

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS
DEPARTAMENT DE DISSENY I IMATGE

Tesi doctoral presentada per En/Na

Etelvina Teresa BORGES VAZ DOS REIS

amb el títol

**"La fotografía documental contemporánea en
Brasil"**

per a l'obtenció del títol de Doctor/a en

BELLES ARTS

Barcelona, 4 de febrer de 2003.

Sumario

PRELIMINARES

[1. Consideraciones generales](#)

PERSPECTIVA TEÓRICA

[2. Criterios, objetivos y metodología](#)

PERSPECTIVA HISTÓRICO-TÉCNICA

Primera parte: LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

[3. La naturaleza documental: génesis y evolución](#)

[4. Los usos sociales de la fotografía documental](#)

[5. La interdisciplinariedad de la imagen y las ciencias sociales](#)

Segunda parte: LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL EN BRASIL

[6. Panorama histórico-geográfico](#)

[7. Panorama contemporáneo](#)

PERSPECTIVA ANALÍTICA

Tercera parte: EL DOCUMENTALISMO CONTEMPORÁNEO BRASILEÑO

[8. La realidad a través de la imagen: fotografía y sociedad](#)

[9. Diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños](#)

POSTSCRIPTUM

[10. Conclusiones](#)

[11. Bibliografía](#)

PRELIMINARES

1. CONSIDERACIONES GENERALES

Justificación de una tesis - Estructura del trabajo - El germen documental en la fotografía brasileña - El marco geográfico: Brasil y sus regiones - Doble excursio ilustrando la justificación (Un cuestionario a cuatro fotógrafos - Ciclo de conferencias "Doble Dirección" en la Fundación "la Caixa") - Una primera aproximación al objeto de estudio



Cristiano Mascaro, *Escena del Brás*, São Paulo, 1977

"... el mejor tipo humano está formado por aquellos individuos que con experiencia, e incluso en contacto con el mundo y las metrópolis, no reniegan de sus raíces provincianas, ni esconden las cicatrices regionales..."

Gilberto Freyre, pedagogo.

1. CONSIDERACIONES GENERALES

1.1. Justificación de una tesis

De un modo general, siempre estuve ligada al mundo del arte a través de la música, la danza, el teatro, la arquitectura o la fotografía. Esta última se incorporó a mi vida en 1986, y pasó a ocupar en ella un lugar especial como medio de expresión artística. Sin embargo, el "*momento decisivo*" ocurrió en 1991, año en que ingresé en el programa de doctorado "Arte y tecnología de la imagen". En esta época tenía veinticuatro años, y a partir de ahí, la fotografía dejó de ser sólo la práctica de captar imágenes, y tomó además una dimensión de importancia su teoría y su historia. Descubrí un mundo nuevo en la fotografía, y desde entonces, aprender cada vez más sobre ella es uno de los principales objetivos de mi vida. Aunque hubiera un intervalo de seis años entre el periodo en que realicé los créditos del doctorado (1991/92), y el que realmente empecé las investigaciones para la redacción de la tesis doctoral (1998/99) - intervalo que sirvió para reflexiones personales - nunca he dejado de pensar "*sobre la fotografía*". También pude hacer una mejor evaluación del panorama de la fotografía brasileña, para finalmente llegar a un tema que fuera tan interesante dentro como fuera del país. Así, de este modo llegué a "La fotografía documental

contemporánea en Brasil".

La propia historia de la fotografía brasileña, el libro de Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, y el trabajo documental del fotógrafo Sebastião Salgado, fueron algunos de los motivos conductores que me llevaron a elegir este tema. Cuando hice el proyecto de la tesis, imaginaba cuatro o cinco nombres fundamentales en la fotografía documental del país, pero al empezar la investigación, me encontré con un mundo tan rico, fascinante y creativo, que me quedé extasiada. Ni yo misma podía creer que había tantos documentalistas en el país, con tanto talento, y además comprometidos con el tema social. Lo más curioso es que hasta el momento, en un país tan grande, con tantos críticos y teóricos del arte, no se había planteado el estudio sistemático del tema. Incluso he podido percibir un cierto rechazo hacia el tema, cuando lo comentaba con algunos fotógrafos de São Paulo u otros Estados. Por eso, a lo largo del trabajo hago tanto hincapié en dejar claro que la fotografía documental es un estilo fotográfico comprobado, estudiado, sistematizado, y que en Brasil es uno de los estilos fotográficos más frecuentes.

La fotografía brasileña no es toda ella documental, pero no hay dudas de su marcada presencia en el país, a pesar de no haber ningún estudio más profundo sobre ella como referente. Sin embargo, me encontré con personas que tenían ideas equivocadas respecto a ella. Esto influyó mucho en el trabajo, pues me preocupé mucho con los conceptos de los términos relacionados con la fotografía documental, y puede dar la sensación de que a cada momento salgo a defenderla. Gracias a las conversaciones con los fotógrafos Miguel Chikaoka y Orlando Maneschy (de Belém, Pará), Bernardo Magalhaes (de Belo Horizonte, Minas Gerais), Eduardo Castanho y Ricardo Mendes (de São Paulo), y Guilherme Werle y Luiz Eduardo Robinson Achutti (de Porto Alegre, Río Grande del Sur), entre otros, pude comprobar que no estaba equivocada con la idea de que la fotografía documental brasileña es de una gran calidad, pero que está mal divulgada. Estas personas me ayudaron a ver el inmenso universo de documentalistas que hay en el país. Sólo los que trabajan en el Estado de Pará darían tema para varias tesis. Desafortunadamente, en mi caso, había la necesidad de enseñar este universo de documentalistas brasileños, desde una visión panorámica para dar idea de la dimensión del tema en el país. A otros les cabrá la posibilidad de hacer tesis más específicas sobre un determinado fotógrafo.

A la mitad de mi investigación sobre la fotografía documental, El Ciclo de Conferencias *Doble Dirección*, organizado por la Fundación "la Caixa", entre octubre y noviembre de 1999 en Barcelona, fue un gran estímulo. Me hizo reflexionar todavía más sobre el tema y me llevó a definir los dos aspectos que me interesaban más en la foto documental: el arte y el documento. De su buena relación estética y comprometida con el objeto fotografiado, desarróllase la auténtica fotografía documental.

En la última etapa, dos trabajos de investigación sirvieron de estímulo y al mismo tiempo de base teórica: *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, de Eduardo Rodríguez Merchán, tesis de doctorado por la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, en 1992; y *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, de Pepe Baeza, tesis de doctorado por la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Autónoma de Barcelona, publicada en el formato de libro en 2001.

Por fin, el principal germen de este trabajo es, ante todo, el amor que siento por la fotografía, en especial la documental, que espero quede explícito cuando hable sobre el tema. He intentado hacerlo de un modo que se pudiera comprender desde fuera del país, pero que también pudiera ser interesante para los propios brasileños. Además del carácter científico, de la aportación documental y bibliográfica, este es un trabajo humano y poético, hecho con cariño y sensibilidad.

1.2. Estructura del trabajo

Antes de realizar la sinopsis introductoria, que desvelará la estructura de la investigación ya expresada en el índice, quiero señalar algunos aspectos formales de la confección de este trabajo, que consta de un

cuerpo central de ocho capítulos, además del diccionario (capítulo 9), las conclusiones (capítulo 10) y la bibliografía (capítulo 11).

En primer lugar, como el lector habrá podido comprobar, he optado por utilizar la redacción en primera persona del singular, procedimiento más personal y que siempre hace más patente el "yo" del autor. Esta utilización fue una sugerencia del director que decidí acatar. Sin embargo, nada tengo en contra del "nos" o "plural mayestático", concordando con la opinión de Umberto Eco, cuando dice que escribir es un acto social y que por eso no es más honrado usar la primera persona que el plural mayestático.

Por otra parte, para facilitar al lector el acceso a las referencias de las citas, éstas ya están incorporadas al texto, siempre indicando el autor, el año de la publicación y la página utilizada. Las notas de pie de página fueron utilizadas para otras informaciones consideradas complementarias del texto. Con la misma intención de claridad, cada imagen reproducida tiene su propia referencia, indicándose el autor, el tema, el lugar y el año de la publicación de la foto.

Esta Tesis Doctoral está dividida en ocho capítulos, agrupados en cinco bloques diferenciados. Cada uno de esos bloques configura las diferentes perspectivas o modelos de acercamiento al objeto de estudio. Como un bloque introductorio "Preliminares", está el capítulo **1. Consideraciones generales**, donde se justifica la redacción de esta tesis, se establece la estructura del trabajo, el germen documental de la fotografía brasileña, se delimita el marco geográfico, que es el propio país dividido en sus cinco regiones delimitadas geográficamente, y se intenta una primera aproximación al objeto de estudio.

El segundo bloque "Perspectiva teórica", propone un recorrido desde el punto de vista teórico y metodológico. Además pretende delimitar y definir el objeto de estudio elegido. Comprende el capítulo **2. Criterios, objetivos y metodología**, en el que se conceptúa el tipo de la tesis, se presentan los objetivos y las hipótesis del trabajo, la investigación científica y la metodología empleada; se establece un modelo de investigación interdisciplinar, y aparecen destacadas las fuentes documentales de la información utilizadas en el trabajo.

El tercer bloque "Perspectiva histórico-técnica", intenta analizar la evolución histórica y el desarrollo técnico de la fotografía documental, en términos generales y específicamente en Brasil. Este bloque está dividido en dos partes "La fotografía documental" y "La fotografía documental en Brasil". La primera parte: **La fotografía documental**, está dividida en tres capítulos (3, 4 y 5). El capítulo **3. La naturaleza documental: génesis y evolución**, aborda los aspectos generales de la fotografía documental, su evolución, sus principales contextos y características, una visión global de la naturaleza documental (social, periodística, humanista, contemporánea), partiendo de su propio nacimiento y acabando con la formulación del término *Documentalismo fotográfico contemporáneo*, como una nueva concepción de la fotografía documental. En el capítulo **4. Los usos sociales de la fotografía documental**, observo los usos sociales (como arte, como denuncia y reforma, como medio de comunicación e información, y como tecnología), citando ejemplos importantes e ilustrativos; y en el capítulo **5. La interdisciplinariedad de la imagen y las ciencias sociales**, abordo la teoría de la imagen, el aspecto social a través de la imagen, la fotografía como documento social y como imagen pública, además de descorrer sobre la evolución de la imagen en el ámbito social y su aplicación en las Ciencias Sociales.

La segunda parte del tercer bloque: **La fotografía documental en Brasil**, está dividida en dos capítulos (6 y 7), y repasa la evolución de la fotografía en Brasil, desde el siglo XIX hasta la contemporaneidad. El capítulo **6. Panorama histórico-geográfico**, presenta una reseña histórica y geográfica del país, mencionando sus cinco regiones con sus particularidades y relacionándolas con los fotógrafos más destacables en cada una de ellas. El objetivo es demostrar que las características específicas, históricas y geográficas de cada región, van a influir en la obra del fotógrafo. El resultado de estas observaciones fue el mapa regional de fotógrafos contemporáneos brasileños, presentado en el capítulo 7, y las tipologías del documentalismo contemporáneo brasileño, presentadas en el capítulo 8. A continuación, la fotografía brasileña del siglo XIX se resume en un breve relato, abordando sus principales aspectos: el francés Hercules Florence como un inventor de la fotografía aislado en Brasil; las primeras demostraciones del

abad Louis Compton en Río de Janeiro, tras el anuncio de Daguerre en París; Don Pedro II como un aficionado y mecenas de la fotografía; y los fotógrafos pioneros en Brasil, la mayoría de ellos extranjeros. En seguida, se adentra en la fotografía pictorialista brasileña, retrasada treinta años en relación a Europa. La ruptura de las artes con el pasado marca finalmente el paso a la fotografía moderna brasileña.

