

**Título: Carlos Saavedra: Retratista de una identidad olvidada.
Dos comentarios sobre su serie fotográfica “Las hijas de Huitaca”**

Seudónimo: Oscar-Gott

**Convocatoria: Premio nacional de crítica y ensayo: arte en
Colombia. Ministerio de Cultura-Universidad de los Andes**

Categoría 1- Texto largo



Fig 1. Saavedra, C. *Aura Amador Ríos*, Charalá
(Santander, Colombia), 2011.

Introducción:

Las imágenes fotográficas son trazos del mundo. Las fotografías son *transparentes* porque nos muestran un objeto a través de ellas. Por eso, es fácil sospechar de su estatus representacional. Podríamos pensar que como ellas sostienen una relación causal con el mundo, en el sentido en que son producidas de manera casi instantánea por la acción de un mecanismo, entonces el rol del fotógrafo es menor y las fotografías son solamente documentos informativos en lugar de obras que expresaran las intenciones de un artista. Es en este sentido que Roger Scruton afirma que la fotografía es “pornográfica en sí¹”, porque nos puede “*presentar* lo que vemos, pero no nos dice cómo verlo. La fotografía es un medio cuya finalidad es observar su sujeto²”. Es decir que ésta, como el espejo o el microscopio, presenta una imagen, pero no *representa* nada. No puede aspirar, por tanto, a la categoría de arte.

Carlos Saavedra, nacido en Cartagena, viajó del norte al sudeste de Colombia fotografiando mujeres de distintas edades. Su objetivo era el de “seguir los pasos ancestrales de la descendencia de Huitaca³”, una diosa de la mitología muisca. “Las hijas de Huitaca” es el primer trabajo serio del joven fotógrafo, quien lo hizo para obtener su título en Fotografía y artes digitales en *LaSalle College*. La serie ha sido expuesta en Cartagena, Bogotá, Nueva York, Washington y en la galería de Getty Images en Londres. Saavedra fue uno de los finalistas del concurso anual de retrato de la *National Geographic* en 2012 gracias a una fotografía de esta serie.

“Las hijas de Huitaca” está compuesta por veintiocho retratos fotográficos en blanco y negro de 110cm de altura por 110cm de ancho. Todas las fotografías fueron tituladas con el nombre real de la mujer retratada⁴ y acompañadas de una nota que explicita la región del país donde vive y describe brevemente el momento de la toma de la fotografía y otros recuerdos del viaje del fotógrafo.

Divinidad y humanidad, mito y realidad, jovialidad y melancolía, vida y muerte, estas parejas antitéticas de conceptos que nos interrogan constantemente se reencuentran en esta serie. La gran dificultad es ver a través de la fotografía de un individuo

¹ Todas las citas de los textos en lenguas extranjeras obedecen a mi propia traducción. Scruton, Roger, « Photography and Representation », *Critical Inquiry*, 7:3, 1981, p. 603.

² *Ibíd.*, p. 590.

³ Saavedra, Carlos, *Las hijas de Huitaca*, catálogo de la exposición, LaBloom, Bogotá, 2012.

⁴ Solamente dos fotografías no tienen título porque el fotógrafo olvidó anotar el nombre de la modelo.

particular, por ejemplo la de Aura Amador Ríos (Fig. 1) o incluso a través de las fotografías de veintiocho individuos, la representación de un espíritu general, en este caso, el de la mujer colombiana.

En este comentario se tratará, pues, de ver cómo y en qué medida los retratos de Saavedra constituyen una tentativa original para revelar esta “esencia de las mujeres colombianas⁵”, y de qué modo sus fotografías nos dicen cómo mirarlas y nos muestran las intenciones del artista a través de ellas, en contra de la tesis de Roger Scruton. Es decir, de probar que además del valor documental, las fotografías de Saavedra tienen un valor estético que es posible hacer explícito.



Fig 2. Saavedra, C. *Maria Iguacia Ciprian*,
Chupundún (Sucre, Colombia), 2011.

⁵ Presentación oral que el artista hizo de su serie en la ciudad de Cartagena. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=LOaRaBewdLQ> (consultado el 2 de mayo de 2013).

