir, Pedro Lara Casteblanco y Horacio Brieve entre otros, eran los más distinguidos en el campo fotográfico, ya veremos más adelante como Rigel Castro se convierte en un caso manifiesto interesante de analizar, pues será en compañía de Salva Amasta y Fabiana Flores las primeras mujeres fotógrafas en Barranquilla para 1980. Esta investigación tiene como objetivo general fortalecer la historiografía del caribe colombiano en cuanto al mismo estudio de la mujer<sup>18</sup> y la inclusión de esta en las

17 Ángela María Rodríguez Marroquín, "La fotografía como fuente Histórica" En: *Revista Historia 2.0 Conocimiento Histórico en Clave Digital*, Vol. II, N°1. Asociación Historia, Abierta Bucaramanga, 2012.

18 Desde hace varias décadas, los estudios de género y de la mujer han nutrido la disciplina histórica, dicha disciplina venía produciendo conocimiento en donde el papel de la mujer no representaba importancia o relevancia alguna. Sin embargo, existe toda una corriente o pensamiento que busca reivindicar las acciones de la mujer en la historia, según lo anterior es válido problematizar sobre lo siguiente: ¿Debe reescribirse la Historia de la humanidad? A lo que Johan Scott propone, "*que más que reescribir es complementar eso estudios históricos, pues la mujer no puede ser vista como una representación inadecuada del género humano, además de ello lo que interesa es replantear a la mujer en su rol de sujeto histórico dentro de un contexto determinado.*" Joan W Scott, Género e historia, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2008.



Figura 1. Cámara Olympus-om 10



Figura 2. Rigel Castro en la Redacción del Periódico el Heraldo 1980.

prácticas artísticas, mediante el aporte de nuevo conocimiento que permita aproximarse a ese *Re-Gestarum*.

Como lo he mencionado anteriormente, para los años de 1980 en Barranquilla, observar a una mujer con una cámara fotográfica era un suceso extraordinario, fuera de lo cotidiano, pues el papel de la mujer siempre se asociaba con la esfera doméstica o privada (lavar, cocinar, arreglar, cuidar, amamantar, fertilidad etc., quiere decir una naturalización de su ser) mientras que el papel del hombre era visto como el de un héroe, es parte de un discurso grandilocuente, (valentía, fuerza física y resistencia) que relaciona su participación con la esfera pública en donde puede establecer relaciones simbólicas del poder.

Con el ingreso de Rigel Castro Acosta y Vivian Saad<sup>19</sup> al mundo del reportaje gráfico para 1980 en el Diario “El Heraldo” (Fig. 2), se empezaría a cultivar un terreno que sin duda alguna hoy en día permite reflexionar sobre la inclusión de la mujer en la fotografía, pues permitió directa o indirectamente que se diera una apertura laboral que marcaría un hito en la sociedad Barranquillera pues se dejaría a su vez de contemplar y asociar a la mujer dentro de esa esfera intocable, inocente y débil, ahora se apreciaba una mujer más activa, arriesgada y sobre todo vanguardista pues estaba actualizada con las últimas tendencias fotográficas del momento en la ciudad (Fig.3).

En materia artística, la costa Norte del Caribe Colombiano ha recibido en sus inicios, unas “olas artísticas” que llegaron tardíamente, diferente del interior del país (Bogotá y Medellín) donde el campo artístico era mucho más diverso y participativo.

### Rigel Castro Acosta y el Mundo Laboral

La experiencia de integrar el área de reporteros gráficos, en el periódico El Heraldo de Barranquilla

19 Vivian Saad es Fotógrafa Profesional, ha trabajado para diversos medios informativos y culturales, junto con Rigel Castro Acosta marcaron un hito en la fotografía para 1980 en la ciudad de Barranquilla, la inclusión de la mujer en el campo fotográfico sin duda fue un paso más para desmitificar el hecho que la mujer “es una representación inadecuada del género”.

y la posibilidad de cubrir oficialmente diversidades de eventos diplomáticos, formales e informales permitió de alguna manera que el oficio del fotógrafo (a) no solo se viera asociado a la figura masculina en la ciudad de Barranquilla (también por qué no decirlo, en la Región Caribe Colombiana)<sup>20</sup> sino que empezara a relacionarse con la imagen de la mujer.

Por ello después de adquirir experiencia en el campo fotográfico y de paulatinamente irse adentrando en el oficio, Rigel Castro Acosta en compañía de las fotógrafas Lupe Barragán y Vivian Saad participaron en distintos proyectos fotográficos (Fig. 4 y 5), cortometrajes, partidos de Fútbol entre otros escenarios. En este punto desde 1980 hasta 1990, la consolidación de la mujer como fotógrafa habría dejado de ser una utopía en el pensamiento de la sociedad barranquillera para convertirse en un ideal materializado por el amor y las ganas de unas mujeres que aprovechando las oportunidades que la vida les brindó y complementándolo con su talento abrieron caminos indudablemente fértiles para las mujeres en el campo fotográfico.

Dentro de los muchos trabajos fotográficos realizados por Rigel Castro Acosta, sobresale la fotografía que fue portada de la Revista ALÓ para 1990 (Fig. 6), llama la atención porque, el personaje fotografiado es *Sofía Vergara*<sup>21</sup>.