Este recorrido sirve de base para luego poder profundizar en el estudio de la fotografía contemporánea brasileña, tratada en el capítulo 7. **Panorama contemporáneo**, que relata cómo se desarrolló la fotografía brasileña a partir de los años cincuenta (los inicios, el desarrollo en las décadas sesenta y setenta, la nueva generación de los ochenta, la explosión documental de los noventa), y se describe la obra de algunos fotógrafos contemporáneos de reconocido prestigio. También se comentan las principales publicaciones - analizando la bibliografía fotográfica del país en los últimos años - se citan los críticos, ensayistas, investigadores y centros de investigación dedicados a la fotografía, y el intercambio con los modelos internacionales. A continuación se dibuja el mapa regional de los fotógrafos contemporáneos brasileños, fruto de la relación entre las características regionales y la producción fotográfica documental en cada región.

El cuarto bloque "Perspectiva analítica" que engloba la tercera parte: **El documentalismo contemporáneo brasileño**, pretende analizar el tema en su contexto, y comprende dos capítulos (8 y 9). El primero de ellos, capítulo 8. **La realidad a través de la imagen: fotografía y sociedad**, marca y define el estilo documental como punto importante de la fotografía brasileña, ampliando la visión del tema, acompañada de un estudio sistematizado. Intento trazar una historia del documentalismo brasileño desde sus comienzos (determinado por la presencia marcada de algunos fotógrafos extranjeros en el país, la diversificación étnica y la grandeza del territorio brasileño), hasta su desarrollo contemporáneo (la reflexión documental de los años setenta, los acontecimientos políticos de los ochenta, la expansión documental a partir de los noventa), ofreciendo una idea general del tema. A continuación, creo una tipología del documentalismo contemporáneo brasileño, que no pretende rotular y sí estudiar de modo didáctico los documentalistas brasileños, clasificándolos a través de estas tipologías, y luego analizando algunos de sus principales representantes y sus obras, así como describiendo sus trayectorias, desde el punto de vista del fotógrafo, tanto como artista como autor documentalista.

El capítulo 9. **Diccionario de fotógrafos contemporáneos en Brasil**, surgió a lo largo de la investigación como una necesidad para conocer el universo de los fotógrafos contemporáneos brasileños. Colaboró con el interés en alcanzar las diversas regiones, haciendo un esbozo geográfico de la fotografía contemporánea y de sus representantes en el país. Basándose en otras catalogaciones aisladas, realicé la mía de un modo amplio y didáctico. Toda esta información ensancha la visión de la fotografía contemporánea brasileña. Aporta un material práctico y manejable, todavía inédito en su contenido global, y contribuye a la realización de futuras investigaciones.

Por último, el quinto bloque "Postscriptum" presenta el capítulo 10. **Conclusiones**, con las conclusiones finales y generales relacionadas con la investigación. En el capítulo 11. **Bibliografía**, se citan todas las fuentes bibliográficas generales y específicas utilizadas, las principales páginas web e instituciones visitadas, los fotógrafos y otros profesionales consultados.

1.3. El germen documental en la fotografía brasileña

Si realizamos un rápido recorrido por la historia de la fotografía brasileña, podemos observar que las imágenes del siglo XIX o de inicios del XX muestran una preocupación por documentar la diversidad de razas existentes en el país. Desde el principio existió una cierta preocupación social reflejada en las imágenes fotográficas. En el siglo XIX, fotógrafos como Victor Frond, Cristiano Júnior, Marc Ferrez y Rodolpho Lindemann registraron la presencia de los esclavos e indígenas en la sociedad del país, desde la perspectiva de la fotografía etnográfica.

"En un país de tantos contrastes económicos y sociales, y tanta diversidad cultural, la fotografía sufre una doble tentación frente a lo real: 'el miserable' como expresión de una mala conciencia pequeño burguesa y 'el exotismo', secuela de las proyecciones de las fantasías europeas medievales de un Paraíso en la Tierra en pleno siglo XX". (S. B. de HOLANDA en Versão do Paraíso, 1958, citado por HERKENHOFF, 1994, 43)

Como el propósito de este trabajo es la fotografía documental contemporánea a partir de los años cincuenta, no voy a profundizar en los aspectos sociales y documentales de la fotografía brasileña del siglo XIX o la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, creo que todavía hay espacio para que se realicen trabajos relacionados con este tema. Se necesitaría un estudio profundo de los archivos existentes y las colecciones fotográficas nacionales, en el sentido de enfocar los datos y los autores/fotógrafos del pasado, que incluso puede llegar a cambiar la percepción e interpretación del pasado fotográfico brasileño, al posibilitar una nueva visión desde el punto de vista sociodocumental.

El interés específico de este trabajo es la fotografía documental contemporánea en Brasil, a partir de la segunda mitad del siglo XX. La fotografía documental abarca desde el "álbum de familia" del siglo XIX, hasta el "documentalismo fotográfico contemporáneo". En algunos momentos me acerco a sus inicios y a su concepto global, en el sentido de buscar el pasado como base teórica para las reflexiones actuales.

De un modo general, la fotografía contemporánea brasileña, sobre todo a partir de los años setenta, se caracteriza por su aspecto social. Esto puede estar íntimamente relacionado con la constante inestabilidad social, política y económica en que siempre vivió el país. Además hay que señalar las especiales condiciones etnográficas en que se dio la formación de la sociedad brasileña.

"El panorama cultural e histórico brasileño es complejo. Viene marcado por varios contrastes fundamentales. Brasil es un país relativamente nuevo, con múltiples tradiciones que reflejan los diversos procesos culturales de migración, mezclas de razas y de culturas. (...) Vista desde fuera, la cultura brasileña es siempre una víctima de puntos de vista simplistas y étnicos. Los aspectos culturales y sociales están siempre generalizados y estereotipados con expresiones como Brasil, el país del futuro y República de las Bananas. O definidos en términos de fútbol, Carnaval y naturaleza (la selva amazónica, etc.). Otras veces en términos de violencia, corrupción y miseria. Es obvio que es difícil analizar una cultura, y particularmente costoso describir la compleja y múltiple realidad brasileña"... (VICENTE, 1997)

La fotografía brasileña surgió y se desarrolló en medio de esta compleja y múltiple realidad. Como la propia cultura, la fotografía brasileña sufre el prejuicio de las generalizaciones o definiciones erróneas. Inmerso en este proceso cultural e histórico, los fotógrafos brasileños han ido desarrollando una habilidad innata para registrar las imágenes cotidianas, expresando gran sensibilidad y creatividad en verdaderos documentos sociales. Sin embargo, muchas veces el fotógrafo brasileño no es consciente de esta expresión, y en múltiples ocasiones carece de una base teórica para definir el lenguaje fotográfico.

Se observa en la fotografía brasileña una tensión entre la situación real y el lenguaje. Algunos teóricos como Paulo Herkenhoff hablan de eso. Si el lenguaje integra la realidad también se deja modelar por ella, en un esquema acción-reacción dialéctico. El "modelo fotográfico", en este caso el propio hombre en el sentido más amplio de la palabra, forma parte del contexto social del fotógrafo. El proceso de construcción del sujeto en el contexto, y en los procesos históricos acontece sucesivamente, donde hay una serie de grupos étnicos: indios, negros, descendientes de europeos, árabes, y asiáticos, etc. Esta mezcla racial influye, dando a la fotografía brasileña un carácter social extremadamente marcado. *"Esto bastaría para conferir a la fotografía brasileña, un alto grado de significado político y de sociabilidad en el medio brasileño".* (HERKENHOFF, 1994, 45)

En sus estudios sobre la fotografía y la sociedad, Gisèle Freund aclara que cada momento histórico muestra el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística. Corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época. El gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana. Se forma en función de unas condiciones de vida, y caracteriza la estructura social en cada etapa de su evolución. Las exigencias y tradiciones de cada sociedad están reflejadas en la

expresión artística.

"Así ocurre que cada sociedad produce unas formas definidas de expresión artística que, en gran medida, nacen de sus exigencias y de sus tradiciones, reflejándolas a su vez. Toda variación en la estructura social influye tanto sobre el tema como sobre las modalidades de la expresión artística". (FREUND, 1993, 7)

Está claro que la estructura social brasileña ejerció y continúa ejerciendo su influencia. Contribuye a que lo social sea uno de los temas más explorados en el país. Como consecuencia, la expresión artística, en este caso la fotografía, se ve también fuertemente influenciada. De un modo general casi toda la fotografía en Brasil estaba calificada con el rótulo de fotoperiodismo o utilizada como tal. Esto se debía al hecho de que la mayoría de los fotógrafos brasileños contemporáneos tiene una formación básica de fotoperiodista, principalmente por cuestiones de oportunidad de trabajo. La mayoría trabajó en los periódicos brasileños al iniciar sus carreras. A partir de los años noventa, con la crisis del fotoperiodismo internacional, estos fotógrafos optaron por otros caminos. Muchos pasaron a ser *freelance* en su carrera como fotógrafo profesional, y paralelamente ejercer una fotografía de autor. Esta fue una forma independiente de crear y trabajar con la fotografía, y muchos de los nuevos talentos están optando por ella. Lo interesante es la existencia de un marcado aspecto documental en sus trabajos. Se abordan temas extremadamente relacionados con la vida social y política del país, con un lenguaje que impacta y en el que las imágenes hablan por sí mismas.

Por todo eso, gran parte de los fotógrafos brasileños consiguen, a través de sus ensayos y relatos fotográficos, un gran acercamiento a la fotografía documental. Ellos adquirieron, a través de los años, una identidad y un modo peculiar de registrar los hechos. Formaron una especie de "escuela del documental brasileño", donde lo social se expresa a través de las imágenes y donde las imágenes se transforman en documentos latentes que representan las diversas realidades del país, desde la más burguesa hasta la más miserable, desde la más dulce hasta la más violenta. Los contrastes sociales forman parte de lo cotidiano brasileño, y por consiguiente, de lo documental también.

1.4. El marco geográfico: Brasil y sus regiones

Antes de entrar en el tema central de la investigación, creo que es necesario acercar la realidad brasileña al lector europeo. Para esto, hago una aproximación histórica y geográfica al país, presentada en el capítulo 6 del trabajo, donde doy una visión general del país. Busco la neutralidad, haciendo hincapié en eliminar viejos mitos.

La distribución geográfica de las regiones brasileñas y sus principales características es esencial para la comprensión de muchos hechos ocurridos en la fotografía del país. La influencia regional y cultural en la visión fotográfica de muchos autores es destacable. Tampoco está de más recordar la historia, la geografía y los datos socioculturales a los lectores nativos. Muy al contrario, la conciencia histórico-cultural del país necesita ser reforzada.

