

SEGUNDA PARTE: LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL EN BRASIL

(Capítulos 6 y 7)

6. PANORAMA HISTÓRICO-GEOGRÁFICO

Brasil: historia y geografía (Reseña histórica - Datos socioeconómicos, políticos y culturales - Distribución y características de las cinco regiones) - La fotografía brasileña del siglo XIX (Hércules Florence: un descubridor aislado - Las demostraciones del abad Louis Compte - Don Pedro II: un aficionado y mecenas de la fotografía - Los fotógrafos pioneros) - La fotografía pictorialista en Brasil - La ruptura de las artes con el pasado - La fotografía moderna en Brasil



Hermínia Nogueira Borges, *Instrução Divulgada*, 1926. Gelatina de plata. Colección Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

"Sin el hábito y la memoria de la experiencia pasada, ninguna visión o sonido significarían alguna cosa; podemos percibir solamente aquello a lo que estamos acostumbrados".

Lowenthal, 1985, 39

6. Panorama histórico-geográfico

6.1. Brasil: historia y geografía

Mientras realizaba este trabajo sentí la necesidad de acercar la realidad brasileña al lector y a la mirada europea. Para esto hice una breve aproximación, intentando dar una visión general de un país tan complejo. Intento buscar la neutralidad, haciendo hincapié en aclarar viejos mitos.

Ofrecer una reseña histórica, mostrar 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 está caracterizado por su gran extensión de tierras, 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 el país.

La intención era elaborar un mapa regional de los fotógrafos brasileños contemporáneos más destacados y que ejercen en el país; establecer un paralelismo entre las cinco regiones brasileñas y sus fotógrafos, respectivamente. Luego, dentro de este universo de fotógrafos, descubrir aquellos que son esencialmente documentalistas. Para lo que decidí situar a los fotógrafos de acuerdo con las regiones donde trabajan.

Las características regionales de la fotografía documental brasileña son fundamentales, y van a influir en el tipo de documentalismo. 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 por 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.

Todos los datos informativos de este apartado con respecto al país son oficiales y procedentes del Consulado de Brasil en Barcelona.



Mapa de Brasil (Sin escala)

6.1.1. Reseña histórica

Brasil fue descubierto oficialmente en el año 1500 por el navegante portugués Pedro Álvares Cabral, quien tomó posesión de las tierras en nombre del rey de Portugal, Manuel I. En 1530 se envió la primera

expedición colonizadora. En 1549 se nombró al primer Gobernador General, que residió en la recién fundada ciudad de Salvador (Bahía), primera capital del país. En 1554 los sacerdotes José de Anchieta y Manuel da Nóbrega fundaron el Colegio de São Paulo (núcleo y origen de la futura ciudad con ese nombre). En 1556, Estácio de Sá, sobrino del entonces Gobernador General, fundó el fuerte que dio nombre a la ciudad de São Sebastião de Río de Janeiro.

Una incipiente civilización se desarrolló sobre la franja costera, explotando bienes agrícolas y materias primas para la Corona portuguesa, defendiéndose de los ataques de piratas ingleses, franceses y holandeses. Aunque designada por su descubridor como *Terra de Vera Cruz*. También llamada *Terra de Santa Cruz* e *Ilha da Cruz*. Sólo en 1551, se impone el nombre de *Terra do Brasil*, originado por un árbol: el *pau brasil* (así llamado por su color rojizo, semejante a la brasa), uno de los primeros y principales productos exportados a Europa.

En el siglo XVII prosiguen las exploraciones y fundaciones hacia el interior. Entre 1624 y 1654 se producen sucesivas invasiones holandesas en el nordeste del país. Las plantaciones de caña de azúcar, iniciadas en la segunda mitad del siglo anterior, constituyen la base de la economía nacional. Las exportaciones azucareras se desarrollan tanto que el período pasa a ser conocido como el del 'Ciclo del Azúcar'. Hacia 1670 se produce el importante descubrimiento de oro en Minas Gerais. Lo que dará inicio al *Ciclo del Oro*. Comienzan entonces las expediciones hacia el interior, llamadas *Bandeiras*, grupos humanos unidos por el afán de encontrar oro y piedras preciosas. Los *bandeirantes* extienden así los límites geográficos del imperio portugués.

A partir del siglo XVIII se crean las *Capitanías Hereditarias* que demarcan regiones administrativas y que darán origen a las regiones geoeconómicas que caracterizan al Brasil actual. En la década de 1770 surgen las primeras plantaciones de café. Coincide con el declive, por agotamiento, de los yacimientos de oro y diamantes. Pero el café no llegará a constituir un nuevo ciclo económico hasta mediados del siglo XIX, cuando la extensión de las plantaciones comienza a alcanzar un volumen considerable. Durante ese período intermedio, la economía brasileña se sustenta sobre la base de los cultivos de algodón y tabaco, no alcanzando mayor relevancia en el plan internacional.

El final del *status* colonial se produce en 1808, a raíz de la llegada de la corte portuguesa. Efectivamente, ese año, huyendo de los ejércitos napoleónicos, la Reina Maria I de Bragança y su hijo João (que actuaba como príncipe regente por la enfermedad de su madre), con su familia y su séquito tuvieron que trasladarse a Brasil. Desembarcaron en Salvador (Bahía) y pocos meses después se fueron a Río de Janeiro, entonces convertida en nueva capital. En ese período Brasil experimentó un gran desarrollo material y cultural, gracias a las primeras industrias (hasta entonces prohibidas) y a la apertura de los puertos a las naciones amigas (que acabó, en la práctica, con el pacto colonial, que obligaba a Brasil a comercializar exclusivamente con Portugal). En 1815, Don João elevó Brasil a la capital del "Reino Unido de Brasil, Portugal e Algarve".

En 1820, una revolución en Portugal exigió el retorno de Don João a su patria, entonces libre de las amenazas francesas. Con el título de João VI, el monarca asumió el trono de Portugal. Dejó en Brasil, como príncipe regente, a su hijo Pedro, de 17 años de edad. Instado poco después a acudir también a Portugal, Don Pedro se niega y el 7 de Septiembre de 1822, declara la independencia de Brasil y su condición de imperio, proclamándose emperador, bajo el nombre de Pedro I.

En 1831, el emperador abdica en favor de su hijo Pedro II y se marcha a Lisboa para recuperar su trono portugués. Debido a la minoría de edad de Pedro II, Brasil queda gobernado por una "Regencia Trina". Pero la presión política hace que en 1840, Don Pedro II asuma la corona a los 14 años. Comienza entonces un largo gobierno, asistido por notables estadistas y desafiado por diversos movimientos políticos rebeldes en varias regiones de Brasil. Durante su reinado, la esclavitud fue gradualmente abolida. Primero se aprobó el fin del tráfico de esclavos (1850). Luego la 'Ley del Vientre Libre' (1871), que dejaba libre a los hijos de los esclavos. Finalmente, en 1888 tuvo lugar la abolición total de la esclavitud, con la 'Ley Áurea'. En la década de 1870, se efectuó el primer censo de Brasil, que estimó la población brasileña en unos diez

millones de habitantes, gran parte de los cuales eran negros y mestizos. Con el progreso de la producción cafetera, poco a poco el poder de los 'barones del café' excede el ámbito económico para abarcar también el político. El fin del sistema de producción basado en el brazo esclavo determina la ascensión de nuevas fuerzas políticas. Así, las presiones de esos nuevos agentes económicos conducen a la caída del régimen monárquico, prácticamente derrumbado sin oponer resistencia, después de una activa campaña republicana conducida por grupos políticos dentro del Parlamento Nacional.

En 1891 se promulga una nueva Constitución que sustituyó a la Constitución monárquica anterior (de 1824). Se estableció el régimen republicano presidencialista, con marcadas influencias del 'positivismo', doctrina que inspiró a los militares y políticos que instauraron la República en Brasil. (El lema 'Orden y Progreso' de la bandera brasileña es una máxima positivista).

El país se adentró en el siglo XX con una economía basada casi exclusivamente en sus materias primas y productos primarios. La rentabilidad del café era seguida por el caucho, que en 1912 llegaba a abarcar el 40% de las exportaciones.

Su población, todavía reducida y básicamente costera, estaba constituida por negros, indígenas, blancos y mestizos de tres tipos: *mulatos* (negros y blancos), *cafusos* (negros e indígenas) y *caboclos* (blancos e indígenas). En el primer cuarto de siglo se produjo una fuerte corriente de inmigración europea. Se dio con el apoyo del gobierno brasileño, interesado en atraer hacia el país mano de obra cualificada para la agricultura y la industria. Varios grupos de inmigrantes alemanes, italianos, españoles, polacos, rusos y japoneses (que formaron la mayor colonia de japoneses fuera de Japón), se establecieron en distintas regiones del país.

A pesar de los breves brotes de desarrollo industrial, impulsados por pioneros aislados, como Irineu Evangelista de Souza (Barón de Mauá) que construyó las primeras industrias de bienes de equipo de Brasil, la economía brasileña seguía siendo básicamente agrícola.

En 1930, Brasil se ve afectado por la gran crisis económica mundial, que derrumba la estructura de exportación del café. Ya años antes había finalizado el esplendor del 'Ciclo del Caucho', con la competencia de las plantaciones del sudeste asiático y del caucho sintético. Getúlio Vargas asume entonces la presidencia, después del triunfo de la 'Revolución del 30' (insurrección apoyada por sectores del Ejército). En 1937, Vargas disuelve el Congreso, promulga una nueva Constitución (marcadamente autoritaria), implanta el 'Estado Nuevo' y pasa a gobernar como dictador.

La II Guerra Mundial agudiza la necesidad de comenzar un rápido y sólido proceso de industrialización en Brasil. Tras oscilaciones en la política externa de Vargas, Brasil participa en la guerra al lado de los aliados. Con eso obtiene créditos para construir la primera gran siderúrgica del país, la *Usina de Volta Redonda*, inaugurada en 1942. En 1945, con el derrocamiento de los regímenes autoritarios del Eje, Vargas es sustituido por el general Eurico Gaspar Dutra, vencedor en las elecciones libres. Se convoca una Asamblea Constituyente que, en 1946, promulga una nueva Constitución liberal.

En 1950, Vargas, figura carismática a pesar del autoritarismo de su gobierno, provocó cambios profundos en la sociedad brasileña. Particularmente en el ámbito social, donde consolidó diversos derechos de los trabajadores. Consigue volver a la Presidencia de la República, elegido por el *Partido Trabalhista Brasileiro* (PTB), que él mismo había fundado. Realiza un gobierno de corte populista hasta derivar en nueva crisis políticomilitar que, cuatro años más tarde, le lleva al suicidio. Un año antes de su muerte, en 1953, crea la petrolera estatal PETROBRAS.