### Conclusión

Desde 1980 hasta nuestros días, la presencia de la mujer en el campo fotográfico en Barranquilla se mantuvo en un considerable aumento, dada la participación de *ellas* en los proyectos artísticos que se desarrollaron en la ciudad. Por otra parte el camino que lograron abrir Rigel Castro Acosta, Vivian Saad, Lupe Gonzales entre otras mujeres en relación a la inclusión de la mujer

20 La Región Caribe Colombiana según el mapa Político está constituida por 7 departamentos Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, Guajira, Magdalena y Sucre, de estas sobresalen las capitales de Barranquilla, Santa Marta y Cartagena no solo por su historia sino por ser las encargadas de llevar el liderazgo en la región en lo relacionado con el progreso.

21 Sofía Margarita Vergara, es una actriz y modelo colombiana, ganadora de múltiples premios SAG, nominada al Globo de Oro, al Emmy, a los Premios Satellite y poseedora de un Kids Choice Awards, entre otros.



Figura 3. Rigel Castro y Vivian Saad en El cuarto de laboratorio de El Heraldo



Figura 4. De arriba a abajo: Rigel Castro, Lupe Barragán y Vivian Saad. Foto: Antonio Osorio (1981)



Figura 5. De arriba a abajo: Rigel Castro y Lupe Barragán en la grabación del cortometraje de PAcho Bottia "El Guacamayo". Foto: Antonio Osorio (1981)



Figura 6. Foto: Emilio Yidi, Rigel Castro; Año (creación o publicación): 1990; Carátula Revista ALÓ; la chica del Comercial; Fuente: Revista ALÓ, No. 057, junio 14 de 1990. Enlace Fuente: eltiempo.com; Editor o Impresor: Casa Editorial El Tiempo; Gestor: Casa Editorial El Tiempo; Año: 1990

en el campo fotográfico en Barranquilla, que se forjaría indirecta o directamente, tendría un impacto dado que motivo y permitió que muchas mujeres posterior a la década de los 80 fueran incluidas y respetadas según su estilo fotográfico, también es importante resaltar que en la ciudad de Barranquilla se daría apertura a programas relacionados con la práctica fotográfica.

No obstante, la historiografía Barranquillera y de la región Caribe Colombiana han invisibilizado las prácticas artísticas de la mujer en cualquiera

de sus esferas interpretativas (Pintura, Teatro, Fotografía entre otras). Esta investigación apunta a replantear la mirada que ha tenido la mujer como sujeto histórico, para el caso que analizamos. El campo fotográfico muestra un descuido por parte de la disciplina histórica, dado que la inclusión de la mujer en dicho campo no se da, producto de unas coyunturas donde lo masculino y lo femenino ceden en un terreno artístico, por el contrario, la mujer poco a poco fue permeando un terreno en el cual era normal encontrar a la figura masculina.

## BIBLIOGRAFÍA

- Archivo Histórico del Atlántico, Diario El Caribe, Julio de 1980.
- A.H.A., Diario El Heraldó febrero de 1988.
- Fondo Privado Rigel Castro Acosta
- Entrevista realizada por el estudiante Kevin Acosta Ortiz a Rigel Castro Acosta (Fotógrafa Profesional) el 22/03/2016.
- Entrevista realizada por el estudiante Kevin Acosta Ortiz a Susana Bacca, Directora de la fundación Divulgar, el 16/05/2016, Barranquilla (Colombia)
- Hemeroteca Biblioteca Piloto del Caribe, Revista Ola “*La Revista Cultural de Barranquilla*” No 3 marzo de 1988.
- Archivo Digital del Periódico El Tiempo, edición 6 de octubre de 1950 pagina 7 de 10.

## Libros

- Boris Kossoy, “Fotografía e Historia”, en: *Colección Biblioteca de la Mirada*, Editorial: La Marca, Buenos Aires, Argentina, 2011.
- Peter Burke, “Visto y no Visto: El uso de la imagen como documento Histórico”, en: *primera edición libro de bolsillo*, Ed: Cultura Libre, Barcelona, España, 2005.
- Eduardo Serrano, Historia de la Fotografía en Colombia 1950-2000, Museo Nacional de Colombia, Editorial: Planeta Colombiana S.A. 2006
- Pierre Bourdieu, “Un Arte Medio “Ensayo sobre los usos sociales de la Fotografía”, Editorial: Cultura Libres, Barcelona-España. 2003.

## Artículos en Revistas y Publicaciones Virtuales

- Eirini Grigoriadou, “Fuentes Teóricas de la Fotografía”, en: “*La dialéctica de la Imagen Fotográfica*”, Walter Benjamín, Global Art Archive, Francia, 2009.
- John Mraz, “Más Allá de la Decoración, Hacia una Historia Gráfica de las Mujeres en México”, en: *Revista Política y Cultura*, N°1, Universidad Autónoma y Metropolitana Unidad Xochimilco D.F., México, 2012, p, 155-189.
- Angela María Rodríguez Marroquín, “La fotografía como fuente Histórica”, en: *Revista Historia 2.0 Conocimiento Histórico en Clave Digital*, Vol. II, N°1, Bucaramanga, Asociación Historia Abierta, 2012.
- Isabel Cristina Ramírez, Cecilia Porras: un hito de ruptura en las artes plásticas en Cartagena a mediados del siglo XX, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia, 2012.