Brasil se caracteriza por su gran extensión territorial, su clima tropical y sus contrastes económicos. Estos tres factores siempre influyeron y determinaron el desarrollo cultural. Fragmentan el país en varias realidades distintas. Algunas se superponen, otras chocan. Son las diferencias regionales existentes en casi todos los países. Sin embargo, estas diferencias nunca generaron tensiones graves en Brasil. Al contrario, el pueblo brasileño es conocido por su pacifismo, su buen humor y su generosidad.

La intención de este acercamiento a Brasil es hacer comprensible el mapa regional de los fotógrafos contemporáneos brasileños en el país, presentado en el capítulo 7, y establecer un paralelismo entre las cinco regiones brasileñas (norte, nordeste, centro oeste, sudeste y sur), y sus fotógrafos. Luego, dentro de este universo de fotógrafos, descubrir aquellos que son esencialmente documentalistas. Para esto, sitúo a los fotógrafos en relación con las regiones en las que ejercen su trabajo.

1.5. Doble excursión para ilustrar la justificación

1.5.1. Un cuestionario a cuatro fotógrafos brasileños

Este cuestionario fue realizado a través del correo electrónico, entre julio y agosto de 1999, cuando investigaba sobre la fotografía documental en Brasil. Elaboré tres preguntas básicas para mi investigación. Las envié a determinados fotógrafos que consideraba significativos en sus respectivas regiones. Las respuestas a estas preguntas contribuirían al desarrollo del trabajo. Cuatro de ellos me contestaron con presteza y efectividad: Eduardo Castanho, Orlando Maneschy, Bernardo Magalhães y Luiz Eduardo Robinson Achutti. Cada uno de ellos ilustra una realidad diferente dentro del país: las ciudades de São Paulo, Belém, Belo Horizonte y Porto Alegre, respectivamente. Del mismo modo, representan distintas generaciones: Eduardo Castanho y Bernardo Magalhães en la franja de los cincuenta años, Luiz Eduardo Robinson Achutti en la de los cuarenta, y Orlando Maneschy en la de los treinta.

A continuación resumo la biografía de estos cuatro fotógrafos:

Desde la ciudad de São Paulo, capital del estado de São Paulo (región sudeste):

Eduardo CASTANHO (São Paulo, SP, 1951) – Es licenciado en Comunicación Social y posgraduado en Fotografía y Cine por el *California Institute of Arts*, como becario de la *Fullbrighth Commission* (1983-84). Es fotógrafo desde 1971 y profesor de técnicas y lenguaje fotográfico desde 1978. Ex comisario de fotografía del Museo de la Imagen y del Sonido de São Paulo (1989-95). Fue uno de los miembros fundadores del *Grupo Nafoto* (Núcleo de los Amigos de la Fotografía) que organiza el *Mes Internacional de la Fotografía*, en São Paulo, actuando como comisario internacional de los eventos de 1991 a 1995, cuando se desligó de esta entidad. Actualmente, dirige el *Imager* (Centro de Estudios de la Imagen Fotográfica) en São Paulo, donde desarrolla investigaciones sobre la Historia de la Fotografía Brasileña, promueve la difusión de la fotografía creativa en el país, y publica trabajos sobre fotografía. www.mre.gov.br

Desde la ciudad de Belém, capital del estado de Pará (región norte):

Orlando MANESCHY (Belém, PA, 1968) – Es licenciado en Comunicación Social - Periodismo y Publicidad por la Universidad Federal de Pará (UFPA). Se inició en la fotografía en 1990, en la escuela FotoAtiva, donde desarrolló proyectos como productor cultural y coordinador de oficinas. Fue uno de los fundadores del *Caixa de Pandora - Núcleo de Imágenes*, que se destina a la investigación y difusión de la fotografía. Fue reportero del Cuaderno 2 (de cultura) del diario *A Província do Pará*. Fotógrafo freelance, desarrolla proyectos visuales utilizando la imagen en sus diversas posibilidades de presentación, como la manipulación de la imagen en laboratorio. Realiza una investigación sobre la historia de la fotografía en Pará. Es guionista del Departamento de Comunicación Social de la UFPA, donde ejerció como coordinador de la *Agencia Modelo de Publicidad*. Actualmente realiza un máster en Comunicación y Semiótica, en la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (PUC/SP).

<http://www2.uol.com.br/paparazzi/19/orlandom/index.htm>

Desde la ciudad de Belo Horizonte, capital del estado de Minas Gerais (región sudeste):

Bernardo MAGALHAES (Belo Horizonte, MG, 1950) - Fue profesor de fotografía durante los años setenta, en Belo Horizonte. Entre 1979 y 1982, cursó el Programa de Estudios Avanzados en el *International Center of Photography*, en Nueva York. Fue reportero fotográfico del periódico *O Estado de São Paulo*. Colaboró en diversas publicaciones en Belo Horizonte, Río de Janeiro, São Paulo y en el extranjero. Participó en diversas exposiciones colectivas, entre ellas la *XVIII Bienal de São Paulo*; *São Paulo - Gigante e Intimista*, y *Brasil: Cenários*. Realizó exposiciones individuales en Belo Horizonte, São Paulo y Bruselas. En 1995 realizó una serie sobre el campamento del *Movimiento de los Sin Tierra*, en el Pontal do Paranapanema, en São Paulo. Vivió en Bélgica durante siete años. En 1999, de vuelta a Brasil, organizó la gran exposición

Minas: Minas – Memorial y Contemporánea, en el Museo de la Imagen y del Sonido, en São Paulo.

www.metalink.com.br/Minasminas

Desde la ciudad de Porto Alegre, capital del estado de Río Grande del Sur (región Sur):

Luiz Eduardo Robinson ACHUTTI (Porto Alegre, RS, 1959) – Es licenciado en Ciencias Sociales, por la Universidad Federal del Río Grande del Sur (UFRGS). Trabaja en la fotografía desde 1975, iniciándose como reportero fotográfico de la extinta COOJORNAL (*Cooperativa de los Periodistas de Porto Alegre*). Trabajó para la sucursal del *Jornal do Brasil* de Río de Janeiro hasta 1985, y la sucursal de la *Revista Isto É*, de Sao Paulo. En 1987, creó su propia agencia de fotografía *Photon/Fotografia e Notícia*. En 1996 obtuvo el título de Máster en Antropología Social, por el Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas/Departamento de Antropología UFRGS, de donde es profesor titular del Departamento de Artes Visuales del Instituto de Artes. Actualmente fotografía para el diario *Folha de São Paulo*, y está realizando su doctorado en Antropología Visual en la *Université de Paris VII*, en París, donde también ejerce como profesor invitado.

www.plugin.com.br/achutti

Las aportaciones de estos cuatro fotógrafos brasileños proporcionaron una amplitud de realidades y generaciones distintas dentro del país, concediendo una visión rica e interesante de la fotografía brasileña, además de transmitir su entusiasmo frente a los temas propuestos. Para demostrarlo, transcribo del portugués el cuestionario remitido:

Etelvina Borges Reis: En su opinión, ¿en qué consiste el lenguaje de la fotografía brasileña contemporánea?

Eduardo Castanho: La contemporaneidad en la fotografía brasileña se nota en las referencias estructurales de la fotografía moderna, y puntualmente en los índices posmodernistas (por ejemplo: la desmaterialización).

Orlando Maneschy: No creo que haya un único lenguaje contemporáneo en la fotografía brasileña. Hay tendencias, caminos. En determinado momento uno de ellos puede "estar en boga", como ocurrió con la fotografía manipulada o construida, que en algunos momentos volvió a la escena con mucha fuerza. Pero pienso que hay una tendencia, incluso mundial: la discusión acerca de la identidad, que puede surgir en el trabajo documental, de notoria calidad, y que se puede encontrar desde hace años en el trabajo de Nair Benedicto, por ejemplo, o en el trabajo de manipulación de Claudia Leão o Rosângela Rennó, o incluso en un momento en que me veo haciendo manipulaciones en el laboratorio con negativos antiguos o documentando el mundo *gay*. Por eso, no creo que exista un lenguaje, sino quizá "el aire de un tiempo", que puede estar relacionado con el cambio de milenio... Lo que vengo observando y discutiendo es la cuestión más relevante: la IDENTIDAD. Está claro que a partir de ahí aparece la memoria, la hiperinformación y las narrativas más personales, entre otras cosas.

Bernardo Magalhães: Creo que el lenguaje contemporáneo es el experimentalismo/constructivismo, tanto en la manipulación química, como en el trabajo de Eustáquio Neves o la digitalización en el de Carlos Fadon Vicente. La digitalización está entrando muy fuerte, parece reafirmar que, en el fondo, la imagen fotográfica es una manipulación de la realidad, y no una copia de ella. ¿Cuántos años hace que no se eliminaban personas indeseables de las imágenes? Hoy esto ya no asusta a nadie. Al mismo tiempo, esta pixelización de la imagen está dando un mayor valor a las imágenes "directas", y una estandarización vía *Photoshop* que llega a irritar: ¡abajo el *tecnicolor!* ¡abajo el *photoshop!*...

Luis Eduardo Robinson Achutti: Brasil es un país muy grande y diverso, por eso también es muy variado el panorama de la fotografía brasileña. Tenemos trabajos de primera línea en la fotografía publicitaria, principalmente en São Paulo. Algunos nombres ya son conocidos internacionalmente en la llamada fotografía artística, y también grandes nombres en la fotografía documental. Pienso que la fuerza está en esta mezcla que es el Brasil; no destacaría una de las tres áreas, no podemos todavía identificar una

tradición.

Etelvina Borges Reis: ¿En que período se sitúa el inicio de la fotografía contemporánea en Brasil? ¿Hubo algún referente importante?

Eduardo Castanho: Para esta respuesta es mejor ver mi texto en Internet, en la página: <www.mre@gov.br> *Brasil em Foco (Arte, Fotografia)*:

"En estas últimas tres décadas del siglo XX, la fotografía brasileña mantiene su postura pionera, de ruptura y renovación. En estos años voraces de imágenes surgieron muchos fotógrafos conscientes, decididos a expandir todavía más las fronteras de este medio de documentación y expresión".
(CASTANHO, en *Brasil em Foco - Arte, Fotografia*, 1999)

Los referentes fueron los fotógrafos de origen alemán recién inmigrados a Brasil al final de la década de 1930: Alice Bril, Hildegard Rosenthal y Hans Günther Flieg.