Juscelino Kubitschek de Oliveira gobernó de 1956 hasta 1961. Es el presidente que concreta la idea, ya existente desde el siglo XIX, de situar la capital del país en su centro geográfico. Así, Kubitschek inaugura Brasilia, el 21 de abril de 1960, tres años después de iniciada su construcción. JK, como era conocido, promovió un gran desarrollo de la economía nacional, particularmente la industria. Además del progreso en los sectores automovilístico y de bienes de equipo, amplió la red nacional de carreteras y construyó las

centrales hidroeléctricas de *Furnas* y de *Tres Marias*, que posibilitaron el despliegue industrial en regiones menos desarrolladas.

Kubitschek cumplió su mandato bajo absoluta normalidad democrática, a pesar de las muchas presiones políticas de varios sectores. Fue sucedido por Jânio da Silva Quadros, político de São Paulo que tuvo una ascensión fulminante y que apenas siete meses después de su toma de posesión como presidente de la República renunció, sumiendo al país en una grave crisis político-institucional. El vicepresidente João Goulart asumió la presidencia, pero interrumpió su mandato el golpe militar del 31 de Marzo de 1964. Asume entonces el cargo el mariscal Humberto de Alencar Castelo Branco, dando inicio al ciclo autoritario de presidentes militares. En la década de los setenta comienza un período caracterizado por grandes obras y grandes inversiones de capital extranjero, préstamos internacionales e inflación alta, a pesar de la cual logra mantenerse un desarrollo industrial. El comercio exterior se amplió de forma considerable y, a finales de esa década, las exportaciones de productos manufacturados comenzaron a sobrepasar las materias primas.

En 1979, al asumir la presidencia el general João Baptista de Figueiredo sigue la apertura política, ya iniciada en el anterior gobierno del general Ernesto Geisel. Con Figueiredo acaba la estructura existente de partido oficialista (ARENA) y partido opositor (MDB), permitiéndose nuevamente el pluripartidismo. Sin embargo, al mismo tiempo en que la sociedad brasileña volvía gradualmente a la normalidad democrática, se observaba que su situación económica se deterioraba cada vez más, a raíz de las crisis financieras y del petróleo.

En 1985, un civil, José Sarney, asume la presidencia tras el súbito fallecimiento del presidente elegido Tancredo Neves. Se crean nuevos ministerios, y en febrero de 1986, se adopta un osado plan de combate a la inflación, conocido como *Plan Cruzado*.

En 1990, con la presidencia de Fernando Collor de Mello, una amplia reforma administrativa busca redimensionar la participación del sector estatal en la economía, y entre otras medidas de apertura y liberalización de la actividad económica, extingue órganos de la burocracia, reduce el número de ministerios y deja sin trabajo a miles de funcionarios públicos.

Después de un largo período de investigaciones en el Congreso, el presidente Collor fue destituido del cargo a través del *Impeachment*. En su lugar asumió el cargo el vicepresidente Itamar Franco, en 1992. En julio de 1993, nace el *Plan Real*, por el que se instituye una nueva unidad monetaria, el *real*. El ministro de Hacienda, Fernando Henrique Cardoso, responsable con su equipo de la gestión del nuevo Plan, se presenta como candidato a la presidencia de la República en octubre de 1994, y es elegido para el cargo.

Tras algunos años sin inflación, la moneda brasileña, el real, se igualó al dólar durante algún tiempo. En este periodo, se privatizaron varias empresas estatales, y las multinacionales invadieron el país. A partir de 1998, los problemas inflacionarios revivieron y Fernando Henrique Cardoso, o FHC, como es conocido, fue elegido como presidente, por su segunda vez, aunque con cierta dificultad.

Con el MERCOSUR (Mercado Común del Sur), integrado económicamente por Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, y por último la adhesión de Chile, se ha dado el inicio de las negociaciones conjuntas con terceros países o bloques económicos internacionales. Iniciado formalmente con la firma del "Tratado de Uruguay" en 1991, el MERCOSUR tiene por objetivo la creación de un mercado común entre estos países, con una creciente inserción favorable y competitiva de las economías latinoamericanas en los flujos del comercio internacional. Conforman un espacio económico de cerca de doscientos millones de personas y un producto interno global de aproximadamente ochocientos mil millones de dólares (datos de mediados de la última década del pasado siglo).

6.1.2. Datos socioeconómicos, políticos y culturales

Organización político-administrativa

Brasil es una República Federativa, organizada bajo el sistema federal, integrada desde la promulgación de la nueva Constitución en 1988, que reemplazó a la de 1967.

La República Federativa de Brasil está formada por 26 Estados y un Distrito Federal (Brasilia). Cada Estado posee su propio Poder Ejecutivo, presidido por el Gobernador del Estado; el Poder Legislativo, con las Asambleas Legislativas de los Estados, y el Poder Judicial. Los Municipios, a su vez, poseen solamente órganos del Ejecutivo, los Ayuntamientos Municipales, y el Legislativo, con las Cámaras de Concejales.

El Presidente de la República es el jefe del Poder Ejecutivo, que se compone además de los ministerios y demás órganos de la administración directa. Componen el Poder Legislativo, los senadores (3 por cada Estado) y los diputados (la representación varía según el número de electores de cada Estado) del Congreso Nacional (Senado y Cámara). Los miembros del Tribunal Supremo Federal, órgano máximo del Poder Judicial, son elegidos por el Presidente de la República.

El mandato presidencial está fijado en cuatro años, al igual que el de los Diputados. El de los Senadores en ocho y el de los Gobernadores en cuatro. Todos los ciudadanos mayores de dieciocho años y menores de setenta están obligados al voto; entre los dieciséis y los dieciocho y después de los setenta, el voto es facultativo.

Marcos geográficos y socioculturales

La mayor parte del país se encuentra en el hemisferio Sur, entre el Ecuador y el Trópico de Capricornio. Las temperaturas oscilan desde un promedio anual superior a 26° C en el norte hasta un promedio de 20° C en el sur, donde predomina el clima subtropical, con grandes oscilaciones de temperatura. En todo el país las medias pluviométricas son más elevadas durante el verano (diciembre/ marzo).

Brasil es un país de grandes dimensiones. Una extensión territorial de 8.511.965 km², siendo 7.408 km de costas y 15.719 km de fronteras. Su población supera los 160 millones de habitantes, siendo cerca del 25% urbana y el 75% rural. La densidad demográfica está en una media de 20 habitantes por km².

A pesar de haber sido realizado otro censo en la segunda mitad de la década de 1990, los datos cedidos por el Consulado de Brasil, en Barcelona son del año 1991, del IBGE (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística). Según estos datos, la población se distribuye como sigue, por grupos de edad:

0-24 años: 54,1%

25-64 años: 40,3%

Más de 65 años: 7,0%

Como se observa, la estructura de la pirámide de edad en Brasil tiene características diferentes a la de los países europeos, que poseen reducidas proporciones de población joven. La distribución de la población económicamente activa es la siguiente:

Sector Primario: 11,1%

Sector Secundario: 35,4%

Sector Terciario: 53,5%

Desde el punto de vista étnico, la población actual está compuesta por (datos de 1990):

Blancos: 55,3%

Mestizos: 39,3%

Negros: 4,9%

Asiáticos: 0,5%

Según datos del CEDI (Centro Ecuménico de Documentación e Información) en 1993, la población indígena era de aproximadamente 250.000 personas. Dividida en 200 tribus que hablan 170 idiomas y ocupan el 10,59% del territorio brasileño (900 km²).

6.1.3. Distribución y características de las cinco regiones

Desde el punto de vista geográfico y sociocultural, Brasil está dividido en cinco grandes regiones. Cada una de ellas con sus características propias:

- Región Norte
- Región Nordeste
- Región Centro-oeste
- Región Sudeste
- Región Sur

Cada región está compuesta de diversos Estados con sus respectivas capitales.

Región Norte

Estado Capital / Población (1991)

Amazonas (AM)..... Manaus / 1. 010. 544

Para (PA)..... Belém / 1. 244. 688

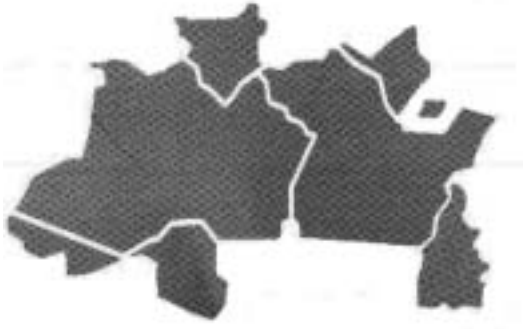
Rondônia (RO)..... Porto Velho /286. 471

Roraima (RR)..... Río Branco / 196. 871

Acre (AC)..... Boa Vista /142. 902

Amapá (AP)..... Macapá /179. 252

Tocantins (TO)..... Palmas /24. 261



Región Norte de Brasil

Ocupa un 42% del área del país (3.852.000 km²), con una población de 10.257.266 de habitantes, y una baja densidad demográfica (2,66 hab/km²). Está atravesada por el río Amazonas, de 7.000 km de extensión, 3.615 km en territorio brasileño. Es el eje de la mayor cuenca fluvial del mundo (788.374 km en ríos), y cubierta en gran parte por florestas ecuatoriales, con enorme cantidad de especies, buena parte de ellas aún desconocida o no clasificada.

Región Nordeste

Estado Capital / Población (1991)

Maranhão (MA)..... São Luiz / 695. 199

Piauí (PI)..... Teresina / 598. 411

Bahía (BA)..... Salvador / 2. 072. 058

Sergipe (SE)..... Aracajú / 401. 676

Alagoas (AL)..... Maceió / 628. 241

Ceará (CE)..... Fortaleza / 1. 765. 794

Río Grande do Norte (RN)..... Natal / 606. 681

Pernambuco (PE)..... Recife / 1. 400. 000

Paraíba (PB)..... João Pessoa / 497. 306



Ocupa un 18% del área del país, con 1.556.000 km² y una población de 42.470.225 de habitantes. Su litoral está dotado de hermosas playas, donde se destacan ciudades como Salvador, Recife, Maceió, Natal y João Pessoa.