1. El espacio rural: las hijas.

“Cuando se miran dos objetos separados, se empieza a observar el espacio entre los dos objetos, y se concentra la atención en ese espacio, entonces, en ese vacío entre los dos objetos, en un momento dado se percibe la realidad.”⁶

Carlos Saavedra vive entre Bogotá y Cartagena. Lo que le interesa en “*Las hijas de Huitaca*” es el camino que separa las ciudades, el espacio que él no habita y que ha visto desde niño por la carretera. *Las hijas de Huitaca* es una serie de fotografías de viaje. La mirada del fotógrafo es entonces parcialmente extranjera: sus fotografías son de Colombia, pero Saavedra se sitúa en zonas rurales que no había visto antes y a veces entre tribus indígenas con las que ni siquiera comparte la lengua.

“Me di cuenta viajando entre Bogotá y Cartagena que es de hecho en la zona rural que se identifica realmente a la gente que representa a Colombia (...) desde el punto de vista del aspecto físico, pero también por sus creencias y pensamientos (...) En las zonas rurales la mujer es siempre el eje de la familia. Yo estuve en siete lugares diferentes y en esos sitios la mujer es la creadora de vida, pero también la que tiene el mando. Tienen rol muy fuerte, por ejemplo, en la Guajira hay *matronas* a las que yo tenía que pedir permiso para tomar las fotos⁷”.

Peter Alward piensa que el hecho de que el fotógrafo elija un tiraje particular entre un conjunto numeroso de fotografías ya es significativo porque la producción de una representación puede ser hecha no sólo por la *creación* de algo nuevo, sino también por el *casting*, es decir, la acción de “*elegir* un objeto entre un conjunto de objetos preexistentes⁸”. En una película el director de casting elige entre muchos actores el que le parece el más competente para representar al personaje. De manera análoga, el fotógrafo elige el tiraje que mejor representa su tema. En este aspecto, en la serie “*Las hijas de Huitaca*” el desafío de Roger Scruton encuentra una objeción.

En primer lugar, si Saavedra eligió solamente mujeres en su serie es porque descubrió gracias a su viaje que las mujeres del espacio rural tienen un papel mucho más importante que el que a menudo pueden tener en las grandes ciudades, como en el

⁶ Filósofo indio citado por Cortázar, Julio, *Los aeronautas de la cosmopista: Un viaje atemporal Paris-Marsella*, Buenos Aires, Muchnick Editore, 1982, p. 117.

⁷ Presentación oral que el artista hizo de su serie en la ciudad de Cartagena. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=LOaRaBewdLQ> (consultado el 2 de mayo de 2013).

⁸ Alward, Peter, « Transparent Representation: Photography and the Art of Casting », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70:1, 2012, p. 13.

caso de la matrona de La Guajira que es el jefe político de una comunidad⁹. En segundo lugar, la mayoría de las hijas de Huitaca son mujeres que pertenecen a minorías étnicas (indígenas y negritudes) en un país que es mayoritariamente mestizo (el 86% de la población lo es¹⁰). La elección porta una intención política –en el sentido de *Politikè*, de representatividad del poder- porque Saavedra hubiera podido ubicar frente al lente a veintiocho mujeres mestizas, ricas, bogotanas o paisas, pero su mirada del paradigma de la mujer colombiana se interesa más por la agricultura de los pueblitos del Tolima, de Santander o Cundinamarca, se interesa más en la matrona que dirige las *rancherías*¹¹ y a sus hijas (Fig. 4) o a la minera de Quibdó en la costa pacífica (Fig. 3).

De este modo, estas fotografías atestiguan, gracias a su transparencia, la presencia real de algunas mujeres de Colombia. Paralelamente, gracias al casting, nos *dicen* cómo debemos verlas, nos proponen un pensamiento, nos muestran una intención, a saber, que no debemos ignorar nuestro origen indígena y negro y que Colombia no debería menospreciar el rol político de sus mujeres. Se trata de una defensa de las minorías y de una reivindicación del rol de la mujer en un país que es machista, no solamente por lo que muestran las estadísticas de división del empleo por género, sino por la violencia simbólica del día a día, de la valla publicitaria, del rosa pastel, de la fetichización de la afamada e incluso premiada belleza de las colombianas.