Orlando Maneschy: Aquí entramos en la cuestión de lo que es contemporáneo. Geraldo de Barros, Oiticica, Nair Benedicto, Porfírio da Rocha para mí son fotógrafos con una mirada actual, y la Nair, por ejemplo, es una fotógrafa que viene actuando hace algunas décadas, dotada de una mirada muy contemporánea. Particularmente, el punto de partida (en mi visión particular) fue la "llegada" de la fotografía al país, y esto si no entramos en la discusión de si fue o no inventada aquí. En el Estado de Pará, repito, en mi caso, el advenimiento de la fotografía generó un proceso que todavía se refleja en la producción contemporánea regional. Al observar las exposiciones, las imágenes de los archivos, privados e institucionales, catálogos, etc., percibo que la producción de lo que podrían llamarse "nuevos" fotógrafos, parece mucho más un eco de lo que ya ha sido producido que una producción de autor realmente concienciada. Esto sin hablar de las tendencias editoriales, que aquí están produciendo una enorme cantidad de copias de miradas. Está claro que hay talentos produciendo trabajos extremadamente líricos y serios, contemporáneos, que no están centrados necesariamente en la fotografía documental, y que tampoco están buscando lo que está "de moda", como Cláudia Leão, Maria Christina, Odiros Mlászho, Paulo D'Alessandro, Sinvall Garcia, sólo para citar algunos.

Bernardo Magalhães: Me quedé pensando: ¿querías decir Moderna o Contemporánea? Entonces me acordé del fotógrafo Geraldo de Barros, y su exposición *Fotoformas*, en el MASP, en 1951, como el gran referente de la Fotografía Brasileña. Recomiendo el libro *A Fotografia Moderna no Brasil*, de Helouise Costa y Renato Rodrigues (Funarte, 1995).

Luis Eduardo Robinson Achutti: Me arriesgo a decir que el período de la Revista *Realidade*, período que me antecede y no conozco muy bien, marca la mayoría de edad de la fotografía brasileña con tradición documental o casi documental (más que periodística). Luego después creo que la actuación gubernamental a través del INFOTO - Instituto Nacional de la Fotografía de la Funarte que al proponer grandes muestras colectivas nacionales con temas como el trabajo, el láser, la visita del Papa al Brasil, Autorretrato, etc., siempre seguidos de publicaciones impresas, generó por todo el país la movilización de los fotógrafos. A esto se deben sumar los encuentros nacionales también organizados por el personal del Infoto.

Etelvina Borges Reis: ¿Cómo ves la producción de la fotografía documental contemporánea en Brasil?

Eduardo Castanho: Excluyendo algunos autores como Mario Cravo Neto, Miguel Rio Branco y Sebastião Salgado, es inconsistente, y le falta mucho contenido constructivo consciente, tal vez debido a la total inexistencia de críticos especializados en este lenguaje en el país.

Orlando Maneschy: Este es un punto muy interesante. La que más me emociona de la fotografía contemporánea brasileña es la documental. Siento en ella una fuerza que en otras vertientes escasea. No sé si es, porque transito entre los diversos lenguajes, (empecé en la fotografía experimentando diversas técnicas de manipulación de imágenes en el laboratorio, después, paralelamente, inicié una

documentación de la noche en Belém y hoy hago las dos cosas, que en realidad, para mí, es la misma cuestión de identidad) por lo que busco asistir las producciones, sin perder la mirada crítica. Pero noto que nuestra fotografía documental es de altísima calidad, comprometida. Un ejemplo maravilloso es la fotógrafa Paula Sampaio que hace una década que está trabajando en la cuestión de la migración en la Amazonia. El trabajo no sólo posee un valor inestimable como documento, sino que también hay una mirada que es refinada, fuerte y comprometida. Comprometida con la vida de aquella gente. Los fotógrafos Tiago Santana y Celso Oliveira en el Estado de Ceará vienen desarrollando una documentación fantástica de las costumbres de la gente del nordeste, con sus fiestas, ferias y religiones. El fotógrafo Ed Viggiani, en São Paulo, está trabajando con las invasiones, las chabolas, y también está dotado de una mirada maravillosa. Hablando de São Paulo, no se pueden olvidar las fotógrafas Nair Benedicto (que no necesito ni comentar, ¡maravillosa!) y Fabiana Figueiredo, que viene realizando una documentación crítica sobre los ricos y la noche en São Paulo. La fotógrafa Elza Lima, construyendo fotografías dotadas de un realismo fantástico, formando una imagen extremadamente poética de la cultura amazónica, con sus fiestas populares y lo cotidiano de las poblaciones del interior. Estoy enamorado de la fotografía documental, se puede notar, ¿no? Incluso me estaba planteando dejar por un tiempo mi trabajo de documentación del universo *gay* brasileño, en función de mis estudios del máster, pero acabo siguiendo mis impulsos y sigo fotografiando. Hay tanto por fotografiar... ¡Ah! hay un proyecto documental, *Brasil Sem Fronteiras*, que está siendo desarrollado por los fotógrafos Elza Lima, Tiago Santana, Celso Oliveira, Ed Viggiani y Antônio Augusto Fontes. El proyecto surgió del encuentro de estos fotógrafos con las dimensiones del país y las regiones donde actúan. Creo que la fotógrafa Elza Lima podrá dar más información.

Bernardo Magalhães: El fotoperiodismo es la base de la Fotografía Contemporánea, en oposición al asociacionismo-pictorialismo, de los años cuarenta y cincuenta. De esto trata el libro mencionado anteriormente (*A fotografia moderna no Brasil*). El fotoperiodismo vive de la realidad social. Nuestra realidad social es un plato lleno para los cazadores de imágenes... Uno de los grandes nombres es la fotógrafa Marlene Bérnago (la preferida de Joyce Pascovitch, en el diario *Folha do Estado de São Paulo*). También Sebastião Salgado es un gran ejemplo, aunque de una realidad internacional. Creo que la Fotografía Brasileña está dejando de ser sólo el Fotoperiodismo del eje Río - São Paulo - París. En la exposición *Minas: minas* los fotógrafos sociales eran muy pocos: 8 de 42. Los otros fotógrafos se ocuparon de temas más personales, con investigaciones sobre el lenguaje, las autobiografías, la naturaleza y los objetos.

Luis Eduardo Robinson Achutti: Veo la producción brasileña dispersa, probablemente por razones propias de la realidad brasileña. Sabemos que la tradición de una fotografía de documentación viene a partir de una política de edición de libros de fotografía. Este componente, edición de libros, fue determinante para la fotografía de documentación en los Estados Unidos. No podemos olvidar tampoco el incentivo del gobierno americano, que buscó la fuerza política para solucionar sus problemas sociales valiéndose del lenguaje fotográfico, dejando así un legado para la historia de una docena de nombres que están hoy entre los grandes fotógrafos del siglo XX. Los esfuerzos de documentación social en Brasil son dispersos y aislados, mérito apenas de los fotógrafos que toman iniciativas individuales o en pequeños grupos como es el caso del personal ligado al fotógrafo José Albano (si no me equivoco en Fortaleza). No tenemos una política nacional de publicación, ni siquiera en el formato de revistas especializadas. Todavía hoy podemos encontrar la creación de algunas agencias compuestas de fotógrafos salidos del fotoperiodismo como uno de los principales acontecimientos de la fotografía de documentación en Brasil. Aunque es cierto que entre las principales, y algunas ya no existen, otras se enfrentan a una crisis de identidad por razones económicas, *Agil* (Brasilia), *F4* (São Paulo), *Angular* (São Paulo), *Fotograma* (São Paulo). Las cosas son difíciles en Brasil, tan difíciles que nuestro mayor fotógrafo de documentación social vive, y se hizo fotógrafo, en París y en el resto del mundo. Sólo ahora empieza a acercarse más a Brasil. Pero por favor, que no digan que Sebastião Salgado no es fotógrafo brasileño, es brasileño, sí, y también el más conocido que tenemos, incluso porque vive en un país donde se publica y se valora mucho la fotografía.

Resumen de las entrevistas y algunas conclusiones:

En resumen, se puede decir que este cuestionario ayudó a distinguir los siguientes puntos:

- Hay diversas tendencias en el lenguaje fotográfico contemporáneo brasileño, como la desmaterialización, el experimentalismo, tanto en la manipulación química, o la digitalización de la imagen, y todavía se nota la referencia estructural de la fotografía moderna.
- El documentalismo es una tendencia fuerte en Brasil, y en todo el mundo, porque permite la discusión acerca de la identidad (de las personas, de las razas, de las circunstancias, de la cultura, de la política, del nivel económico, de las desigualdades, etc.) a través de las narrativas personales de los fotógrafos documentalistas.
- Los fotógrafos extranjeros siempre ejercieron un papel preponderante en la fotografía brasileña desde sus comienzos, y en cada etapa de transición. Cada periodo de la fotografía brasileña cuenta con la referencia de algunos de ellos.
- Es difícil definir exactamente el inicio del periodo contemporáneo en la fotografía brasileña. Se puede citar como referentes, la exposición *Fotoformas*, del fotógrafo Geraldo de Barros, en el MASP, en 1951; y más tarde, la revista *Realidade* en los años setenta, la creación del INFOTO (Instituto Nacional de la Fotografía), y los encuentros nacionales organizados por este.
- Excluyendo algunos pocos fotógrafos, la producción de la fotografía documental en Brasil es bastante inconsciente, y le falta mucho contenido constructivo. Tal vez falte un estudio profundizado de la materia para una mejor comprensión de este lenguaje y sus procesos de producción y pós-producción.
- A pesar de esta inconsciencia, la fotografía documental brasileña se presenta con gran calidad y comprometimiento con el sujeto fotografiado. Diversos nombres de fotógrafos básicamente documentalistas son citados, como Nair Benedicto, Paula Sampaio, Tiago Santana, Celso Oliveira, Ed Viggiani, Fabiana Figueiredo, Elza Lima, Antônio Augusto Fontes, José Albano, y lógicamente Sebastião Salgado.
- La creación de algunas agencias compuestas de fotógrafos salidos del fotoperiodismo es uno de los principales acontecimientos de la fotografía de documentación en Brasil. Cada vez más surgen fotógrafos independientes, que buscan un doble camino, uno comercial y otro como autor.

1.5.2. Ciclo de conferencias "Doble Dirección" en la Fundación "la Caixa"

Exposición de Miguel Rio Branco "Entre los ojos"

Este ciclo de conferencias fue realizado entre octubre y noviembre de 1999 en Barcelona, como parte de las actividades ligadas a la exposición de Miguel Rio Branco, que transcurrió entre septiembre y diciembre, en la Fundación "la Caixa". Sirvió de inspiración al trabajo de investigación que realizaba en esta época.

"La realidad alimenta todas las ficciones. Fascinante y a menudo incontrolable, nos sitúa en la incertidumbre que marca nuestro destino vital.

Convivir felizmente con este sentimiento es el aprendizaje fundamental de una existencia plena, y aprovechar los materiales que suministra para generar las ficciones que nos permiten vivirla mejor, una de las funciones fundamentales del arte.

Algunos creadores prefieren trabajar sobre elaboraciones de la realidad, construyen sus ficciones ya establecidas; otros se acercan más a la realidad, se sienten fascinados por la observación y nos explican

qué se ha producido entre la realidad y ellos; incluso hay otros que ponen énfasis en señalar, en llamar la atención sobre aquello que creen que es socialmente relevante. La diferencia entre estos dos últimos grupos es a menudo difícil de establecer, pero como necesitamos poner nombre a las cosas diremos que los últimos son documentalistas y los otros, artistas.

Como la obra misma de Miguel Rio Branco, este ciclo pretende situarse en el territorio intersticial que de una forma tan precaria integra y a la vez separa el arte y el documento, pero sobre todo quiere enfatizar el placer de elaborar la realidad de una manera directa".