Región Centro-oeste

Estado Capital / Población (1991)

Goiás (GO)..... Goiânia / 1. 200. 000

Mato Grosso (MT)..... Cuiabá / 401. 303

Mato Grosso del Sur (MS)..... Campo Grande / 525. 463

Distrito Federal (DF)..... Brasilia / 1. 598. 415



Con un 6,4% del área del país (1.604.852 km²) y una población de 9.412.242 de habitantes, es una región considerada de baja densidad demográfica. La ocupación del Centro-oeste solamente se aceleró a partir de los años 1960, impulsada por la construcción de Brasilia, como capital del país y de diversas carreteras que permitieron la intercomunicación con el resto del país.

Región Sudeste

Estado Capital / Población (1991)

São Paulo (SP)..... São Paulo / 12. 000. 000

Río de Janeiro (RJ)..... Río de Janeiro / 6. 000. 000

Espírito Santo (ES)..... Vitória / 258. 243

Minas Gerais (MG)..... Belo Horizonte / 2. 145. 127



Región Sudeste de Brasil

Ocupa un 11% del área del país, con 925.000 km² y una población de 62.660.770 de habitantes. Es la región más desarrollada económicamente y también la más densamente poblada (67,74 hab/km²). Posee diversos centros industriales. Al mismo tiempo, dispone de amplia base agrícola y de servicios. São Paulo y Río de Janeiro son dos de las ciudades que forman parte de este Estado, y son las dos más importantes del país.

Región Sur

Estado Capital / Población (1991)

Paraná (PR)..... Curitiba / 1. 313. 094

Santa Catarina (SC)..... Florianópolis / 254. 941

Río Grande de Sur (RS)..... Porto Alegre / 1. 275. 000



Región Sur de Brasil

Con un 7% del área del país (577.723 km²) y una población de 22.117.026 de habitantes, el Sur es la segunda región más rica de Brasil. Esa riqueza procede sobretodo de sus numerosos rebaños y de sus muy fértiles campos. También exporta grandes cantidades de soja y de café, entre otros productos. También la industria del Sur es significativa, produciendo desde camiones hasta industria textil, papel, calzado y petroquímicos. (Datos procedentes del "Consulado General de Brasil" en Barcelona)

6.2. La fotografía brasileña del siglo XIX

En Latinoamérica, la primera información sobre el daguerrotipo tuvo lugar en Brasil, el 1 de mayo de

1839, en el *Jornal do Comercio*, en Río de Janeiro. En Perú, la noticia apareció por primera vez el 25 de septiembre de 1839, en la ciudad de Lima. En México, parece que se habló de la fotografía por primera vez el 26 de febrero de 1840, en *El Cosmopolita*.

"Con la fotografía se abrió un mercado insospechado. Gracias al daguerrotipo, se difundió en primer lugar el retrato pero, tan pronto como el negativo sobre papel y cristal, existente ya en Europa desde 1851, hizo posible la multiplicación de las imágenes, se ampliaron las posibilidades iconográficas y se inició la popularización de la fotografía. Las vistas de ciudades y paisajes fueron muy solicitadas, por la sencilla razón de que los países latinoamericanos, Brasil, especialmente, fueron lugares donde afluía un turismo que, a mediados del siglo XIX, experimentó un desarrollo espectacular. Los turistas iban a la caza de souvenirs; no querían regresar a casa con un retrato de sí mismos, sino que deseaban imágenes de lo que habían visto y de lo que les había causado una mayor impresión. ¿Podía acaso un turista resistir el ofrecimiento de obtener las impresiones de su viaje en unas magníficas reproducciones fotográficas? Compraba la realidad para llevársela a casa, y nada mejor que la fotografía para satisfacer este deseo. Según se desprende de la literatura del siglo XIX, los viajeros solían entrar en las librerías y en los gabinetes fotográficos para comprar vistas de lugares, de panoramas y de acontecimientos especiales, ya que la fotografía permitía ya entonces una exacta y permanente evocación del recuerdo. Brasil, orientado al este y dotado desde los tiempos coloniales de grandes ciudades portuarias como Recife, Río o Bahía, era una escala preferente y por eso ejercía un atractivo especial para los fotógrafos extranjeros. Su flora exuberante y exótica y su vegetación tropical fascinaba a los visitantes. De modo que debemos agradecer a la necesidad de viajar y al afán descubridor de los seres humanos las primeras fotografías importantes, tanto de Brasil como del resto de los países latinoamericanos." (citado por BILLETER, 1993, 15)

Así quienes difundieron la fotografía por los países de Latinoamérica fueron los fotógrafos europeos que descubrieron y experimentaron el nuevo invento en tierras lejanas y exóticas. Las primeras fotografías importantes en los países latinoamericanos surgieron por la necesidad de los fotógrafos de viajar y descubrir nuevos horizontes. Los paisajes naturales y urbanos fueron el principal interés de los visitantes extranjeros.

La aceptación de la fotografía en Brasil fue prácticamente inmediata a su descubrimiento. Su inserción se dio de un modo constante y progresivo, menos intenso que en otros grandes centros, pero pasada la primera fase del descubrimiento (el entusiasmo y las iniciativas de los pioneros) no hubo una estructura suficiente que posibilitase el continuo avance de la fotografía en Brasil en los modelos de los centros europeos. (FERREZ, 1985)

Las causas pueden ser variadas, pero algunas de ellas podían haber sido la gran extensión del país, la enorme distancia de los grandes centros europeos, la presencia de una población esclava, las constantes crisis económicas, o simplemente porque la fotografía brasileña perdió su principal impulsor y mecenas: Don Pedro II. Con la instauración de la república en 1889, el emperador tuvo que partir hacia el exilio en París.

El daguerrotipo fue el proceso fotográfico más utilizado en Brasil. El ambrotipo fue bastante difundido, aunque los ejemplares preservados sean muy pocos. El ferrotipo no ha sido muy utilizado, así como el talbotipo o el calotipo. Entre 1870 y 1880 prevalece el colodión húmedo y la copia sobre papel. A partir de los ochenta, las placas secas de gelatina, a base de cloro o bromo de plata, pasan a ser más utilizadas. Otros procesos como el cianotipo, el crisotipo o el proceso a base de carbón también llegaron a Brasil, pero fueron rápidamente olvidados.

Algunos aspectos de la fotografía en Brasil en el siglo XIX fueron como mínimo curiosos, entre ellos un descubridor aislado de la fotografía, y el primer monarca que se dedicó a la fotografía oficialmente conocido en el mundo. Estos hechos son resaltados por los historiadores de la fotografía brasileña.

6.2.1. Hercules Florence: un descubridor aislado

Antoine Hercules Florence (1804-1879), un francés afincado en Campinas, Estado de São Paulo, fue uno de los descubridores simultáneos de la fotografía, y sin ningún reconocimiento oficial durante mucho tiempo. Desde 1833 hizo sus experimentos fotográficos sobre la impresión por la luz del sol, dándole el nombre de *photographie*, cinco años antes de que sir Jonh Herschel lo hiciera. Este hecho sólo pudo ser probado en el ámbito internacional en 1976, gracias a las investigaciones del historiador de la fotografía en Brasil, el profesor Boris Kossoy.

En el III Simposio Internacional de Historia de la Fotografía, realizado en el *International Museum of Photography*, de la *George Eastman House*, en Rochester, en 1976, Kossoy dio a conocer los resultados de sus investigaciones. Con el apoyo del *Rochester Institute of Technology*, en Nueva York, Kossoy ha conseguido la reconstrucción de los principales experimentos realizados por Florence, a través del profesor Thomas T. Hill. (KOSSOY, 1980)

Actualmente, en la *Enciclopedia y Diccionario Internacional*, el nombre **Florence, Hercules**, está registrado con la siguiente referencia:

"... Se debe a él, el descubrimiento de la *polygraphia* y de la *photographia* (1832), porque los trabajos de Niepce, Daguerre, Fox Talbot y Poitevin son de 1833, 1834 y 1850". (Enciclopedia y Diccionario Internacional, Río y Nueva York, Jackson Inc, 20 vols, s. d., vol. VIII, 4722, citado por KOSSOY, 1980, 47)

6.2.2. Las demostraciones del abad francés Louis Compte

La ciudad de Río de Janeiro fue el centro de la fotografía en Brasil en el siglo XIX. Las primeras demostraciones fueron realizadas por el abad francés Louis Compte, en el Hotel *Pharoux*, el día 17 de enero de 1840. En menos de nueve minutos fueron registrados el Paso de la Ciudad, la Plaza del Pez y el Monasterio de San Bento. El día 21, hizo otra demostración especial para el emperador Don Pedro II, pero de esta no se ha conservado ningún daguerrotipo.

De los daguerrotipos hechos por el abad, que fue quien presentó la nueva técnica a los brasileños, sólo se conservaron tres. Estos tres ejemplares están considerados los más antiguos en las Américas. Aunque los norteamericanos hayan sido los primeros, como D. W. Seaver (daguerrotipo de la Iglesia de St. Paul, el 16 de septiembre de 1839), y Samuel Morse y Jonh W. Draper (Enfocaron independientemente la *Unitarian Church* de Nueva York, en el mismo mes), sus trabajos no han sido conservados.

Según el historiador de la fotografía Michel Braive, hasta 1945 los estudiosos creían que las primeras imágenes de personas habían sido hechas en 1859, cuando las tropas francesas victoriosas volvían de Italia, desfilando en París. Pero los tres daguerrotipos conservados del abad Louis Compte son los más antiguos que enfocaron un gran número de personas. Antes incluso de que Joseph Petzval desarrollase su objetivo doble dieciséis veces más luminoso que los objetivos de las primeras cámaras de daguerrotipo. En uno de ellos está reproducido el Paso de la Ciudad con algunos soldados alineados en el momento en que pasaba el emperador Don Pedro II. Por lo tanto, la importancia documental e histórica de estos daguerrotipos es todavía mayor.

Cabe mencionar que durante las demostraciones del abad no hubo ninguna noticia acerca de su estancia en los periódicos o revistas de la ciudad. Este silencio de la imprenta contrasta con el interés por las artes gráficas en los anuncios y noticias publicadas en la misma época.



Abad Louis Compte, Paso de la Ciudad, Río de Janeiro, 1840. Primer daguerrotipo realizado en Brasil.