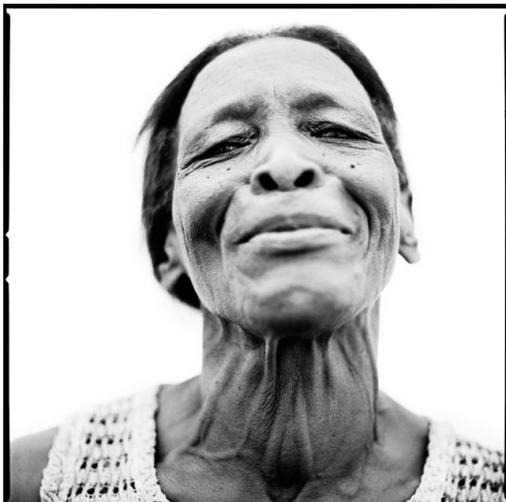


Fig 3. Saavedra, C. *Salomé Ramos*, Quibdo (Chocó, Colombia), 2011.



Fig 4. Saavedra, C. *Maryuris Ipuana Uriana*, Rioacha (La Guajira, Colombia), 2011.

⁹ Las mujeres tienen solamente el 12% de los empleos públicos de Colombia según el PNUD (Programa nacional de las Naciones Unidas para el desarrollo). <http://www.pnud.org.co/sitio.shtml?x=67478>

¹⁰ Estadísticas de la etnicidad en Colombia según el censo del 2005 que se puede consultar en línea: http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf

¹¹ « *Ranchería* » es el nombre que la tribu Wayúu le da a un conjunto de ranchos de producción agrícola y artesanal al norte de Colombia y de Venezuela, en particular en la península de la Guajira. La *ranchería* es dirigida a menudo por una mujer.

Es interesante pensar en qué medida la serie se dirige solamente a los colombianos. Evidentemente, la serie recurre a un contexto nacional cuando presenta los nombres de las modelos y los lugares donde fueron tomadas las fotografías. La ropa de Maryuris (Fig. 4), el pueblo de Chupundún, el departamento del Chocó o el sombrero de Aura Amador Ríos (Fig. 1), por ejemplo, hacen parte de los referentes nacionales que difícilmente un extranjero reconocería. Sin embargo, Saavedra no es un periodista ni un antropólogo, él es un fotógrafo y sus fotografías deben poder ser apreciadas incluso sin un conocimiento profundo sobre el contexto sociopolítico o geográfico en el que se inscriben. Jiri Benovsky defiende la fotografía de las acusaciones de Scruton mostrando que el artista debe tomar ciertas *decisiones necesarias* (la apertura focal o la velocidad del obturador, por ejemplo) antes de obtener un tiraje y, de esta manera, imprime sus intenciones (pensamientos, fantasías, deseos, imaginaciones) en la fotografía¹². Les da un lenguaje propio que podemos interpretar también a través de características formales.



Fig 5. Saavedra, C. *Angélica de Jesús Burgos* Chupundún (Sucre, Colombie), 2011.



Fig 6. Saavedra, C. *Lola Ramos*, Charalá (Santander, Colombie), 2011.

Así pues, las caras en estas fotografías de más de un metro de lado son siempre más grandes que la del espectador, lo que señala su superioridad respecto a él. El fondo blanco aporta un halo divino a estas mujeres que miran a menudo a lo alto mientras que la cámara está abajo, de manera que el ángulo desde el que el público observa los retratos colgados en el muro reafirma la jerarquía: es con respeto que debemos verlas.

¹² Cf. Benovsky, Jiri, *Qu'est-ce qu'une photographie ?*, Paris, Vrin (« Chemins Philosophiques »), 2010, p.24-26

Además, Saavedra supo resaltar las características de sus modelos que comunican mejor su fuerza y su dignidad. Por ejemplo, cuando resalta las líneas que forman los músculos y las venas del cuello de una minera (Fig. 3), Saavedra señala su potencia física; de otro lado, a través de la pose desafiante y la mirada seria y desconfiada de la modelo, el fotógrafo presenta una niña que el espectador se imagina valiente y prudente (Fig. 4). Las fotografías de María Iguacia Ciprián (Fig. 2) y de Lola Ramos (Fig. 6) están compuestas para hacernos creer que en ellas se trata de unas efigies mitológicas: la mirada fija hacia nuestra derecha y a lo alto donde el contraste y la iluminación construyen un brillo notable como si ellas hubieran sido iluminadas desde el cielo por la misma Huitaca¹³. Se trata quizás de las hijas de la diosa que escaparon de un mundo de deidades. El blanco y negro de la serie sirve para remarcar la extra espacialidad y atemporalidad del tema, de manera que el público comprende rápidamente que ellas no son (completamente) humanas.