El texto habla de la frágil línea que separa el documento del arte. La fotografía documental trabaja con lo concreto dentro de los parámetros definidos como la realidad. El hombre y su entorno son la fuente de inspiración de este estilo fotográfico. El lenguaje de la fotografía documental contemporánea está basado en la imagen como arte y documento simultáneamente. Del arte tiene la noción estética. Del documento tiene la función de memoria, de archivar momentos y transformarlos en historia. Es otra manera de contar la historia del hombre y su mundo.

Lo documental es innato a la fotografía. Nació con ella misma. Lo que va a diferenciarse es el tipo de documento. Toda fotografía puede servir como documento, de acuerdo con la necesidad, o con el uso que se le da. Sin embargo, la fotografía documental es un estilo y tiene sus características específicas, tratando de un tema que se refiere a lo social. Si se trata de otro tipo de documentación, hay que ser más específico, citándolo. La fotografía de naturaleza, la fotografía de animales, o la fotografía de arquitectura, entre otras, son tipos de fotografía que documentan, sin embargo, ni siempre están íntimamente relacionadas con lo social. La fotografía documental contemporánea representa la realidad a partir de imágenes sacadas de lo cotidiano de la gente, de lo social en que estamos inmersos. Es esta relación entre el hombre y su entorno, sea natural o urbano, que da el verdadero sentido a este tipo de imagen.

1.6. Una primera aproximación al objeto de estudio

Una de las hipótesis de las que parto es que para estudiar sistemáticamente la fotografía contemporánea de un determinado país es necesario conocer la historia de su fotografía, con el objetivo de poder analizar con más exactitud, conciencia y crítica, el desarrollo en el ambiente cultural de ese determinado país. Mirar el pasado, sin ningún tipo de prejuicio, ampliando las posibilidades de actuación de la fotografía contemporánea. *"Es importante, si no imprescindible, el estudio del fenómeno fotográfico en el contexto de la historia de la cultura de cada pueblo, de cada sociedad en particular, descubriendo nuevos enfoques metodológicos".* (KOSSOY, 1989)

Es necesario observar y analizar:

- el desarrollo de la historia: los acontecimientos sociales, culturales y económicos del país
- los actores del proceso: los fotógrafos
- el producto: las obras fotográficas

En el caso de Brasil, además es fundamental hacer un estudio del fenómeno fotográfico contemporáneo. La historia de la fotografía brasileña tiene el riesgo de caer en un vacío histórico, que puede ser difícil de llenar.

"(...) Es una tarea larga pero necesaria que necesita ser iniciada inmediatamente, pues corremos el riesgo, por el carácter de fragilidad que la fotografía posee, de quedar con unos vacíos irre recuperables. Una mirada cuidadosa aliada con una profunda reflexión sobre las bases filosóficas que sostienen la expresión fotográfica pueden hacer de la producción contemporánea, un ejercicio estético actualizado. El conocimiento de nuestra historia es el primer paso. Es necesario que nos acordemos siempre que la

alienación es enemiga mortal de la autosugestión: sin conocimiento histórico, jamás seremos capaces de escoger nuestros mejores caminos". (COSTA/RODRIGUES, 1995, 133)

A través de un trabajo metodológico basado en la secuencia histórica de la fotografía, el análisis de las obras de los fotógrafos y el desarrollo de la fotografía en los últimos años, se puede llegar a tener un mapa de la fotografía contemporánea. Este es justamente mi objetivo en el ámbito más restringido de la fotografía documental. Al investigar sobre la fotografía contemporánea en Brasil, se observan algunos puntos que la marcaron en distintas épocas:

○ **Años treinta/cuarenta:**

La llegada de varios fotógrafos extranjeros al país al final de los años treinta. Algunos de origen alemán, como Alice Brill, Hildegard Rosenthal y Hans Günther Flieg; o de origen francés, como Pierre Verger, entre otros de origen europeo.

○ **Años cincuenta:**

La exposición *Fotoformas* de Geraldo de Barros en el MASP (1951).

○ **Años sesenta:**

Los fotógrafos Sergio Jorge, David Drew Zingg y George Leary Love pueden ser considerados como el núcleo germinal de la fotografía contemporánea brasileña

○ **Años setenta:**

La revista *Realidade*, que en su época ya identificaba una tradición documental o casi documental en la fotografía brasileña.

A partir de los años setenta, las experiencias ocurridas sirvieron para la consolidación de la fotografía brasileña en los ochenta como práctica artística. Algunas de ellas fueron:

- La apertura de la escuela de fotografía *Enfoco*, dirigida por Cláudio Kubrusly y Anucha, en São Paulo (de 1968 a 1976)
- La apertura de la escuela de fotografía *Imagem e Ação*, dirigida por Cláudio Feijó, en São Paulo, 1970
- El asociacionismo representado por el Foto Cine Club *Bandeirante*, en São Paulo, desde la década de los cuarenta
- Los cursos de lenguaje técnico, orientados por George Love y Cláudia Andujar en el MASP/SP, donde fue realizada la Semana de Fotografía, reuniendo 65 fotógrafos de diversos países, 1974
- La *Semana de Fotografía* realizada en Campos do Jordão, organizada por Stefânia Brill, 1976
- La experiencia de Luis Humberto en el diario *Jornal de Brasília*, con su propuesta de discusión colectiva sobre la edición de imágenes, 1978
- La creación de la Fundación Nacional de Arte (Funarte), donde fue implantada la primera galería de fotografía, por Zeca Araújo, en 1979
- La creación de las agencias de fotografía independientes: *F4*, en São Paulo, y *Ágil Fotoperiodismo*, en Brasilia, 1980

A partir de los **años noventa**, la fotografía brasileña se fortalece. Hay un intercambio entre las varias tendencias fotográficas, en el ámbito nacional e internacional. El documentalismo se destaca como una de las tendencias más fuertes. Además de representativo de la realidad social del país, pasa a ser utilizado como un medio de expresión personal, de creación, de autor, alcanzando un nivel de alta calidad en el panorama fotográfico internacional.

A lo largo del trabajo refuerzo la dimensión de la fotografía documental como un campo multidisciplinar (también interdisciplinar y transdisciplinar), capaz de abarcar varias ciencias. A primera vista se presenta como una fotografía simple, pero su contenido en informaciones, mensajes y deducciones es tan rico y profundo, que hace de ella una verdadera fuente de investigación.

Señalo en diversas partes del trabajo que la fotografía documental contemporánea brasileña se expresa a través del uso social, como arte, como denuncia o reforma, como medio de comunicación e información, y también como tecnología, puesto que en los últimos tiempos no hay nadie que viva sin las herramientas de la informática y el auxilio mediático. De este modo, la fotografía documental se ha incorporado al mundo contemporáneo sin abandonar algunas de las prácticas formales y tradicionales que la caracterizan desde siempre, a pesar de estar revestida de un nuevo lenguaje, más comprometido.

Desde fuera de Brasil se habla de una "escuela documental brasileña". Esto se debe al interés innato del fotógrafo brasileño por lo documental, sin dudas adquirido a través de la propia convivencia con la realidad social del país. Este es el principio activo, pero a partir de ahí, lógicamente, el documentalista brasileño estudia, investiga y se informa sobre el tema, basándose en las teorías existentes sobre la materia y en la práctica diaria del oficio de fotografiar.

Este estilo fotográfico se viene practicando con gran calidad y características propias. Aunque muchas veces de forma inconsciente, los documentalistas brasileños trabajan la cuestión social desde dos puntos de vista: arte y documento. Al mismo tiempo que documental, esta fotografía también puede ser entendida como una fotografía de autor. Contiene originalidad y autenticidad, dos componentes básicos en las obras consideradas artísticas.

Sin embargo, se insinúa la aparición de una nueva conciencia en la fotografía documental en Brasil. La falta de ella entre los fotógrafos documentalistas brasileños empieza a cambiar con el inicio de diálogos sobre el tema. Ahora ya se habla abiertamente sobre este estilo fotográfico. De su potencialidad como estética, como arte, como documento e información. Un buen ejemplo es el último libro de Simonetta Persichetti, *Imagens da Fotografia Brasileira 2*, publicado en abril de 2000. En este libro, varios fotógrafos contemporáneos se autodenominan documentalistas y autores concienciados del compromiso con su trabajo. Son subjetivos. Saben que representan la realidad. Asumen la postura de que son documentalistas y la defienden. Cada vez más se debate el tema. Su aportación, su lenguaje y su fuerza, finalmente son reconocidos.

Anteriormente se notaba cierto tipo de recelo hacia este estilo de fotografía en Brasil. Tal vez por falta de información o por el pensamiento simplista de que la fotografía documental es algo muy obvio, muy inmediato de captar, era menospreciada por aquellos que querían ensalzar la fotografía como expresión artística, de un modo semejante a las otras artes.

No se puede dejar de citar el esfuerzo de la Funarte, que a partir de 1979, a través del "Núcleo de Fotografía", dirigido en diferentes momentos por los fotógrafos Zeca Araújo, Pedro Vasquez y Walter Firmo, reafirmó continuamente la fotografía brasileña como una materia importante y respetada. Tampoco se puede dejar de citar los nombres de Angela Magalhães y Nadja Peregrino, como eficientes coordinadoras del Núcleo, e investigadoras de la fotografía brasileña que siempre lucharon por su desarrollo como medio de expresión.

La fotografía tiene su lenguaje propio: captar los gestos más íntimos, las expresiones más cotidianas del mundo. Eso es algo que las otras artes no pueden hacer de un modo tan detallado e inmediato como la fotografía, a no ser aquellas que se originaron de ella, como el cine, la televisión y el vídeo. En este punto se encuentra la riqueza del lenguaje fotográfico, haciéndolo distinto de las otras expresiones artísticas.

En la fotografía documental, la expresión artística nace del propio acto de ver y sentir la imagen. Además de entrar en el campo del arte por el sistema plástico, también entra a través del estado privilegiado del "alma" del autor. El documentalista, como autor, tiene el derecho de incorporar a su obra algo de su propio espíritu, transfigurando la realidad inmediata, sin por ello deformarla o manipularla. Así crea relaciones simbólicas que se traducen en un evidente lenguaje personal.

La fotografía documental contemporánea en Brasil se caracteriza a partir del lenguaje personal de sus autores. Está hecha por individuos que viven en busca de imágenes de seres humanos, para que otros seres humanos puedan apreciarlas. Se trata de un trabajo apasionante que vive en los límites entre la razón y la emoción. El fotógrafo documentalista es un narrador moderno de historias de la vida contemporánea. Se puede notar que los fotógrafos documentalistas brasileños consideran "*el referente como representación, como evaluación, como ficción o como reflejo de sus propias cosas*" (M. Ledo). Ellos son coherentes con su trabajo. Tienen conciencia de su relación con el sujeto fotográfico.

Las características geográficas, étnicas, culturales y folclóricas de cada región marcan la fotografía documental brasileña. Los fotógrafos del Norte retratan, principalmente, la etnia indígena, el medio socioambiental de la región, y los procesos de migración de los otros Estados a la Amazonia; los del Nordeste documentan, principalmente, la etnia negra, el folclore regional y los rituales religiosos, muy frecuentes en esta región; los del Centro Oeste mezclan la preocupación urbana con la socioambiental; los del Sudeste están más preocupados con la relación hombre-ciudad, retratando, básicamente, este tema en las grandes metrópolis; y, por fin, los fotógrafos del Sur destacan más la presencia y la influencia de los inmigrantes europeos en la región.