6.2.3. Don Pedro II: un aficionado y un mecenas de la fotografía

Presentado el daguerrotipo a los brasileños surgen los primeros anuncios de venta del equipo, en noviembre de 1840, en la calle Ouvidor, 90^a, Río de Janeiro. Pero antes, en marzo del mismo año, Don Pedro II había adquirido su equipo de daguerrotipo directamente de París a través de Felicio Luzaghy, por 250 mil *réis* (moneda brasileña de aquella época), motivado por las demostraciones del abad francés. Se convirtió en el primer monarca que hacía daguerrotipos, según una nota del diario de viaje del príncipe Adalberto de Prusia, del 8 de diciembre de 1842. (citado en VAZQUEZ, 1985)

Al monarca le encantaba recibir fotografías, libros o equipos fotográficos. Sus gastos relacionados con la fotografía eran bastante altos, dado que su hija, la princesa Isabel también era aficionada a la fotografía. Además de enriquecer su biblioteca con libros y fotografías de diferentes autores, siempre ayudaba a los fotógrafos que pedían su apoyo, proporcionando una estabilidad financiera a los beneficiados. También les atribuía títulos y honores, ofreciendo su real patrocinio, dos años antes de que la reina Victoria de Inglaterra lo hiciera.

Con la proclamación de la República en Brasil, el 15 de noviembre de 1889, la familia real tuvo que dejar el país, exiliándose en París. La última fotografía obtenida de toda la familia la tomó el fotógrafo Otto Hees, un alemán que vivía en Petrópolis, ciudad donde los reyes pasaban el verano.

Durante toda su vida, el emperador estuvo estrechamente relacionado con la fotografía, como aficionado, coleccionista y mecenas. En el Archivo Nacional de la Biblioteca Nacional, en Río de Janeiro, están relacionadas todas sus contribuciones a la cultura, con especial dedicación a la fotografía hasta 1889, último año de su reinado. (VAZQUES, 1985)

En París, Pedro II frecuentaba asiduamente el estudio de Nadar, que en 1891 hizo su retrato póstumo, con un libro en la mano, utilizando una cámara mortuaria improvisada en el hotel donde vivió el exemperador sus últimos años de vida.

6.2.4. Los fotógrafos pioneros

La producción de la fotografía de paisaje, natural y urbana, marcó especialmente la fotografía en Brasil en el siglo XIX y principios del siglo XX. Muchos fotógrafos extranjeros visitaron y vivieron en el país algún tiempo, haciendo incursiones por el interior del país en busca de imágenes exóticas, paisajes y personajes típicos de la región, como indios y esclavos.

Entre 1840 y 1855, las ciudades brasileñas fueron visitadas por varios daguerrotipistas extranjeros. Luego los propios brasileños también fueron incorporándose a la nueva profesión. (VAZQUEZ, 1990)

Entre ellos los pioneros documentalmente reconocidos fueron:

Buvelot & Prat (1840)

Augustus Morand, Evans, Cipriano, Hipolyte Lavenue (1842)

Joseph Chauvin, Conrad Gerbig, Charles de Forest Fredericks (1844)

Francisco Napoleao Bautz (1846)

Guilherme Telfer, Biranyi & Kornis (1850)

Revert Henrique Klumb (1852)

Victor Frond (activo entre 1857-1862)

Walter Hunnewell (1865)

José Ferreira Guimaraes (1866)

George Leuzinger (Suiza, 1813 – Brasil, 1892)

Marc Ferrez (Río de Janeiro, 1843 - 1923)

Juan Gutierrez (activo entre 1892-1897)

Revert Henrique Klumb (1852)

Stahl & Wahnschaffe, Franz Keller (entre 1865-1875)

Camillo Vendani (entre 1863-1875)

Fritz Büsch (entre 1870-1875)

Henschel & Benque (entre 1871-1881)

Joaquim Insley Pacheco (mediados de 1850)

Pedro Hees (1841-1880, activo entre 1865-1875)

Otto Hees (1870-1941)



Victor Frond 'Vendedor de aves na roça', 1858. Colección Biblioteca

Nacional, Río de Janeiro. Litografía a partir de la fotografía original.

El naturalista suizoamericano Louis Agassiz, reconocido por su extrema meticulosidad, junto con su esposa Elizabeth Cary Agassiz, escribió el libro *Viagem ao Brasil, 1865-1866*. En él aparece retratado este universo de fotógrafos extranjeros que estuvieron en Brasil.

Victor Frond fue otro fotógrafo que vivió en Brasil entre 1857 y 1862. Era del grupo de amigos de Victor Hugo, exiliados en la Isla de Jersey. En 1858, Frond registró las primeras fotografías de esclavos en Brasil, y en 1861, publicó el Álbum de fotografías *Brazil Pittoresco*, impreso en París (Lemerrier), con texto de Charles Ribeyrolles (1812-1869), que también era del grupo de amigos de Victor Hugo. (VAZQUEZ, 1990)

Marc Ferrez nació en Río de Janeiro en 1843. Estudió en París, bajo los cuidados del escultor Alphée Dubois. Sus fotografías del paisaje natural y urbano de Brasil son el archivo de mayor riqueza de este periodo. En 1876, un Panorama de Ferrez fue premiado en Filadelfia, Estados Unidos, además de recibir otros premios. En 1886, fue nombrado *Fotógrafo de la Marina Imperial Brasileña*, el único fotógrafo que recibió tal privilegio en Brasil. Fue citado en el libro *Masters of Early Travel Photography*. (VAZQUEZ, 1990 citando FABIAN/ADAM, 1983, 161)

Weston Naef, conservador de fotografía del *Getty Museum*, citó la documentación fotográfica de Ferrez, sobre la Avenida Central, en Río de Janeiro, en 1907, como "el más ambicioso proyecto fotográfico realizado en este periodo en la América del Sur". (FERREZ/NAEF, 1976)



Marc Ferrez, Rio de Janeiro, 1875. Colección Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

6.3. La fotografía pictorialista en Brasil

Con el movimiento pictorialista, la fotografía empezó a adquirir forma de arte, conquistando espacios en los museos, en las exposiciones de arte y en las publicaciones especializadas. La búsqueda de una nueva sensibilidad visual atribuyó a la fotografía un sentido que traspasaba la mera representación de la realidad. Las discusiones generadas en torno al contenido estético de la fotografía hicieron que se desarrollara un lenguaje específicamente fotográfico, abriendo el camino a la fotografía moderna. (MELLO, 1998)

En Brasil, este movimiento llegó con tres décadas de retraso en relación al movimiento internacional. Su recepción fue adaptada a las características peculiares de una sociedad periférica, envuelta en el conflicto entre la tradición y la modernidad. Un aspecto interesante del movimiento pictorialista brasileño fue la técnica de representación de las imágenes. Se superó el registro de la naturaleza, pasando a dedicarse al registro social. Prueba de su popularidad la demuestra que a partir de 1880 se encontraron registros de salones literarios realizados en Río de Janeiro donde la fotografía aparecía como tema de conversación.

En 1904, la revista *Kosmos*, importante publicación del momento, reunió a los artistas fotógrafos de Río de Janeiro y publicó un conjunto de sus fotografías, con el título *Photo-Club / Exposição 1904*. Esto contribuyó a que surgiera la primera revista de fotografía en el país *Revista Photographica* (1901) en São Paulo.

El asociacionismo fotográfico nació en Brasil con el pictorialismo y se configuró como una experiencia social muy difundida en la clase media urbana. En 1910, el Photo Club de Río de Janeiro fue el primero, si bien cerró poco tiempo después.

El Photo Club Brasileiro, inaugurado en 1923, fue en las décadas de los años veinte y treinta, el único espacio de desarrollo de las discusiones sobre la teoría y la práctica fotográficas, y en consecuencia, responsable de la divulgación de las obras producidas en este periodo. Esta asociación organizó los primeros salones de fotografía en el país. Había un intenso intercambio con los fotoclubes internacionales, posibilitando el conocimiento de las últimas novedades teóricas y técnicas, y la divulgación de la fotografía brasileña en centros como París, Londres, Nueva York y Buenos Aires.

"El Photo Club Brasileño puede ser considerado la materialización de la trayectoria crítica del pictorialismo en cuanto al carácter de reproducción de la sociedad industrial. La constante preocupación por desnaturalizar los procedimientos fotográficos, realzando la intervención del fotógrafo, hizo posible la relación fotografía/arte, vinculada a la libertad y a la autonomía interpretativa". (MELLO, 1998, 197)

Dentro del Photo Club Brasileiro debemos destacar la producción fotográfica de Herminia Nogueira Borges, una de las pocas mujeres que actuó como fotógrafa en Brasil, en la primera mitad del siglo XX. Sus fotografías estaban ligadas a los preceptos del pictorialismo, demostrando un dominio de la técnica, gran sensibilidad y una opción por la naturalidad (luz natural, nada de efectos, ni trucos, ni manipulaciones). En 1936, una de sus fotografías fue premiada en el *XII Salón Internacional de Fotografía*, en Madrid.



Herminia Nogueira Borges, *Pescaria*, 1933. Gelatina de plata. Colección Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

Otros fotógrafos que también destacaron por su trabajo, fueron João Nogueira Borges, Pedro Calheiros, Paul Stille, Paulino Netto, Fernando Guerra Duval y Clóvis de Brito, entre otros.

A partir de los años veinte surgieron varias revistas de fundamental importancia para el desarrollo de un lenguaje fotográfico brasileño. La revista *Photogramma*, propiedad del Photo Club Brasileiro, entre los años de 1926 y 1931, fue la única revista en portugués dedicada exclusivamente a la fotografía. Con el final de la revista, las noticias del fotoclub pasaron a ser publicadas en distintas revistas y periódicos de Río de Janeiro, como: *O Globo*, *Beira-Mar*, *Careta*, *Revista Copacabana*, las más destacadas, *Revista da Semana* y *O Cruzeiro*.

La revista *O Cruzeiro* estaba inspirada en la revista *Life* y en lo mejor del periodismo mundial de la época. Los fotógrafos Jean Manzon, Luís Carlos Barreto, José Medeiros, Flávio Damm, Luciano Carneiro e Indalécio Wanderley, entre otros, implantaron el fotoperiodismo moderno en Brasil. El uso frecuente de imágenes presentadas en forma de serie y documentación de un determinado hecho inauguró una línea que marcó la fotografía de reportaje haciendo que el lenguaje utilizado pasara a incorporar la foto como un elemento narrativo bajo contextos diversos. (PEREGRINO, 1991)

En los primeros años de la revista *O Cruzeiro* (1928/32), el uso y la divulgación de la fotografía como ilustración contribuyó al establecimiento de los nuevos patrones visuales de la "fotografía de prensa". Todo esto, aliado al experimentalismo, influyó en el desarrollo de las experiencias modernistas en el campo fotográfico.