Por otra parte, si sabemos que María Iguacia (Fig. 2) sostiene en su mano bandas de *cañaflecha*¹⁴, comprendemos que es una tejedora de *sombrero vueltiao*¹⁵. Pero el contexto no es necesario para que las fotografías nos conmuevan, para que nos toquen sentimentalmente, incluso si lo pueden hacer en un mayor grado cuando el espectador está familiarizado con él. En ese sentido, la pertenencia del espectador al marco contextual colombiano es una ventaja, pero no es una condición necesaria de la apreciación, como lo constata, además, el hecho de que la serie haya sido nominada para un premio estadounidense y que haya sido expuesta en galerías de Europa.

2. El espacio mítico: la madre.

“La libertad es la estrategia que consiste en someter el azar y la necesidad a la intención humana. Ser libre es jugar contra los aparatos¹⁶ »

El mito de Huitaca pertenece a la tradición del pueblo Muisca que habitaba la región del centro de Colombia en lo que hoy en día son los departamentos de Cundinamarca, Boyacá, Santander y el Tolima, en una región más extensa que Suiza. Según el geógrafo

¹³ El mismo efecto es visible por ejemplo en el *San Pedro* de Rubens, una pintura que representa al santo con las llaves del paraíso.

¹⁴ La *cañaflecha* es una planta cuyos tallos rectos y verticales sirven para trenzar sombreros y otras artesanías en Colombia.

¹⁵ *Sombrero vueltiao* es el sombrero tradicional de la costa atlántica colombiana hecho con tejido de cañaflecha.

¹⁶ Vilém Flusser citado por Hans Belting en *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p.275.

e historiador Alexander Von Humboldt¹⁷, en la mitología muisca había historias sobre cómo un anciano de barba blanca conocido por los tres nombres de Bochica, Nenquetheba y Zuhé, “enseñó a los hombres la manera de vestirse, la construcción de cabañas, la agricultura y la costumbre de reunirse en sociedad¹⁸”. Bochica era un dios razonable y era amado porque había transmitido las leyes y la moral a los seres humanos. Su esposa era una diosa conocida como Chía, Yubecahiuaya o *Huitaca*, tan bella como imprudente. Ella aconsejaba a los hombres una vida de sexo, de baile y de ebriedad¹⁹. Por su acción, el río Funza se desbordó e inundó Bogotá, causando la muerte de muchos habitantes del valle. Por esta razón, recuerda Humboldt, Bochica “muy enfadado, exilió a la diosa de la tierra y la transformó en Luna y desde ese entonces ilumina el planeta durante la noche²⁰ ». Después, Bochica rompería las rocas que encerraban el valle hacia el costado del Tequendama y por esa apertura corrieron las aguas y los pueblos de Bogotá pudieron reunirse. Para evitar desastres futuros, Bochica introdujo el culto del Sol y prohibió el de Huitaca, la Luna.

La moraleja del mito es (grosso modo) que debemos obedecer las leyes de la razón y desconfiar de la irracionalidad propia de los impulsos pasionales. El problema es que la causa del mal es una mujer y desde entonces ellas son desterradas, despreciadas, destinadas a las tinieblas. Las mujeres de *Las hijas de Huitaca* no son, por el contrario, prisioneras de la oscuridad lunar, sino que están rodeadas de una luz solar deslumbrante, casi cegadora, porque Saavedra quiere “reivindicar el rol de la mujer de acuerdo a esta tradición²¹” que ve en ella la causa del mal. En este sentido, la reivindicación es quizás anacrónica porque nadie se representa hoy en día a la mujer como la causa del mal, a menos que su sentido sea metafórico y esté arrojado hacia la representatividad ya no moral sino política y social de la mujer como ya lo hemos sugerido.