De acuerdo con estas características citadas, elaboro la sistematización de las tipologías de la fotografía documental contemporánea brasileña, a través de la observación de las fotografías de los diversos fotógrafos brasileños que considero documentalistas en el país, llegando a encontrar ocho tipos básicos y específicos del documentalismo contemporáneo brasileño: socioetnológico, socioantropológico, sociogrupal, sociourbano, sociopolítico, socioambiental, sociofolclórico y socioartístico. Señalo que esta clasificación, a pesar de seguir criterios de metodología científica, es personal y no tiene ninguna intención de etiquetar a estos fotógrafos. La clasificación sirve para hacer un estudio sistematizado y más profundo del tema.

El principal punto de enfoque es el propio documentalista y su obra. Por eso es importante conocer el máximo de información sobre el fotógrafo: su historia, sus gustos, sus ideas, sus influencias, etc. Luego, todo este material acerca de los fotógrafos es transformado en datos que van ayudar a trazar su propio camino hacia la fotografía documental.

Analizando en particular algunos de estos fotógrafos, se pueden observar estas características en sus trabajos. La fotógrafa Paula Sampaio, por ejemplo, se identifica con las migraciones en los pueblos de la Amazonia, como un reflejo de su infancia, cuando migró del Estado de Minas Gerais al Estado de Pará. La fotógrafa Claudia Andujar tuvo su pasado marcado por las guerras en Europa. Por eso se identifica tanto con un grupo minoritario como los indios *yanomamis*. Como mujer, la fotógrafa Nair Benedicto se identifica mucho con los grupos femeninos. Juca Martins, como muchos documentalistas que vienen del fotoperiodismo, se identifica con las causas sociales, principalmente las políticas.

Las fotografías de Maureen Bisilliat (una inglesa afincada en Brasil desde 1952), consiguen captar el erotismo de unas sencillas pescadoras de cangrejos. Cristiano Mascaro, con su formación en arquitectura, retrata la expresión viva de su ciudad, São Paulo. Luiz Braga, también arquitecto, documenta lo que siempre ha visto a su alrededor desde pequeño: la realidad de su ciudad, Belém, de su gente y de su

región.

El fotógrafo Walter Firmo se identifica con el color de su propia raza, la negra. Elza Lima afirma haber observado desde niña, a través de la ventana de la casa de su abuela, los paisajes, las escenas de la gente en el río y los barcos que pasaban. Tiago Santana vive intensamente su profesión de fotógrafo, retratando los aspectos folclóricos y religiosos de su región, el Ceará, algo que siempre le acompañó desde pequeño.

Muchos fotógrafos documentalistas empezaron con una lucha por alguna causa social y en eso siguen como, entre otros, Ed Viggiani, João Roberto Ripper o Celso Oliveira. Otros fotógrafos, como Miguel Chikaoka, Zeca Linhares, Paula Simas, o Ricardo Azoury, sintieron una especie de llamada interior y se dedican al tema.

Pierre Verger, francés de nacimiento, brasileño de alma y corazón, fue el maestro del documentalismo en Brasil, influyendo sobre muchos de los documentalistas brasileños. Mario Cravo Neto se considera discípulo de Verger. Cravo Neto y Miguel Rio Branco son dos de los documentalistas brasileños más conocidos fuera de Brasil, con una actividad internacional intensa.

Casualmente o no, uno de los mejores ejemplos actuales de fotógrafo documentalista es un brasileño, Sebastião Salgado, conocido mundialmente por su trabajo. Aunque Salgado se defina como fotoperiodista, su trabajo hace mucho que ha dejado de pertenecer al mundo del fotoperiodismo para incorporarse a la fotografía documental. Por su modo de trabajar, sus criterios, su ritmo, los recursos que utiliza para dar a conocer su obra y el modo como expone el resultado de sus proyectos, no hay dudas de que Salgado pertenece a la nueva fotografía documental contemporánea.

Las fotos de Salgado sirven como reflexión sobre nuestro mundo actual, globalizado y al mismo tiempo tan desequilibrado. Sus imágenes no tienen ningún poder de cambiar o solucionar aquellos problemas señalados, pero nos hacen reflexionar interiormente sobre nuestra condición humana. Nos hacen pensar más antes de tirar un plato de comida a la basura, al ver tanta gente con hambre. Nos hacen valorar más el trabajo que tenemos, al ver tantos trabajadores en situaciones indignas de trabajo. Nos hacen ser más solidarios, si no con aquellos que aparecen en sus imágenes, por lo menos con la gente que está al nuestro alrededor, por nuestras calles. Para esto están sus imágenes. Para comunicar, informar, documentar, reflexionar, filosofar, argumentar, denunciar...

Si las imágenes de Salgado provocan la sensación de malestar, mala conciencia o compasión, es porque algo de culpa sentimos, y quizás la tenemos, por aceptar que personas como nosotros vivan en condiciones tan miserables e indignas. Un mundo que demuestra estar evolucionado en las altas tecnologías y en las ciencias, pero poco desarrollado en el nivel humano.

La fotografía documental, muchas veces, nos da la sensación de transgredir tiempo y espacio, conservando determinadas características que traspasan de fotógrafo a fotógrafo. A Salgado, por ejemplo, le comparan con otros grandes maestros de la fotografía Documental, como Lewis Hine, H. Cartier-Bresson o W. Eugene Smith. Las fotografías de Jaqueline Joner, principalmente la serie de los campesinos del sur de Brasil (inmigrantes europeos), de 1980, se asemejan a las fotografías de Dorothea Lange, del campesinado americano de los años treinta, en la época de la *Farm Security Administration*. El fotógrafo Claudio Edinger, que vivió cerca de veinte años en Estados Unidos, juzga sus propias fotos como trascendentales. Le comparan a la fotógrafa americana Diane Arbus, por fotografiar enfermos mentales o personas que viven al margen de la sociedad. Jóvenes fotógrafos como Lalo de Almeida, Christian Cravo o Guilherme Werle, con un trabajo documental bastante expresivo, no niegan las influencias de otros documentalistas brasileños, como S. Salgado, M. Rio Branco, M. Cravo Neto, o Hugo Denizart, entre otros. Es como una especie de corriente psicológica o de enlace histórico, que la fotografía documental demuestra tener, dejando una especie de herencia, siendo transmitida de generación a generación, sin importar la nacionalidad del autor.

La energía y la voluntad creativa que operan en la naturaleza, se manifiestan de distintas maneras y a

distintos niveles. Dan un sentido de unidad en la evolución del ser humano, consecuente con su naturaleza tripartita: cuerpo, alma y espíritu. Estas tres partes de nuestro ser están en las fuerzas de la voluntad, del sentimiento y del pensamiento. La fotografía documental, en cierto modo, demuestra tener la capacidad de captar esta naturaleza. Lógicamente capta el "cuerpo", la parte material que compone el organismo vivo. Pero en algunas ocasiones, también demuestra la capacidad de captar algo más. Ese algo más, puede ser lo que se llama el "alma", el principio sensitivo de los seres vivos, y el "espíritu" o el "aura", la irradiación luminosa de los seres vivos. Una especie de "radiografía" de la vida, o una "fotografía *kirlian*" de la realidad, en estos tiempos de globalización. Acercándonos unos a otros, haciendo conocidas las diversas realidades existentes en nuestro planeta.

Algunos grupos étnicos, indígenas o de África, temen la captación de sus imágenes mediante la cámara fotográfica. Nunca se sabe el fundamento de ciertas creencias. Lo que sí sabemos es que a veces cuando vemos una imagen fotográfica podemos captar algo de misterio, de magia, de fe o misticismo en ella. Como si poseyera poderes ocultos. Un verdadero "*milagro óptico*" (M. Rivas).

Cuando Goethe vio por primera vez las obras de arte italianas, se dice que exclamó: "*¡Aquí está la necesidad; aquí está Dios!*". Goethe, que no era un artista insignificante, reconocía este principio en el trabajo de los artistas y en las manifestaciones de la naturaleza. Por todo eso, una frase de Robert Leverant, autor del libro *Zen in the Art of Photography*, 1969, resulta inquietante: "*La fotografía también es una búsqueda de Dios*". Es posible. El fotógrafo americano Minor White creía que para conseguir representar lo real y aprender a aceptarlo, se tenía que tomar conciencia de la presencia en sí mismo de la divinidad. White y otros grandes fotógrafos contemporáneos, como Cartier-Bresson y Denis Brihat establecieron una relación entre la materia y el espíritu, inspirándose también en el arte del arquero *zen*.

Para alcanzar el blanco, el arquero no debe evaluar lo que le separa de él, y sí transformarse en el propio blanco, identificándose con él. También el fotógrafo debe dejar que su espíritu se confunda con el objeto que desea fotografiar, coincidiendo con él en una simbiosis realmente mística. "*Lo que parece ser materia se convierte en lo que parece ser espíritu*" (M. White). Esa parece ser una de las características más señaladas que hemos encontrado en las imágenes de la Fotografía Documental Contemporánea Brasileña.

Según las previsiones de algunos consultores económicos, como la del brasileño Waldez Luiz Ludwig (Consultor de la *MCG Qualidade*, en São Paulo), o de otros "gurus" económicos internacionales, la tendencia para este nuevo milenio es un retorno de lo material a lo espiritual. El hombre está cansado de buscar las respuestas a sus indagaciones en la materia y encontrar las mismas angustias e inquietudes de siempre. Las respuestas pueden estar más allá de la materia.

En esa búsqueda del nuevo hombre del milenio, la fotografía documental contribuirá con su gran dosis de solidaridad. Como una materia multidisciplinar, universalista y trascendental, que busca el conocimiento del hombre y su engrandecimiento. Un verdadero enlace entre la creación material y la espiritual. Lo que podemos denominar: ARTE.

PERSPECTIVA TEÓRICA

2. CRITERIOS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Hacia un tipo de tesis – Los objetivos y las hipótesis como punto de partida – La investigación científica y la metodología – Las fuentes documentales de la información



Marcos Santilli, Porto Velho, RO, 1977

"Es difícil defender la vida sólo con palabras. Todavía más cuando ella es ésta que se ve, 'severina'".

João Cabral de Melo Neto, poeta.

2. CRITERIOS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. Hacia un tipo de tesis

Las tesis monográficas versan sobre un tema muy específico, pero pueden ser compatibles con una cierta visión panorámica de temas muy concretos si se enfocan desde diversos puntos de vista y teniendo como fondo conjuntos teóricos o empíricos más amplios.

Las tesis panorámicas proporcionan una visión general de un determinado tema. Dada su amplitud, las tesis panorámicas suelen tener normalmente un carácter descriptivo o compilativo, lo que no impide su interés científico si logran reunir materiales hasta entonces dispersos y dan lugar a nuevas síntesis de los mismos. Sin embargo, cuando el tema es muy amplio, la tesis puede estar expuesta a múltiples críticas y objeciones por omisiones o divergencias de interpretación.