6.4. La ruptura de las artes con el pasado

Después de la I Guerra Mundial hubo una abundancia de nuevas ideas y de movimientos artísticos, muchas veces contradictorios. En Norteamérica, la tendencia se inclinaba hacia un realismo vigoroso y documental. En Francia, el movimiento surrealista relacionaba los hechos de la vida real con sus

pulsaciones inconscientes.

En Brasil, como en la mayoría de los países de América Latina, la renovación de las artes plásticas sólo se inició a partir de la década de 1920. Esa renovación tenía un doble sentido: el de la preocupación respecto a las nuevas corrientes estéticas vigentes en París, y la necesidad de reflejar la tierra natal (**internacionalismo** y **nativismo**). Algunos antecedentes aislados, pero no significativos, fueron las exposiciones de Lasar Segall, en 1913 y de Anita Malfatti, en 1917. (AMARAL, 1978)

La Gran Guerra no dejó de ejercer sus influencias en las tierras brasileñas, a pesar de la distancia. En este período surgió el **nacionalismo**, fruto típico de esta época, mezclado con el ansia de actualización. En las artes plásticas esto significó "*modernizar, nacionalizar, universalizar*", lema citado por el escritor Joaquim Inojosa, hasta el período de los años treinta.

Evidentemente, en Brasil no había un ambiente como el que se vivió en Nueva York en vísperas del Armory Show en 1913, que contaba con una personalidad vibrante de las artes visuales como Stieglitz. No gozaba del gran número de artistas norteamericanos en contacto con el París de la primera década del siglo. Ni con las experiencias abstractas y dadaístas de los años veinte. Pero la lucha entablada en las metrópolis brasileñas (São Paulo y Río de Janeiro) en la fase **heroica** (como la denominó Mario de Andrade), antecedente de la *Semana de Arte Moderno*, tuvo cierta afinidad con ese aspecto de la historia del arte norteamericano de comienzos del siglo.

A pesar de la presentación espectacular de la *Semana de Arte Moderno* (también conocida por la *Semana del 22*), en febrero de 1922, en el Teatro Municipal de São Paulo, la inauguración se atuvo a los modelos del **estilo futurista**. Sin embargo, los "modernistas" siempre rechazaron ser catalogados como "futuristas" por la relación que se estableció con el movimiento italiano de Marinetti.

Desde Recife, el modernista Rubens Borba de Moraes (principal intermediario entre los jóvenes de São Paulo y Pernambuco) deja claro el rechazo al movimiento futurista italiano, cuando escribe a Inojosa:

"Soy curioso por naturaleza y todo lo que forma parte de mi época me interesa profundamente. Me niego rotundamente, a diferencia de un caballero italiano que fundó una escuela futurista con la cual la nuestra no tiene nada que ver, a abolir el pasado. Es necesario conocer el pasado para comprender nuestra admirable época". (AMARAL, 1978)

La *Semana del 22* reunió a varios intelectuales de São Paulo y Río de Janeiro, debido a la iniciativa del escritor Graça Aranha. La exposición de arte moderno contó con la presencia de músicos, escritores, escultores, pintores y arquitectos.

En 1939, el **modernismo** se introduce por primera vez en el país, en la revista del RASM (Revista Anual del Salón de Mayo), tanto en las artes plásticas como en la literatura. El primer texto de revisión del movimiento modernista brasileño fue del escritor Mario de Andrade. Se trata de la conferencia *El movimiento modernista*, dictada por él en 1942, en plena dictadura de Getulio Vargas. Escrita en la mitad de la II Guerra Mundial, señalaba la preocupación, inexistente en los años veinte, del artista que se debate entre el **arte comprometido** y el llamado **arte puro**.

"El Modernismo fue un movimiento cultural que tuvo lugar en Occidente a finales del siglo XIX y principios del XX. La palabra significa "gusto por lo que es moderno". Designó las tendencias más renovadoras de la literatura, el teatro, la arquitectura, las bellas artes, la decoración, los muebles y otros objetos, e incluso también la religión.

El Movimiento recibió, según los países, nombres especiales... en España, Modernismo; en Francia y Bélgica, Art Nouveau; en los países anglosajones, Modern Style; en Austria, Sezessionstil; en Alemania, Jugendstil, y en Italia, Liberty o Floreale. Ocasionalmente Francia e Inglaterra se intercambiaron, por exotismo, estos nombres. Todos ellos son paralelos, pero no iguales. Tampoco son estilos unitarios, sino que cada uno incluye diversas tendencias, en particular el catalán. Este es, de

todos, el más variado, el más popularizado, el más rico y el de más larga duración: entre 1888 y 1906, con un prólogo en 1882 y un epílogo que llega hasta la I Guerra Mundial." (J. M. CARANDELL, citado en un catálogo sobre el Modernismo)

El **nativismo** antecedió al nacionalismo exaltado que por fuerza de los modelos europeos surgió dentro de la política brasileña del *integralismo*, versión local del fascismo, a comienzos de los años treinta. Este movimiento se confundió con el modernismo en la medida en que significaba simultáneamente universalismo, en el sentido de representar la búsqueda de actualización de la inteligencia brasileña.

Según Mario de Andrade, *"la estética del Modernismo resultó indefinible... esa es justamente la mejor razón de ser del Modernismo... no era una estética"*, ni en Europa, ni en Brasil. Era *"un estado de ánimo revuelto y revolucionario... sistematizando como constante de la Inteligencia nacional, el derecho no académico de la investigación estética, y preparando el campo revolucionario de las otras manifestaciones sociales del país"*. (AMARAL, 1978)

Sin embargo, se observa la ausencia de la fotografía en el Movimiento Modernista Brasileño, centrado básicamente en la literatura y las artes plásticas. Sólo a partir de los años 40 el panorama fotográfico empieza cambiar, principalmente en São Paulo y Río de Janeiro.

"Los años cuarenta marcan un avance en el panorama fotográfico de São Paulo. En un primer momento, la renovación cuenta todavía con la presencia de algunos fotógrafos ligados a la producción asociacionista de la primera generación paulistana. (...) una generación envejecida que daría espacio a los nuevos fotógrafos 'formados' en los aires de la segunda posguerra. Nuevas informaciones, nuevos vehículos de información. Nueva generación de aficionados y profesionales. La posguerra trajo un cuadro diverso para la producción de imágenes. La introducción de las cámaras en miniatura y la no-intervención en la imagen forman uno de los vectores de ese momento. Por otro lado, las primeras exposiciones fotográficas en los museos de arte recién fundados indican que la fotografía conquista una inserción diferenciada en la sociedad local". (CAMARGO/MENDES, 1992)

6.5. La fotografía moderna en Brasil

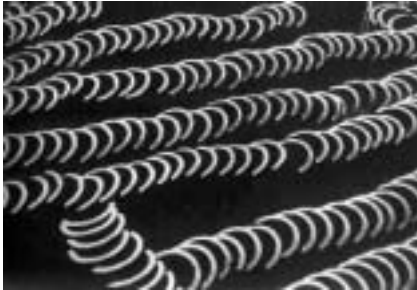
La Fotografía Moderna se caracterizó por la investigación de la imagen como forma autónoma de la existencia estética (la autonomía formal), y consecuentemente por la negación de la importancia del referente. Los experimentos de Man Ray (el rayograma) y Moholy-Nagy (el fotograma) fueron las referencias básicas y el punto culminante de esta propuesta.

A pesar de su carácter abstracto, estos experimentos todavía estaban determinados por sus objetos referentes, aunque resultaba imposible reconocerlos o reconstituirlos. Sus intenciones eran materializar el contacto íntimo entre los objetos:

"(...) hacer las cosas más próximas a nosotros, o de las masas, es una tendencia del hombre contemporáneo en cuanto a la superación del carácter único de las cosas, en cada situación a través de su reproducción". (BENJAMIN, 1985, 101, citado por COSTA/RODRIGUES, 1995, 38)

La actuación modernista dio forma al ambiente social en la medida en que alteró la percepción del hombre con relación al mundo, proponiendo una nueva dimensión de lo cotidiano a través del arte.

En el libro *A Fotografía Moderna no Brasil*, los autores hablan de la fotografía moderna como un concepto que nace en el seno de las *"vanguardias europeas"*, y que surge en Brasil a mediados de los años cuarenta. Se asentaba en mayor medida en el interior de los fotoclubes brasileños, y llegó a su máxima expresión en las obras de los fotógrafos Geraldo de Barros y José Oiticica Filho.



German Lorca, 1949. Paulo Takayama, 1948. Thomas Farkas, 1945

La fotografía moderna en Brasil se desarrolló principalmente en el interior del Foto Club Bandeirante, inaugurado en 1939 en São Paulo. Los primeros fotógrafos que integraron el nuevo movimiento fueron José Yalenti, Thomas Farkas, Geraldo Barros y German Lorca.

"La contribución del Foto Cine Club Bandeirante a la fotografía brasileña es indiscutible. Abrió espacio para diversos eventos relacionados con la fotografía y el cine. Además de los cursos, se organizaron debates, seminarios y conferencias. Fueron realizados los primeros Festivales Nacionales e Internacionales de Fotografía en el país. También fue responsable de inspirar e incentivar la creación de nuevos fotoclubes.

Sin embargo, su mayor contribución fue con relación a los nuevos conceptos presentados. Hasta entonces la fotografía artística brasileña formaba parte de una escuela clásica, pictórica.

A partir de 1945, teniendo como exponentes Yalenti, Salvatore y Benedito J. Duarte, el Fotoclub comenzó la experiencia Modernista. Su nombre está al lado de otros grupos, de vanguardia en la época, como el mejicano La Ventana y el italiano La Bussola, entre otros.

Con la intención de investigar y estudiar la luz y la forma, el Bandeirante apostaba en la simplificación de las líneas y en las formas geométricas. Así fue evolucionando, desde la fotografía arquitectónica, hasta el 'abstraccionismo', el 'concretismo', el 'grafismo' y el 'surrealismo'. La búsqueda de nuevas expresiones y de un lenguaje verdaderamente fotográfico marcaba la base del club". (Extraído de la web del Foto Cine Club Bandeirante)

La transformación del lenguaje fotográfico, ocurrido entre 1940 y 1950 fue el resultado del trabajo pionero de estos fotógrafos, que intentaban situar al movimiento modernista brasileño en un escalón que fuera más allá del campo de las artes plásticas, intentando alcanzar la práctica social.