El título de la serie introduce dos elementos importantes: el pensamiento mágico que está vigente en los pueblos indígenas (incluso si no hay un culto directo ya a

¹⁷ Alexander Von Humboldt hizo un repertorio en el siglo XIX de algunos mitos de las tribus que habitaban Colombia mucho antes del siglo XV. Se trata pues de una explicación tardía (trescientos años después de la Conquista). Por eso, no es sorprendente que la versión de Humboldt de los mitos precolombinos deje ver una influencia de la evangelización cristiana en la narrativa local. Sin embargo, se trata del primer registro histórico y geográfico hecho con método científico.

¹⁸ Humboldt citado por Cané (1907), capítulo X.

¹⁹ Cf. Restrepo (1895), capítulo III párrafos 2 et 3.

²⁰ Humboldt citado por Cané (1907), capítulo X.

²¹ Saavedra, Carlos, *Las hijas de Huitaca*, Catálogo de la exposición LaBloom, Bogotá, 2012.

Bochica o a Huitaca) y que se manifiesta en su concepción de la vida y de la muerte y, en segundo lugar, la maternidad, que es esencial a toda la serie fotográfica.

En cuanto al pensamiento mágico, debemos recordar los retratos etnográficos que en el siglo XIX hacían los viajeros europeos para aproximarnos a una interpretación de dos fotografías de la serie de Saavedra. Con frecuencia, los nativos de una tribu eran hostiles a los fotógrafos porque creían que cuando se les tomaba una foto se perturbaba de una u otra manera su alma. Así, por ejemplo, de acuerdo al antropólogo James Frazer, cuando el doctor Catat y sus amigos fotografiaron a la familia real en Bara (Madagascar), fueron acusados de querer robar sus almas para venderlas de regreso a Francia²². Saavedra también tomó fotografías entre tribus indígenas que relacionan el medio fotográfico a la posesión material del alma, por lo que debió ofrecer regalos a los nativos antes de tomarlas y, aún así, Xenaida Epinayú (Fig. 7) se protege de la cámara cerrando sus brazos sobre su pecho.



Fig 7. Saavedra, C. *Xenaida Epinayu*, Rioacha (La Guajira, Colombia), 2011.



Fig 8. Saavedra, C. *Martha Culma*, Natagaima (Tolima, Colombia), 2011.

Esta gestualidad, que se encuentra también en el retrato de Martha Culma (Fig. 8), responde al valor de índice que tiene la fotografía tal como es percibido por el pensamiento mágico. Es decir, el hecho de que la fotografía sea una impresión directa

²² Cf. Frazer, James. *The Golden Bough, a study in magic and religion*, Ware: Wordsworth Editions Ltd., 1993. p. 193.

de la naturaleza, una “emanación del referente²³”, es la razón por la que las retratadas se protegen cuando creen al mismo tiempo que este índice de sí mismas sobre el papel fotográfico o el rollo solamente es posible quitándoles una parte de su alma. Así las cosas, la fotografía implica una inmortalización del sujeto sobre el papel, pero paradójicamente a través de una pequeña muerte espiritual. Lo que es interesante es que incluso si no hay un pensamiento mágico que intervenga y un gesto que conjure la muerte, no es raro que un modelo se sienta perturbado cuando se lo retrata con una cámara fotográfica, quizás no en cuanto a la integridad de su alma, pero a menudo sí con respecto a su subjetividad. Barthes formula esta idea así: “Imaginariamente, la fotografía (aquella de la cual tengo la *intención*) representa ese momento sutil donde, a decir verdad, yo no soy ni sujeto ni objeto, sino un sujeto que se siente devenir objeto: vivo una micro-experiencia de la muerte (del paréntesis): me vuelvo espectro²⁴».

A causa del miedo de volverse espectro, Xenaida Epinayú y Martha Culma se protegen y por el miedo a una perturbación más sutil de la subjetividad o de la identidad, Martha Archila (Fig. 9) y una niña de nombre desconocido (Fig. 10) expresan su desconfianza directamente hacia el fotógrafo (no sólo a la técnica, al aparato, sino también a su operador) a través de sus miradas.