Esta tesis busca compaginar estos dos tipos. Es monográfica y panorámica al mismo tiempo, pues trata un tema específico - la fotografía documental en Brasil – pero pretende proporcionar una visión general del tema y procura englobar las perspectivas teórica, histórico-técnica y analítica.

2.2. Los objetivos y las hipótesis como punto de partida

A lo largo del trabajo investigo la **fotografía documental contemporánea en Brasil** a través de los

principales fotógrafos documentalistas brasileños y sus obras. Para ello, estudio la evolución artística y el desarrollo técnico de la fotografía documental en el país a partir de los años cincuenta, y ofrezco una visión panorámica y descriptiva del tema, realizando una aportación bibliográfica y documental.

El trabajo consiste en el análisis y diagnóstico de una parte de la historia de la fotografía en Brasil, desde la manera actual de considerar la Fotografía documental, como arte y documento. Nuestra investigación pretende principalmente contribuir al mejor conocimiento y difusión de la Fotografía documental brasileña.

Los objetivos de este trabajo se pueden resumir de la siguiente manera:

- Aportar una visión global sobre la fotografía documental.
- Trazar la trayectoria que ha seguido la fotografía documental en Brasil.
- Definir las tipologías del documentalismo contemporáneo brasileño, a partir de sus características específicas, y teniendo en cuenta las cinco regiones geográficas del país.
- Analizar la fotografía documental contemporánea en Brasil a través de los actores del proceso: los documentalistas contemporáneos brasileños y sus obras.
- Contribuir al mejor conocimiento y difusión de la fotografía documental contemporánea brasileña, aportando un material bibliográfico y documental.

Las hipótesis de partida son tres, a saber:

- A. La fotografía documental es una de las expresiones más marcadas de la fotografía brasileña.
- B. La fotografía documental contemporánea en Brasil está definida según una serie de características geográficas y culturales típicas de cada región del país.
- C. Es posible sistematizar, clasificar y establecer una tipología del documentalismo contemporáneo brasileño a través del análisis de las características geográficas y culturales típicas de cada región del país, de los fotógrafos documentalistas y de sus obras.

2.3. La investigación científica y la metodología

La investigación científica, en este caso una tesis doctoral es una actividad básicamente intelectual. Su principal objetivo es conceptualizar la realidad. Obtener ideas que sean la representación más adecuada posible de esa realidad. El resultado de una investigación científica siempre será necesariamente una serie de ideas.

La conceptualización es el acto de formar conceptos que se expresan mediante términos lingüísticos. El concepto científico es la forma más simple del pensamiento, se limita a significar una realidad, sin afirmar o negar nada de ella.

Esta investigación científica busca conceptualizar la fotografía documental, y luego aplicar el resultado al caso de Brasil. La relación entre las disciplinas es importante en un tema como este. La fotografía documental engloba varias materias, tales como la Sociología, la Psicología, la Historia, la Geografía y la Historia del Arte. Se han demostrado las muchas relaciones de estas disciplinas con el tema, como por ejemplo, las ciencias sociales y la imagen. También están la comparación entre los diversos tipos de fotografía documental, inspirados en los métodos de estudio de la historia del arte; la clasificación del documentalismo fotográfico brasileño según criterios histórico-culturales y geográficos; el análisis de los

documentalistas clasificados respetando sus datos psicológicos; y por fin, la cita de modelos e ideas se basan en conceptos actuales y pertinentes a la teoría contemporánea de la fotografía documental. Todos estos componentes en conjunto son importantes en la metodología aplicada.

La base de esta investigación es un trabajo de campo en archivos, museos, bibliotecas y librerías de varias ciudades de Brasil, como São Paulo, Río de Janeiro, Brasilia y Goiânia. El trabajo de investigación se realizó en 1999, cuando viajé a estas ciudades, especialmente para estudiar el asunto. São Paulo y Río de Janeiro son dos ciudades básicas y determinantes en cualquier investigación sobre la fotografía en Brasil. Las principales fuentes de investigación fotográfica están concentradas en estas ciudades.

Paralelamente, he realizado entrevistas y consultas a varios profesionales ligados a la fotografía en el país. También he realizado consultas por internet, a páginas web de organismos, entidades, clubes de fotografía y fotógrafos brasileños. La cantidad de páginas web sobre fotografía en Brasil nos sorprendió, y fue una fuente valiosa en el trabajo de investigación.

En cierto modo he seguido el esquema ideado por la historiadora de la fotografía venezolana Josune Dorronsoro:

"Fases para una investigación fotográfica

I. Fase de recogida de material:

- a. Levantamiento bibliográfico de diarios y revistas
- b. Entrevistas diversas
- c. Documentos escritos, audiofónicos, audiovisuales y otros. (...)" (DORRONSORO, 1987, 169)

También he tenido en cuenta, obviamente las etapas típicas del proceso metodológico en la investigación científica. De entre la numerosa bibliografía que trata sobre el tema, cabe destacar:

1. Descubrimiento del problema de la investigación.
2. Documentación y definición del problema.
3. Imaginar una respuesta probable al mismo.
4. Deducir o imaginar consecuencias de la hipótesis o sub-hipótesis empíricas.
5. Diseño de la verificación de las hipótesis o del procedimiento concreto a seguir en su prueba.
6. Puesta a prueba o contraste con la realidad de la hipótesis a través de sus consecuencias o sub-hipótesis empíricas.
7. Establecimiento de las conclusiones resultado de la investigación.
8. Extender las conclusiones y generalizar los resultados.

La sistematización de las tipologías de la fotografía documental contemporánea brasileña fue elaborada mediante la observación de la obra de los diversos autores/fotógrafos brasileños que he considerado que se ajustan al modelo de "lo documentalista". Para eso, entre las actuaciones de verificación que he utilizado, se pueden destacar que:

- Comencé con la observación sistemática y completa de los hechos y la obtención de datos mediante la observación.

- Una vez obtenidos los datos, fue necesario clasificarlos, analizarlos y sacar de este análisis las conclusiones pertinentes, respecto a las ideas científicas probables. Ellas constituirán las ideas propiamente científicas, o ya verificadas, en el sentido de que, por lo menos de momento, no se oponen a la realidad.

La aplicación de estos datos verificados en la realidad de la investigación supuso:

- Observar sistemáticamente el mapa regional de fotógrafos contemporáneos brasileños, presentado en el capítulo 7, y el Diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños, presentado en el capítulo 9.
- Seleccionar los fotógrafos documentalistas de acuerdo con sus trayectorias y sus obras (por eso fue importante analizar la biografía, la bibliografía escrita sobre ellos y las exposiciones que han realizado).
- Relacionar las características regionales típicas con el tipo de documentalismo que realiza cada fotógrafo documentalista.

El análisis documental de la realidad empírica fue realizado a través:

- de documentos,
- de la observación documental, y
- mediante la interrogación a los sujetos sociales en la observación por encuesta.

La sistematización usada en el Diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños se basa en el empleo de determinados puntos de referencia que sirven de apoyo para construir el diccionario. Las referencias utilizadas están especificadas en cada fotógrafo del diccionario. Cada entrada del diccionario lleva al final uno o varios números que se refieren a las fuentes utilizadas. Los nombres de los fotógrafos se encuentran en orden alfabético de apellidos.

Las fuentes utilizadas en el diccionario fueron:

1. Colección Pirelli/MASP de Fotografías – Editada anualmente desde 1990, una promoción de la empresa *Pirelli* (Brasil) y el MASP (Museo de Arte de São Paulo), que cuenta con el apoyo de un Consejo Deliberativo formado por ocho profesionales y críticos ligados al área de la Fotografía en Brasil.
2. Eduardo Castanho – Fotógrafo y director del *Imager – Centro de Estudos de la Imagen*. Creó una página sobre la ‘Fotografía Brasileña’, en el *site*: www.mre.gov.br (Capítulo ‘Arte & Cultura’).
3. Bernardo Magalhães – Fotógrafo, coordinador de la exposición *Minas:minas – Memorial e Contemporânea*, presentada en el MIS de Sao Paulo (Museo de la Imagen y del Sonido) en junio de 1999. Creó el *site*: www.metalink.com.br/Minasminas.
4. Joaquim Paiva – Fotógrafo, crítico, coleccionista y autor del libro *Olhares Refletidos* (Dazibao, 1989).
5. Simonetta Persichetti – Periodista, crítica y autora del libro *Imagens da Fotografia Brasileira* (Estação Liberdade, 1997) e *Imagens da Fotografia Brasileira II* (SENAC/Estação Liberdade, 2000).
6. Etelvina Borges Reis – Mi propia investigación sobre los fotógrafos del Estado de Goiás.

7. Miguel Chikaoka – Fotógrafo, director de la escuela *FotoAtiva* y de la *Agencia Kamara Kó*, en Belém do Pará. Colaboró enviando diversos nombres de fotógrafos contemporáneos de la región norte del País.
8. I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba – Realizada en Curitiba, en 1996, contando con la coordinación del fotógrafo Orlando Azevedo y de la *Fundação Cultural de Curitiba*.
9. II Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba – Realizada en Curitiba, en 1998, con la misma coordinación anterior.
10. Zé de Boni – Fotógrafo y autor del libro *Verdes Lentas* (Empresa das Artes, Sao Paulo, 1994).
11. I y II Foto Norte – Muestras de fotógrafos referentes a la región Norte del País (Funarte, 1987 y 1998).
12. V Documento de Arte Contemporánea del Centro-Oeste – I Foto Centro-Oeste – Muestra de fotógrafos referentes a la región Centro-Oeste del País (Funarte, 1983).
13. Listado de la Página Web: www.foto.art.br de Fotógrafos Brasileños y del Río Grande del Sur.

Por último, la investigación me llevó a dos Tesis Doctorales que iban al encuentro de lo que buscaba y se asemejaba a lo que quería hacer: *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, de Eduardo Rodríguez Merchán, tesis doctoral por la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1992; y *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, de Pepe Baeza, tesis doctoral por la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Autónoma de Barcelona, y publicada en el formato de libro en 2001. En primer lugar por la íntima relación de los temas (Fotoperiodismo / Fotografía documental). No se puede hablar de un uso sin hablar del otro. Luego está el modo en que los autores estructuraron sus trabajos, y las metodologías que emplearon, a la vista del carácter interdisciplinar del tema que está entre la semiología, la sociología, la psicología, la antropología, la historia, etc. Esta intención interdisciplinar es uno de los factores que siempre he buscado en mi trabajo. Por fin, el modo como estos autores han conducido sus investigaciones, los textos y las opiniones son completamente pertinentes y actuales. La empatía me llevó al éxtasis, tomó cuerpo y se puede notar su influencia en este trabajo.

2.4. Las fuentes documentales de la información (con algunos apuntes)

En **São Paulo**, visité las siguientes instituciones:

- MASP (Museo de Arte de São Paulo).

Exposición de Pierre Verger (20/05/99 a 11/07/99). Una exposición organizada en tres núcleos distintos reuniendo obras de las siguientes colecciones: Pierre Verger, Fotos inéditas de la Colección de la Fundación Pierre Verger (Situada en Salvador, BA); Pierre Verger, El Mensajero Colección de *Revue Noire* (París); y Fotografías de Pierre Verger del archivo del propio museo, MASP. Las fotos de Verger son de una sinceridad notable, y poseen un importante contenido social, étnico y antropológico.