Primer Salón Brasileño de Fotografía en Río de Janeiro, 1940

La fotografía moderna brasileña empieza con la crítica del pictorialismo y busca una actualización para la fotografía, con el propósito de ponerla al mismo nivel alcanzado por las otras artes. Era una fotografía de facciones radicalmente contemporáneas, urbana y cosmopolita. Estaba directa o indirectamente ligada al constructivismo y al concretismo, debido al gusto por la abstracción geométrica, por el constante experimentalismo, por la invención estética, por la concepción bidimensional de la representación y por la intervención arbitraria en la imagen, a través del retoque, el *collage*, la solarización, etc.

La fotografía moderna amplió las posibilidades del aparato fotográfico e hizo que el "mimetismo" asociado a la fotografía fuese más relativo. A partir de ahí, las nuevas generaciones empezaron a reflexionar sobre la finalidad de la fotografía.





Thomas Farkas, 1946. Eduardo Salvatore, 1948

La fotografía brasileña tiene una gran variedad de temas y conceptos que genera una producción compleja y dispar. Sin embargo, existe la búsqueda de una identidad nacional que refleja también una preocupación por las causas sociales.

En la producción independiente, o sea, aquella que entiende la fotografía como expresión artística, se desarrollaron diversas ramas de investigación. Sin embargo, la expresión moderna siguió estando presente en determinadas obras fotográficas hasta principios de los años 1990. Eran estudios de orden formal, fotografías con abstracciones geométricas y reproducciones de objetos insólitos.

En el fotoperiodismo, la presencia de características modernas también está presente. De un modo general, todo esto fortalece la idea de que tanto la producción *bandeirante* entre 1940 y 1950, e incluso la producción de la fotografía moderna brasileña mantienen un fuerte matiz de contemporaneidad. Sin embargo, algunos autores hablan de la permanencia de la estética moderna en la producción fotográfica brasileña de los años ochenta. Una contradicción que a veces puede ocurrir cuando se analizan los aspectos formales en las obras artísticas e intentamos hacer un enlace entre las etapas y periodos correspondientes.

Conviene resaltar también que hasta que no se llevaron a cabo las primeras investigaciones sobre la fotografía moderna brasileña, en la década de 1990, el desconocimiento sobre esta fase de la historia de la fotografía en Brasil alcanzaba no sólo a los fotógrafos, sino incluso a los propios críticos e historiadores de la fotografía del país.

La mayoría de los historiadores de la fotografía en Brasil pasaban del siglo XIX y principios del XX directamente al final de la década de los 60. Como si no hubiera existido nada importante en el periodo intermedio, olvidándose del movimiento pictorialista, de los fotoclubes y de la fase moderna de la fotografía en los años cuarenta y cincuenta.

La producción fotográfica que siempre predominó en Brasil fue el fotoperiodismo, actuando como una especie de guía de la fotografía brasileña. Muchas veces, el reportero fotográfico recurre al vocabulario moderno, pensando que está innovando el lenguaje fotográfico pero desconociendo los conceptos de la estética moderna. Algunas de las soluciones plásticas de carácter modernista empleadas por varios fotógrafos brasileños contemporáneos tienden a demostrar una visión del mundo equivocada con el momento histórico que se vive. (COSTA/RODRIGUES, 1995)

Bibliografía del capítulo 6

A.A.V.V. Catálogos sobre Brasil. Consulado de Brasil en Barcelona, 1999.

Agassiz, Louis y Elizabeth. *Viagem ao Brasil 1865-1866.* Librería Itatiaia Editora Ltda. y EDUSP, Belo Horizonte, 1975.

Amaral, Aracy; Serroni, José Carlos. *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño.* Traducción de Marta Traba. Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1978.

Billeter, Erika. *Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993.* Lunwerg Editores, 2ª ed., Madrid, 1998.

Camargo, Mônica Junqueira de; Mendes, Ricardo. *Fotografia. Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX.* Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 1992.

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

Fabian, Rainer; Adam, Hans-Christian. *Masters of Early Travel Photography.* Thomas y Hudson, Londres, 1983.

Ferrez, Gilberto; Weston, J. Naef. *Pioneer Photographers of Brazil: 1840-1920.* The Center for Inter-American Relation, Nueva York, 1976.

Ferrez, Gilberto. *A Fotografia no Brasil 1840-1900.* MEC/SPHAN/ProMemoria, Río de Janeiro, 1985.

Fronde, Victor; Ribeyrolles, Charles. *Album de Fotografias Brazil Pittoresco.* Lemercier, París, 1861.

Kossoy, Boris. *Hercules Florence: 1833, a descoberta isolada da Fotografia no Brasil.* Librería Dos Ciudades, 2ª edición, São Paulo, 1980.

Kossoy, Boris. *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil - Século XIX.* Funarte, Río de Janeiro, 1980.

Kossoy, Boris. *Realidades e ficções da trama fotográfica.* Atelier, São Paulo, 1999.

Mello, Maria Teresa Bandeira de. *Arte e Fotografia. O Movimento Pictorialista no Brasil.* Funarte, Río de Janeiro, 1998.

Peregrino, Nadja. *Cruzeiro, A Revolução da Fotorreportagem.* Dazibao, Río de Janeiro, 1991.

Vasquez, Pedro. *Dom Pedro II e a Fotografia no Brasil.* Editorial Index, Río de Janeiro, 1985.

Vasquez, Pedro. *Fotógrafos Pioneiros no Brasil: V. Fronde, G. Leuzinger, M. Ferrez, J. Gutierrez.* Editorial Dazibao, Río de Janeiro, 1990.

7. PANORAMA CONTEMPORÁNEO

La Fotografía Contemporánea en Brasil (Los inicios: años cincuenta – El desarrollo: décadas de 1960 y 1970 - La nueva generación: años ochenta – La explosión documental: años noventa) – La producción fotográfica contemporánea (Las principales publicaciones comentadas – Los críticos, ensayistas e investigadores - Los centros de investigación – El intercambio con los modelos internacionales) – El mapa regional de los fotógrafos contemporáneos brasileños



Stefania Bril, *Rua Bela Cintra*, São Paulo, 1973

"São Paulo está saturada de monóxido de carbono, mis campos pulmonares quieren otra irrigación".

Olney Krüse, poeta y fotógrafo

7. Panorama contemporáneo

7.1. La fotografía contemporánea en Brasil

Para estudiar sistemáticamente la fotografía contemporánea de un determinado país es necesario buscar el conocimiento de su historia de la fotografía con el objetivo de poder analizar con más exactitud, conciencia y crítica, el desarrollo en el ambiente cultural de ese determinado país. Conviene 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 es fundamental hacer un estudio del fenómeno fotográfico contemporáneo. La historia de la fotografía brasileña corre el riesgo de quedarse con un vacío histórico que puede ser difícil de recuperar.

"Es una tarea larga pero necesaria que necesita ser iniciada inmediatamente, pues corremos el riesgo, por el carácter de perecibilidad que la fotografía posee, de quedar con unos vacíos irrecuperables. Una mirada apurada aliada a una profunda reflexión de 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, es posible llegar a obtener un mapa de la fotografía contemporánea.

Al investigar sobre la fotografía contemporánea en Brasil, descubrimos algunos puntos que marcaron su origen, como:

- La llegada de varios fotógrafos extranjeros al país a finales de los años treinta. Algunos de origen alemán, como **Alice Brill** (1920), **Hildegard Rosenthal** (1913-1990) y **Hans Günther Flieg** (1923); o de origen francés como **Pierre Verger** (1902-1996), entre otros de origen europeo.
- La exposición *Fotoformas* de **Geraldo de Barros** (1923) en el MASP (Museo de Arte de São Paulo), en 1950.
- Los fotógrafos **Sergio Jorge** (1937), **David Drew Zingg** (1923) y **George Leary Love** (1937-1995) pueden ser considerados como el núcleo germinal de la fotografía contemporánea brasileña
- La revista *Realidade*, que se identificaba en la década de los años setenta con una tradición documental o casi documental en la fotografía brasileña.

Lejos de las esperanzas del gran desarrollo económico de los años cincuenta, la década de los sesenta estuvo marcada por los regímenes militares que desencadenaron una situación de represión política, económica y social en el país. Empezaron los tiempos de crisis difíciles de superar, con una sucesión de partidos políticos incapaces de guiar correctamente el país.

"La dictadura de 1964 llevó la cultura brasileña a la formulación de estrategias políticas, como hacer las denuncias a través del fotoperiodismo. Sólo a partir de 1970, la fotografía empieza a liberarse de la tarea de revuelta y de defensa de la libertad. Una actitud de 'experimentación' se expande, alcanzando su punto principal en la década de 1990". (HERKENHOFF, 1994, 43)

La dictadura militar retrasó el desarrollo cultural de varios países, entre ellos Brasil. Miles de estudiantes, artistas, profesionales y activistas políticos partieron al exilio. La mayoría marcó a algún país de Europa o de Sudamérica. El fotógrafo Sebastião Salgado fue uno de ellos, y se trasladó a Francia.

En los años setenta, las experiencias ocurridas en Brasil sirvieron para la consolidación de la fotografía brasileña en la década de 1980, como práctica artística. Algunas de ellas fueron:

- La apertura de la escuela de fotografía *Enfoco*, dirigida por Cláudio Kubrusly y Anucha, en São

Paulo (1972)

- La apertura de la escuela de fotografía *Imagem e Ação*, dirigida por Cláudio Feijó, en São Paulo (1973)
- El fotoclubismo representado por el *Foto Cine Club Bandeirante*, en São Paulo
- Los cursos de lenguaje técnico, orientados por George Love y Cláudia Andujar en el MASP/SP, donde tuvo lugar la "Semana de Fotografía", que reunió 65 fotógrafos de diversos países (1974)
- La "Semana de Fotografía" realizada en Campos do Jordão, organizada por Stefânia Brill
- La experiencia de Luis Humberto en el *Jornal de Brasilia*, con su propuesta de discusión colectiva sobre la edición de imágenes
- La creación de la Funarte (Fundación Nacional de Arte), donde fue inaugurada la primera galería de fotografía, a cargo de Zeca Araújo (1979)
- La creación de las agencias de fotografía independientes: *F4*, en São Paulo, y *Ágil Fotoperiodismo*, en Brasilia (1979)

A partir de 1990, la fotografía brasileña se fortalece. Hay un intercambio entre las diferentes tendencias fotográficas en el ámbito nacional e internacional. El documentalismo se destaca como una de las tendencias más fuertes. Además de ser un documento 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.