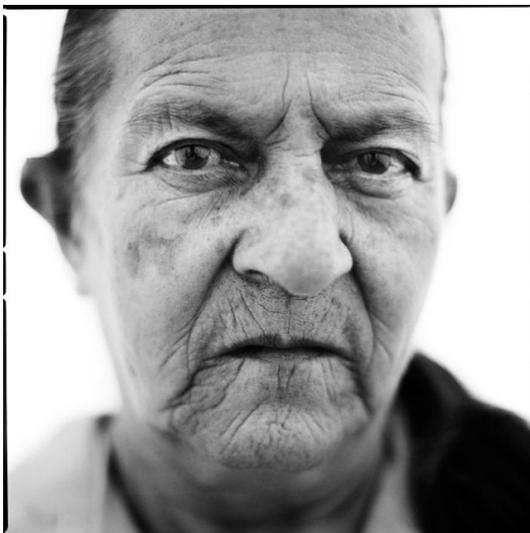


Fig 9. Saavedra, C. *Martha Archila*, Charalá (Santander, Colombia), 2011.



Fig 10. Saavedra, C. *Nom inconnu*, 2011.

²³ Barthes, Roland. *La Chambre Claire*, Paris, Gallimard, Éditions de l'Étoile, 1980, p. 126 (mi traducción)

²⁴ Barthes, Roland, *La Chambre Claire*, Paris, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980. p. 15

El retrato fotográfico presupone siempre una tensión entre dos voluntades, la del fotógrafo y la del retratado, que se encuentran y chocan algunas veces. Saavedra resuelve la tensión a su favor con paciencia, por ejemplo, en el caso de la fotografía de la matrona wayúu Xenaida Epinayú (Fig. 7) o de su nieta (Fig. 4). De acuerdo a Jean-Marie Schaeffer no hay ninguna razón por la que las voluntades deberían coincidir: “por esto, el retrato encuentra siempre su veracidad (*vérité*) en la manera en la que negocia la tensión entre miradas que se cruzan y se ponen a prueba mutuamente²⁵”, así pues, el éxito de los retratos de Saavedra reside en esta negociación. Saavedra se volvió amigo de los indígenas de la comunidad wayúu, les mostró respeto y les dio regalos y dulces a los niños antes de obtener el permiso de la matrona para tomar las fotos y poder así resolver felizmente la tensión²⁶. Este proceso permitió la obtención de fotografías en una cultura que las ve con reticencia y, además, resultó en obras muy equilibradas que ponen a prueba nuestra propia mirada y nos conmueven y apaciguan gracias al estado de contemplación tranquila de sus modelos.



Fig. 11 Saavedra, C. *Jamery Yessenia Córdoba*. Quibdó (Chocó, Colombie), 2011.

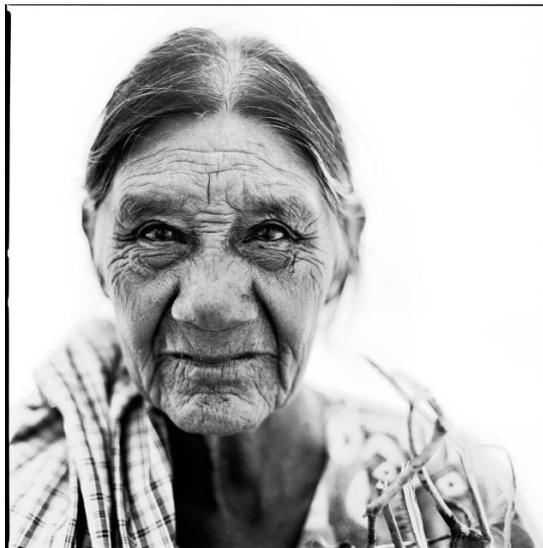


Fig. 12. Saavedra, C. *Encarnación*, Natagaima (Tolima, Colombie)

Sin embargo, eso no significa que los retratos de la niña de nombre desconocido (Fig. 10) o de Martha Archila (Fig. 9) sean fracasos porque comunican hostilidad. Es de hecho porque el fotógrafo se rindió a la voluntad de sus modelos que podemos observar en la expresión libre de sus sujetos la veracidad de sus retratos, para hablar en términos

²⁵ Schaeffer, Jean-Marie. *Portraits, singulier pluriel*. (Catalogue de l'exposition), Edition Mazan, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.