- MIS (Museo de la Imagen y del Sonido).

Allí vi la exposición *Minas:Minas – Memorial e Contemporânea*, coordinada por Bernardo Magalhães. Exposición que me inspiró a pensar en la historia de la fotografía en Goiás, un viejo proyecto aparcado, y valorar los fotógrafos regionales, aquellos que con su trabajo describen a su propia región. Un ejemplo, es prácticamente la ausencia de los fotógrafos goianos contemporáneos en el circuito nacional. Ausencia que

intenté solucionar en el diccionario de fotógrafos brasileños, incluyendo una lista de fotógrafos goianos, algo inédito en publicaciones.

- También se presentaba en el MIS una exposición de Valério Vieira (1862-1941), un pionero de la fotografía en São Paulo. Conversé con el fotógrafo y director del museo, Marcos Santilli, quien me ofreció uno de sus libros, *Madeira-Mamoré*, y un catálogo del *II Mes Internacional de Fotografia*, en 1995, organizado por el Grupo Nafoto (Núcleo de Amigos de la Fotografía), del cual él también forma parte.

- MAC (Museo de Arte Contemporáneo), en la Ciudad Universitaria de la USP (Universidad de São Paulo).

Pequeña colección, incluyendo nombres como el de la fotógrafa Alice Brill.

- MAM (Museo del Arte Moderno).

Pequeña colección con donaciones recientes de los fotógrafos Rochelle Costi y Rubens Mano, artistas experimentales. También incluye el conjunto de imágenes incluidas en la publicación *Verde Lente*, editado por el fotógrafo Zé de Boni.

- Museo Paulista/ Museo del Ipiranga.

Posee un banco de datos sobre postales brasileñas y la colección del fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, donada en 1997 al Museo por la Fundación Roberto Marinho.

- Pinacoteca del Estado de São Paulo.

Pequeña colección, incluyendo obras de fotógrafos como Cristiano Mascaro.

- Biblioteca de la ECA (Escuela de Comunicación y Arte), en la Ciudad Universitaria de la USP (Universidad de São Paulo).

Investigué varios libros, monografías y tesinas.

- Biblioteca de la Casa Fuji.

Tomé varios apuntes de libros y revistas. Pude conversar con la bibliotecaria Cristina, que me orientó en la búsqueda de algunos artículos y fotógrafos.

- Biblioteca del MIS (Museo de la Imagen y del Sonido).

Conversé con la bibliotecaria Zélia Maria Ramos Carneiro, quien me sugirió la necesidad de un diccionario de fotógrafos brasileños porque todavía no existe uno en el mercado. Tomé varias notas, principalmente referente a las dos bienales internacionales de fotografía en Curitiba. Casualmente, encontré al fotógrafo Juvenal Pereira, de Minas Gerais, quien me habló que Rubens Fernandes Jr. también tenía la idea de un diccionario de fotógrafos.

- Librería del MASP (Museo de Arte de São Paulo).

Única librería donde se puede adquirir la importante *Coleção Pirelli/MASP de Fotografias*, con diez ediciones desde 1990. Reúne los principales nombres de la fotografía brasileña en los últimos cuarenta años. Lo que hay de más actual en términos de fotografía contemporánea en Brasil, a pesar de estar muy centrada en los fotógrafos del eje Río-São Paulo.

- Librería de la Funarte (Fundación Nacional del Arte).

Conversé con PX da Silveira, coordinador regional de la Funarte de São Paulo, y también adquirí algunos libros.

- Librería Sebo del Messias.

Libros de segunda mano, donde encontré el libro *Em torno da fotografia no Brasil*, de Pietro Maria Bardi (São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1987, agotado), y otros sobre sociología y filosofía del arte.

- Otras librerías: Cultura - es una de las mejores librerías de São Paulo para encontrar libros de fotografía; 5ª Avenida; la del Espaço Unibanco; Belas Artes - donde adquirí algunos libros. También es una buena librería de libros de fotografía; de la EDUSP (Editorial de la Universidad de São Paulo); Fnac (El día 21 de junio de 1999, Sebastião Salgado presentaba su libro *Outras Américas*, ahora editado en portugués por la Editorial *Companhia das Letras*, inaugurando también su correspondiente exposición); Augôsto Augusta (Una librería de arte y fotografía que forma parte del MIS. Adquirí el libro *Entre*, de Stefania Brill, 1974, con 1000 ejemplares publicados).

- Instituto Itaú Cultural.

Hay una base de datos sobre fotógrafos brasileños, críticos y teóricos sobre la fotografía y la historia de la fotografía en Brasil. La biblioteca cuenta diversos libros y revistas sobre fotografía. Encontré los dos volúmenes del libro *História Geral da Arte no Brasil*, de Walter Zanini. Conseguí fotocopiar la parte sobre fotografía, escrita por el historiador y profesor Boris Kossoy. También contacté con Adriana Belarmino, coordinadora de Gerencias de Proyectos y Centros de documentación y Referencia.

- Centro Cultural São Paulo.

Conversé con el arquitecto, cineasta e investigador Ricardo Mendes, que trabaja en el Centro, y fue el coautor del libro *Fotografia - Cultura e Fotografia Paulistana do Século XX*.

- Museo Lasar Segall.

Documentación de la obra del artista plástico Lasar Segall, con destaque para fotógrafos como Ugo Dante Zanella.

- IMS - Instituto Moreira Salles.

La colección más reciente destaca las imágenes de la capital hechas por Claude Lévi- Strauss, Hildegard Rosenthal y Vincenzo Pastore.

- Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

La biblioteca de arte posee fondos variados con mayor atención entre los años cuarenta y sesenta.

- Facultad de Comunicación FAAP (Facultad Armando Álvares Penteado).

Contacté con el fotógrafo y profesor Rubens Fernandes Jr., director de la facultad en aquella época.

En **Río de Janeiro**, visité las siguientes instituciones:

- Biblioteca Nacional.

Allí están las principales colecciones de la fotografía brasileña del siglo XIX, entre ellas la Colección Maria Cristina. Investigué algunos volúmenes antiguos de la Revista *IrisFoto*.

- Biblioteca y librería de la Funarte.

Hice fotocopias del libro *A Espessura da Luz. Fotografia Contemporânea Brasileira*, 1994, de Paulo Herkenhoff (agotado), entre otros.

- Despacho de Derechos de Autor.

Registré en mi nombre: el Diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños, la tesis sobre Fotografía documental contemporánea en Brasil, y la Historia de la fotografía en Goiás.

- MAM – Museu de Arte Moderna.

Colección de fotografías donada por la fotógrafa Hermínia Nogueira Borges.

- Centro de Conservación y Preservación Fotográfica de la Funarte.

- Sección de Fotografía de la UFF (Universidad Fluminense).

Coordinado por Nadja Peregrino.

- MIS (Museo de la Imagen y del Sonido).

- IMS – Instituto Moreira Salles.

Fue inaugurado en Río de Janeiro en octubre de 1999. Posee colecciones sobre la fotografía brasileña del siglo XIX: Pedro Correa do Lago y Gilberto Ferrez.

En **Brasilia** visité las siguientes instituciones:

- MINC – Ministerio de la Cultura, *Espacio Cultural Sérgio Motta*.

Allí funciona la librería de la Funarte. Adquirí algunos catálogos e hice fotocopias del libro *Verde Lente*, 1994, de Zé de Boni (agotado).

- Biblioteca de la Unb (Universidad de Brasilia)

Investigué varios libros e hice fotocopias del material sobre Pierre Verger, y escritos por el propio Verger.

En **Goiânia** visité las siguientes instituciones:

- Estudio del artista plástico Amaury Menezes (exprofesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Goiás).

En 1998, Menezes editó su libro *Da Caverna ao Museu: Dicionário das Artes Plásticas em Goiás*. Un diccionario de artistas plásticos goianos, que contiene una ardua investigación. Muy bien realizado e ilustrado. Una excelente publicación. No incluye a los fotógrafos goianos en su diccionario, pero hace mención en la presentación del libro, diciendo que este trabajo debería ser dirigido por una persona del área de la fotografía. Esto sirvió de inspiración para mi trabajo del diccionario.

- Facultad de Artes Visuales de la Universidad Federal de Goiás (FAV/UFG).

Hablé con el director de la facultad, en el momento, José Cesar Teatini Clímaco de Souza, doctor en Artes por la Universidad Complutense de Madrid.

- CEDOC - Centro de Documentación del diario *O Popular*, Fundación Jayme Câmara.
- Centro Cultural Marieta Telles Machado

En **Barcelona** investigué en las siguientes instituciones:

- Instituto de Estudios Fotográficos
- Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes
- Centro de Estudios Brasileños (Situado en la Casa Amatller)
- Consulado de Brasil en Barcelona
- Agrupación Fotográfica de Catalunya
- Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra
- Biblioteca del Centro de Arte Santa Mónica
- Principales librerías: Kowasa, Central, Tartessos y Fnac

Bibliografía del capítulo 1 y del capítulo 2

(Véase bibliografía general y específica al final del trabajo)

AA. VV. Catálogo del Ciclo de Conferencias *Doble Dirección* de la Fundación "la Caixa", Barcelona, 1999.

AA. VV. Colección Pirelli/MASP de Fotografías. 10 Volúmenes. *Fotógrafos Contemporáneos de Brasil*. Gráficos Burti, São Paulo, 1991/2000.

Bravo, R. Sierra. *Tesis Doctorales y trabajos de Investigación Científica*. Editorial Paraninfo, 4ª edición, Madrid, 1996.

Costa, Helouise y Rodrigues, Renato. *A Fotografia Moderna no Brasil*. UFRJ/Funarte, Río de Janeiro, 1995.

Dorronsoro, Josume. *Significación histórica de la fotografía*. Universidad Simón Bolívar. Equinocio, Caracas, 1981.

Eco, Umberto. *Como se hace una tesis*. Gedisa, Barcelona, 1992.

Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.

Herkenhof, Paulo. *A Espessura da Luz. Fotografia Brasileira Contemporânea*. Nobel, São Paulo, 1994.

Kossov, Boris. *Fotografia e Historia*. Serie Principios nº176. Editora Ática, São Paulo, 1989.

Ledo Andión, Margarita. *Documentalismo fotográfico.* Ediciones Cátedra, Madrid, 1998.

Lemagny, Jean-Claude y Rouillé, André. *Historia de la Fotografía.* Martínez Roca, Barcelona, 1988.

Menezes, Amaury. *Da Caverna ao Museu: Dicionário das Artes Plásticas em Goiás.* Fundação Pedro Ludovico, Goiânia, 1998.

Merchán, Eduardo Rodríguez. Tesis de Doctorado. *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo.* Universidad Complutense de Madrid, 1992.

Rio Branco, Miguel. *Entre los ojos.* Catálogo de exposición de la Fundación "la Caixa", Barcelona, 1999.

Vicente, Carlos Fadon. *Evanescent Realities: Works and Ideas on Electronic Art.* São Paulo, 1997.