7.1.1. Los inicios: años cincuenta

En la década de 1950, el proceso de industrialización, el desarrollo de las empresas gráficas y la aparición de las revistas ilustradas propiciaron una cultura fotográfica brasileña, liberándola del perfil retratista dominante. Como consecuencia aparecieron algunas revistas de fotografía, como por ejemplo la revista *Iris* en enero de 1947. Fue fundada por Hans Koranyi, austríaco de origen, residente en Brasil, que también fue el director técnico de la revista.

En el número 1 de la revista, la comisión estaba compuesta por el arquitecto Gregori Warchavichik y el abogado Eduardo Salvatore (presidente del Foto Cine Club Bandeirante). La comisión técnica contaba con la colaboración de Thomas Farkas y Benedito J. Duarte. En la comisión artística, participaban Flávio de Carvalho (arquitecto) y Géza Kaufman.

La revista *Novidades Fotóptica*, de la empresa *Fotóptica*, surgió en 1953, en un formato tabloide. Se publicaba semestralmente. Después, pasó a ser trimestral. En su edición participaban directores y funcionarios de la misma empresa. Desde 1970, adquirió características de revista. Sin embargo, sólo en 1978 cambió su formato.

Desde los años treinta, la empresa *Fotóptica* fue demostrando su apoyo a la fotografía brasileña. La *Casa Fotoptica* de Pável & Lázsló promocionaba, en colaboración con la Sociedad Paulistana de Fotografía, un concurso fotográfico. El prospecto de instrucciones y reglas del concurso decía lo siguiente:

"La Casa Fotoptica, con la intención de desarrollar e incentivar cada vez más el interés por el noble Arte Fotográfico en nuestro País, promueve y organiza un concurso fotográfico con el tema 'Estudios del género', para el cual se ofrece doce premios y veinticuatro diplomas en el valor total de cuatro mil réis".

Se publicaron otras revistas de corta duración: *Foto Camera* (Río de Janeiro), *Foto Mundo* (São Paulo), etc. Los boletines de los fotoclubes, de las asociaciones y galerías también deben tenerse en cuenta. Existían a su vez otras publicaciones relacionadas con las empresas comerciales del ramo fotográfico.

En 1951, el Museo de Arte de São Paulo (MASP) presentó una exposición pionera de Geraldo Barros, artista plástico y gráfico titulada *Fotoformas*. En su época Barros era conocido en la prensa como "*el joven fotógrafo abstracto*". La temática escogida por el autor chocaba con la fotografía pictórica y convencionalmente académica que se practicaba en los fotoclubes de la época.

El MASP continuó promoviendo sistemáticamente exposiciones fotográficas a lo largo de su trayectoria hasta hoy. Fotógrafos como Francisco Albuquerque, Otto Stupakoff, Lenita y Olivier Perroy, Cláudia Andujar, Maureen Bisilliat y Antônio Carlos Rodrigues, entre otros, no deben olvidarse entre los muchos que destacaron en las décadas de los años sesenta y setenta.

En las décadas de 1950, 1960 y principios de 1970 eran raras las exposiciones, a excepción de las tradicionales muestras de los fotoclubes. Lo mismo ocurría con los espacios disponibles para la fotografía como objeto de exposición. Esta situación cambió bastante a partir de los años ochenta.

7.1.2. El desarrollo: décadas de 1960 y 1970

En 1965, la fotografía fue aceptada por primera vez en la *Bienal Internacional de São Paulo*, en su VIII edición. La organización de la sesión de fotografía corrió a cargo del Foto Cine Club Bandeirante. La comisión selectiva estaba compuesta por Geraldo Ferraz, Paulo Emílio Salles Gomes y Eduardo Salvatore. Sin embargo, la presencia de la fotografía en las bienales siempre se caracterizó por su aspecto poco representativo. Tal vez este resultado se deba a la falta de apoyo e incentivo a la fotografía en estos eventos.

Los primeros incentivadores fueron los museos, principalmente los de São Paulo y de Río de Janeiro. También fueron las primeras entidades culturales que demostraron interés por la fotografía. Más tarde este interés se hizo mayor, y junto a ellos se aliaron los grandes bancos y cajas, las fundaciones privadas, entre otras entidades públicas.

A finales de los años sesenta y durante la década de 1970, las muestras fotográficas en los museos se hicieron realidad. Dentro de la programación cultural y artística de los museos, la fotografía despertó con fuerza.

"La década de 1960 y especialmente la de 1970, se caracterizaron en todo el mundo por el 'nuevo descubrimiento' de la fotografía, en cuanto posibilidad autónoma de comunicación y expresión. La necesidad del fotógrafo de expresarse y la posibilidad de poner en marcha esa expresión a través de locales adecuados y de publicaciones especializadas, asociada al hecho de la creación del hábito para la adquisición, y por consiguiente la formación de un mercado consumidor, de la obra fotográfica como objeto de arte, estableció las condiciones básicas para un sorprendente desarrollo de la fotografía". (B. KOSSOY en ZANINI, 1983, 892)

Surgieron los departamentos de fotografía en los museos, pasando a promocionar un mayor número de exposiciones. Las galerías y las revistas especializadas en fotografía se expandieron. La actividad fotográfica pasó a ser más solicitada por los jóvenes. Los cursos, los talleres, las conferencias y los encuentros sobre fotografía empezaron a organizarse en toda el área occidental.

Al mismo tiempo que iban surgiendo nuevos nombres contemporáneos, los fotógrafos del pasado empezaron a ser más respetados. En función de la expansión del mercado fotográfico, sus obras pasaron a

ser publicadas y divulgadas en revistas y libros especializados. El coleccionismo de la obra fotográfica original empezó a considerarse una buena inversión.

En Brasil, esa evolución fue introducida a través de las publicaciones extranjeras. A pesar de alto precio, se consumían significativamente. Sin embargo, el resultado fue una repetición de los modelos y propuestas adaptadas que no coincidía con la realidad del país.

La película *Blow up*, de Michelangelo Antonioni, estrenada en la década de 1960 en Brasil, causó un impacto en las masas. De repente surgieron fotógrafos equipados con grandes cámaras y objetivos. Sin embargo, este entusiasmo desapareció rápidamente. La creciente ascensión de la fotografía en Brasil ocurrió no solamente como una actividad con fines utilitarios, sino también como un medio de comunicación y expresión individual.

La enseñanza de la fotografía surgió en este período. Además de los cursos técnico-profesionales y de aquellos ofrecidos por los fotoclubes, surgieron las escuelas especializadas en fotografía. Estos cursos fotográficos tuvieron un rápido crecimiento. Eran frecuentados por alumnos con muchas expectativas, principalmente con la intención de iniciarse rápidamente en el arte fotográfico.

En São Paulo hay que destacar las escuelas *Enfoco* (dirigida por Cláudio Kubrusly), *Imagem e Ação* (dirigida por Cláudio Feijó), *Zoom* (dirigida por Afonso Roberto), y *Focus*, entre otras.

En Río de Janeiro, la Escuela de Artes Visuales del Parque Lage desarrolló un papel importante en la enseñanza y apoyo a la manifestación fotográfica. También tuvieron importancia la Escuela Superior de Diseño Industrial (ESDI), con los profesores Humberto Francheschi y Roberto Maia y, el Museo de Arte Moderno (MAM), a través de los profesores Afonso Beato y Georges Racz.

La fotografía se introdujo como una asignatura entre las demás técnicas de comunicación en las facultades de Comunicación Social de todo el país, sirviendo como impulso para ampliar su uso social.

A principios de los años setenta, la fotografía todavía era una manifestación vista de modo desconfiado por la crítica de arte, principalmente cuando ocupaba los espacios de un museo. El Museo de Arte Contemporánea de São Paulo (MAC) de la Universidad de São Paulo (USP) presentó pocas exposiciones. Algunas de gran importancia, como la titulada *Nueve Fotógrafos de São Paulo*. Integraron esta exposición los siguientes fotógrafos: Derli Barroso, Cristiano Mascaro, Cláudia Andujar, Boris Kossoy, George Love, José Xavier, Aldo Simoncini, Maureen Bisilliat, Miguel A. Vigliola.

El MAC/ USP promocionó varias muestras internacionales de gran relevancia, como la de Cartier-Bresson, en 1970, y la de Brassai, en 1974. Entre otras muestras internacionales, el MASP (Museo de Arte de São Paulo) presentó la de Ansel Adams y la de Bill Brandt, en 1974. Así, nombres consagrados de la fotografía mundial pasaban a ser accesibles a los brasileños.

Durante la década de 1970, además de los espacios mencionados, debemos citar también las galerías especializadas, las galerías de las escuelas de fotografía, otras ligadas a las empresas comerciales, y la inauguración de lugares alternativos donde la fotografía se expone últimamente: librerías, cafés, restaurantes, etc.

Un organismo del Ministerio de la Educación y Cultura, la Funarte, con sede en Río de Janeiro (y filiales en casi todas las capitales del país) incluyó la fotografía en 1979, bajo la coordinación de Zeka Araújo. Esta sección promociona sistemáticamente diversas actividades relacionadas con la fotografía, ofreciendo exposiciones, conferencias, audiovisuales y publicaciones.

El Núcleo de Fotografía de la Funarte siempre se preocupó por la divulgación de la fotografía por todo el país, promocionando exposiciones de carácter itinerante por las ciudades brasileñas y publicaciones dedicadas a la fotografía de cada región del país, incluyendo a sus principales fotógrafos.

A partir de 1979, el Museo de la Imagen y del Sonido de São Paulo (MIS/SP) dedica especial atención a las exposiciones fotográficas, organizadas a partir de criterios definidos y sistemáticos. Algunas de estas exposiciones fueron presentadas a partir de proyectos realizados para la Comisión de Fotografía y Artes Aplicadas de la Secretaría del Estado de la Cultura. Siempre prevalecía el carácter documental arquitectónico y antropológico, tendente a la preservación de la memoria de nuestro patrimonio histórico cultural.

Otra línea de exposiciones de este museo se dirigía a las muestras individuales, donde prevalece la fotografía de autor. También se organizaron muestras de carácter histórico, dando prioridad a la fotografía utilizada como **documento visual e iconográfico**. Un tercer grupo de exposiciones se centró en la propia historia de la fotografía con conferencias, audiovisuales y grabación de entrevistas a diversos profesionales relacionados con el medio.

Una experiencia importante fue la promovida por el Museo Lasar Segall a través de la realización de cursos gratuitos de fotografía para personas de pocos recursos económicos. El curso estaba orientado a eliminar el mito de la sofisticada tecnología de los aparatos fotográficos importados. Los alumnos recibían sus primeras clases utilizando la cámara oscura de cartón. También se les prestaban cámaras fotográficas sencillas a los alumnos para que desarrollasen la debida práctica y la creatividad.