²⁶ Cf. Entrevista con Saavedra para el diario El Universal de Carthagène. Disponible en internet: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/carlos-manuel-saavedra-retratar-colombia-94512>

de Schaeffer. Saavedra procede así con cada modelo: toma las primeras fotos por sorpresa, sin aviso, al interior de su carpa blanca que hace las veces de un estudio portátil. Luego, sostiene una conversación con su modelo y, finalmente, toma nuevas fotografías luego del breve intercambio. El primer momento es crucial y permite tirajes sin ningún tipo de simulacro o artificio. Este es el caso para la elección de las fotografías de la niña de nombre desconocido (Fig. 10), quien no quiso moverse para hacer la pose que el fotógrafo quería y el de Martha Archila que salió de la carpa luego de la primera foto²⁷. Hay también en las caras de descontento de estas mujeres un reflejo de la honestidad del proyecto del cartagenero que decidió incluirlas en el casting.

Volvamos ahora a la muerte. Las hijas de Huitaca tienen entre pocos meses de nacidas y noventa años, de manera que el autor sitúa la serie en el rango de la vida. La serie se vuelve a través de la inocencia infantil (Fig. 11) o de la sabiduría propia a la experiencia (Fig. 12), un elogio de la vida tranquila en la que el miedo a la muerte ha sido conjurado. Incluso los sujetos más religiosos (Fig. 7, Fig. 8) que necesitan protegerse de la técnica fotográfica parecen ser apacibles y transmiten su tranquilidad al espectador. Es sorprendente ver cómo Jamery (Fig. 11) y Encarnación (Fig. 12) comparten, pese a la diferencia de edad, un conocimiento que debe ser quizás el secreto de la felicidad.

El problema es que si observamos las imágenes sólo como efigies divinas, entonces la humanidad de las modelos es puesta en tela de juicio. Por esa razón, Barthes criticó la exposición de Edward Steichen en el MoMa: “En una fotografía en particular sólo puede tratarse de una mujer en particular, en un momento específico, en cierto país, de una clase social determinada y el optimismo y la generalización de una exposición de arte no nos debería esconder sus problemas y sus conflictos²⁸”. No obstante, este no es el caso en la serie de Saavedra porque él sabe que la fotografía no es sólo una composición estética con la luz y la cámara. Él titula sus diosas con nombres humanos y recuerda sus oficios, su pueblo natal, sus diatribas diarias. Se trata de mujeres en carne y hueso que *deberíamos* observar en la vida corriente *como si* fueran diosas. Para ilustrar este punto, la fotografía más importante de la serie es la de una madre divinizada que sostiene a su hija en los brazos, pero la madre, es claro para el espectador, es Nascira de

²⁷ Cf. Saavedra, Carlos, *Las hijas de Huitaca*, catalogue de l'exposition, LaBloom, Bogotá, 2012.

²⁸ Barthes citado por Lemagny, Jean-Claude, *L'ombre et le temps : Essais sur la photographie comme art*, Nathan, Paris, 1992, p.167

Jesús Burgos (Fig. 13), vive en Chupundún y es agricultora. Es la única fotografía con dos personas, madre e hija, y a través de ellas Saavedra captura la maternidad en general. La idea de la *descendencia* que Saavedra intentaba encontrar está presente en esta fotografía, que es para el cartagenero la que “da sentido y es la esencia de la Las Hijas de Huitaca²⁹”.



Fig. 13 Saavedra, C. Nascira de Jesús Burgos. Chupundún (Sucre, Colombia), 2011.

Conclusión

La serie “*Las hijas de Huitaca*”, tanto por el casting de las modelos y la elección de los tirajes como por sus elementos de composición, prefigura un lenguaje de lo divino que determina el respeto con el que el espectador se aproxima a apreciar a los sujetos representados en ella. Además, una vez que la serie es interpretada en el contexto de su presentación, nos dice cuál es la visión y el juicio que el artista tiene del rol político y social de las mujeres en Colombia.

El título de la serie *Las hijas de Huitaca* recurre a la mitología, pero la serie no se escapa del realismo fotográfico. El fondo blanco que saca a las mujeres de su contexto y las diviniza junto a los elementos de la composición está acompañado del

²⁹ Cf. Saavedra, Carlos, *Las hijas de Huitaca*, catalogue de l'exposition, LaBloom, Bogotá, 2012.

hecho de que los títulos de las fotos sean siempre el nombre completo de las mujeres y de su localización geográfica, de manera que no olvidemos su humanidad. Algunas fotografías atestiguan la hostilidad hacia el fotógrafo o hacia la cámara a través de los gestos precavidos y las miradas desafiantes de las mujeres. Las demás revelan en la inocencia de una sonrisa o la transparencia de una mirada, una relación más tranquila hacia la vida.

La antropología y la fotografía ya se habían dado cuenta antes de la relación fraternal que las une. En la mayoría de los retratos etnográficos del siglo XIX la relación entre el fotógrafo y el modelo es la de un científico y su objeto de estudio, o la del turista y su aventura. Es decir, en esos retratos, se trata de la de la mirada extranjera que desea poseer en un instante lo *otro* para confirmar así su presencia en determinado lugar o cultura. Saavedra, en cambio, encuentra su propia identidad a través de lo extraño, de lo ajeno, y es esta revelación la que comparte con el público. A través de sus fotografías encontramos una mirada sobre el país que interroga la nuestra porque nos permite darnos cuenta de lo que habíamos ignorado.

Bibliografía:

Alward, Peter, « Transparent Representation: Photography and the Art of Casting », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70:1, 2012, p. 9-17.

Arango Cano, Jesús. *Mitología en América precolombina*, Bogota, Plaza y Janés, 1989.

Barthes, Roland, *La Chambre Claire*, Paris, Éditions de l'étoile, Gallimard, 1980.

Belting, Hans. *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.

Benovsky, Jiri, *Qu'est-ce qu'une photographie ?*, Paris, Vrin (« Chemins Philosophiques »), 2010.

Bouillot, René. *Le portrait photographique*, Paris, Paul Montel, 1984.

Cané, Miguel. *Notas de viaje sobre Venezuela y Colombia*, Imprenta de la luz, Bogotá, 1907. En línea: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/notviaje/indice.htm> (Consulté le 19 avril 2013).

Clair, Jean (dir.) *L'âme au corps, arts et sciences 1793-1993* (Catalogue de l'exposition), Gallimard, Paris, 1993.

Frazer, James. *The Golden Bough, a study in magic and religion*. Ware: Wordsworth Editions Ltd., 1993.

Jones, David. Molyneaux, Brian. *Mythologies des Amériques*, Paris, Orxois, 2002.

Lemagny, Jean-Claude, *L'ombre et le temps : Essais sur la photographie comme art*, Nathan, Paris, 1992.

Restrepo, Vicente. *Los chibchas antes de la conquista española*. Imprenta de la luz. Bogotá, 1895. (Consulta el 19 de abril 2013). En línea:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/chibch/indice.htm>

Stoichita Victor I., *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Droz, 2000.

Schaeffer, Jean-Marie. *Portraits, singulier pluriel*. (Catalogue de l'exposition), Edition Mazan, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.

Scruton, Roger, « Photography and Representation », *Critical Inquiry*, 7:3, 1981, p. 577-603.

Sitios de internet:

Entrevista con Saavedra para El Universal (consultado el 19 de marzo 2013) :

<http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/carlos-manuel-saavedra-retratar-colombia-94512>

Entrevista y datos de LaBloom :

<http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=21309>

Presentación de la serie: <http://www.youtube.com/watch?v=LOaRaBewdLQ>

Sobre la organización social Wayúu:

http://www.upme.gov.co/guia_ambiental/carbon/areas/minorias/contenid/wayuu.htm#4.1.6 ORGANIZACIÓN SOCIAL

Estadísticas de la etnicidad:

http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf

Participación política de las mujeres en Colombia según la ONU:

<http://www.pnud.org.co/sitio.shtml?x=67478>