La Pinacoteca del Estado, tradicional entidad cultural de la Secretaría de la Cultura del Gobierno del Estado de São Paulo, reunió un importante fondo artístico y dedicó también un espacio a la fotografía a través de su gabinete fotográfico.

En 1979 surgieron tres galerías especializadas en fotografía: *Álbum y Fotogaleria* (de la empresa Fotóptica), ambas en São Paulo, y *Luzes e Sombras*, de corta duración, en Río de Janeiro.

En relación con la temática histórica, donde la fotografía se utilizaba como **documento visual e iconográfico** con el objetivo de recuperar y preservar la memoria de los escenarios y personajes históricos, también se organizaron algunas exposiciones, como:

- *Memoria Paulistana*, en 1975, exposición que inauguró la sede definitiva del MIS de São Paulo.

- *Origens da industrialização em São Paulo*, en 1977, investigación realizada por el departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Campinas (São Paulo), que dio lugar a la exposición presentada en el MASP.

- *A Revolução de 1930*, exposición iconográfica de alto nivel realizada por la galería de fotografía de la Funarte con ocasión del cincuentenario del golpe de la dictadura, con la participación del equipo de investigación del sector de audiovisual del CPDOC (Fundación Getúlio Vargas) y del Núcleo de Fotografía de la Funarte.

Deben mencionarse otras exposiciones relacionadas con la cuestión de la preservación del patrimonio artístico e histórico, como la serie de exposiciones de la División de Iconografía y Museos de la Secretaría Municipal de Cultura de São Paulo, a través del proyecto *Museu de Rua* (Museo de la Calle), coordinado por Julio Abe Wakahara.

El Museo Lasar Segall, en São Paulo, preparó una importante muestra de fotografías y documentación sobre las obras más significativas de la arquitectura de São Paulo realizada por Herman Hugo Graeser (1898-1966) en las décadas de 1930, 1940 y 1950 para el extinguido SPHAN (Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional).

La fotografía pasó a ser un objeto de publicación y divulgación a través de diversos medios de comunicación, abriendo espacios importantes. Se dedicaron varios artículos exclusivamente a la fotografía. Surgió en este proceso, la crítica fotográfica desarrollada, principalmente en São Paulo, por Moracy R. De Oliveira (*Jornal da Tarde*), Stefania Brill (*O Estado de S. Paulo*) y Manuel Reis (*Diário do Grande*

ABC) y en Río de Janeiro, a cargo de Frederico Morais (*O Globo*) y Roberto Pontual (*Jornal do Brasil*).

Algunas editoriales incluyeron la fotografía en sus catálogos y publicaron libros sobre el tema. De la misma forma, los autores-fotógrafos, por iniciativa propia, también empezaron a editar sus libros fotográficos. Otros fueron publicados como objeto de promoción de empresas comerciales (bancos, constructoras, fundaciones, etc.) para su distribución gratuita a clientes, y otros bajo el patrocinio de instituciones oficiales o del gobierno.

Entre 1970 y 1981 se publicaron cerca de medio centenar de libros sobre fotografía, siendo más de treinta en los últimos cuatro años. Estos números ejemplifican muy bien el fenómeno de la expansión de este medio. El libro se convirtió en testimonio y exploración creativa a través de ensayos fotográficos. El fotógrafo ya no necesitaba aceptar proyectos donde la fotografía se emplease como una simple ilustración. A partir de ahí, la fotografía empezó a ser tratada como un tema protagonista.

En cuanto a las revistas dedicadas a la fotografía, que también abordaban temas como cine, vídeo, sonido, etc., dos merecen ser destacadas, *Iris* (1947) y *Novidades Fotóptica* (1953), ambas publicadas en São Paulo. Actualmente, la *Editorial Iris* está dirigida por la hija de su fundador, Susana de Azevedo Marques.

Entre 1973 y 1975 se fundó la *Photogaleria* bajo la presidencia de Georges Racz, en Río de Janeiro. Este movimiento, que representó el primer intento de carácter nacional, intentaba reunir en forma de cooperativa a los fotógrafos profesionales que trabajaban en distintas áreas de la comunicación, así como a los aficionados, con el propósito de presentar sus obras en muestras individuales y colectivas. La propuesta tuvo apoyo por parte de la prensa, permitiendo un trabajo de conciencia pública con relación a la posibilidad de la fotografía de subsistir de forma autónoma. El objetivo era cambiar la mentalidad de los más conservadores y hacer que viesen la fotografía como una obra de arte.

Además, la *Photogaleria* se preocupaba por la cuestión de los derechos de autor de la obra fotográfica. Armando Rozário, secretario de la entidad, fue un pionero en esta lucha, encabezando muchos procesos en la justicia contra grandes empresas editoriales, por ejemplo.

Dos muestras colectivas promovidas por la *Photogaleria* fueron especialmente importantes: la de la Galería *Tora* (Río de Janeiro) y la de la Galería *Bonfiglioli* (São Paulo). A pesar de sus dos años de existencia, su papel como movimiento de integración nacional de los fotógrafos brasileños jamás fue equiparado.

La búsqueda y la preocupación por una identidad nacional siempre caracterizó la temática del fotógrafo brasileño. En la década de 1970, un nuevo grupo de fotógrafos salidos de las universidades aparece como un dato relevante que marcó la trayectoria de la fotografía en el país.

Las **ciencias sociales** encuentran en la fotografía un excelente medio de registro e información, así como un medio de interpretación, a partir de sus técnicas específicas. El registro del hombre brasileño, de sus costumbres, sus tradiciones, su *habitat*, sus condiciones de vida y de trabajo, su problemática social y política, en las zonas rurales y urbanas, despierta el interés de varios fotógrafos brasileños.

La utilización de la fotografía como medio de **documentación de los hechos** e interpretativa de una disyuntiva visual, que refleja las discrepancias de una estructura socioeconómica peculiar, ha encontrado seguidores preocupados en distintos puntos del país. Sin embargo, en opinión del profesor Boris Kossoy, a pesar de ser atrayente esta propuesta, el producto final, o sea la fotografía, revela cuáles son los autores preparados y no preparados para esta tarea.

Debemos mencionar las importantes experiencias documentales realizadas por Harald Schultz, Pierre Verger y Cláudia Andujar en el área de la etnografía y de la antropología, que originaron importantes publicaciones. *Hombu*, por Harald Schultz; *Retratos de Bahia*, por Pierre Verger; y *Yanomani*, por Cláudia Andujar.

Luego algunos ensayos también dieron origen a libros como *Carnaval*, de Bina Fonyat, sobre el carnaval en Río de Janeiro; *Santa Soja*, de Luiz Abreu, Jacqueline Joner, Eneida Serrano, Genaro Joner, sobre el trabajo rural en Río Grande del Sur; *Brasília ano 20, Brasília ano 20*, un testimonio colectivo de 35 fotógrafos de Brasilia, que captaron detalles significativos de la capital del país; *Brasília, sonho do Império, capital da República*, de Luiz Humberto Martins Pereira; los trabajos sistemáticos de Marcos Santilli, *Madeira Mamoré*, sobre Rondônia, y de Miguel Rio Branco, con el título *Nada llevaré cuando muera, a aquellos que a mí me deben, les cobraré en el infierno*, sobre la comunidad del Maciel, en el Pelourinho, en Salvador, Bahía.

Otro reportaje dentro de la temática de manifestaciones y huelgas fue sobre el encuentro de la Unión Nacional de Estudiantes en Bahía, del fotógrafo Milton Guran, *Encontro na Bahia 1979: XXXI Congresso da UNE*. También hay que mencionar las exposiciones y publicaciones de Ubirajara Dettmar, *U. Dettmar fotografías*, y de Orlando Brito, *Perfil elo poder*, entre algunas de las exposiciones realizadas por la Fotogalería *Fotóptica*.

A pesar de haber prevaecido, no fue solamente la **documentación social** la única temática desarrollada en la fotografía brasileña. Los "retratos", desde una perspectiva estética, así como la "fotografía de naturaleza", también fueron temas explorados en el pasado. Algunos fotógrafos retratistas deben ser recordados y citados por sus trabajos, como Dulce Carneiro, Madalena Schwartz, Mario Cravo Neto, Carlos Freire (en París desde 1968), y Olney Krüse, entre otros.

En general, el impulso dado a la fotografía brasileña en esta década se debe a esfuerzos individuales y aislados. Sin embargo, los Encuentros Fotográficos de Campos de Jordão, las galerías de fotografía *Álbum* y *Fotogalería Fotóptica*, la Funarte, el MIS de São Paulo, y algunas escuelas de fotografía han proporcionado e incentivado conferencias y debates, que siempre dieron resultados fructíferos.

"Es evidente que la fotografía en Brasil, a finales de la década de los setenta, alcanzó una posición de afirmación y credibilidad como medio de comunicación y expresión, conquistando espacios cada vez más amplios y asegurando su posición destacada en el panorama de las artes visuales". (B. KOSSOY en ZANINI, 1983, 898)

En la década de 1970, la fotografía experimentó un gran impulso en todo el mundo, pero no es una sorpresa decir que de una forma general, la producción latinoamericana es poco conocida dentro y fuera del continente. Los propios latinoamericanos conocen mucho más las obras de los fotógrafos norteamericanos y europeos, que la obra de los fotógrafos y teóricos latinoamericanos.

En 1978, el Consejo Mexicano de Fotografía promovió la *Primera Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea* y el *1º Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, donde participaron los siguientes países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Estados Unidos (representados por los fotógrafos de México y de Puerto Rico, residentes allí), Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela. La representación brasileña fue significativa numéricamente (25% de los fotógrafos latinoamericanos seleccionados eran brasileños) y por la calidad de los trabajos presentados.

También en 1979 un grupo de fotógrafos brasileños participó en los *X Encuentros Internacionales de la Fotografía*, realizado anualmente en la ciudad de Arles, sur de Francia, representando a Latinoamérica. La participación brasileña se dio en conjunto con los demás países latinoamericanos, presentando una única serie de diapositivas organizada de común acuerdo. La prensa francesa la consideró la mejor presentación de la muestra. Sin embargo, en este encuentro los fotógrafos Pedro Meyer (México) y Paolo Gasparini (Venezuela) discreparon en cuestiones de orden político y cultural referidas con los canales de promoción y difusión de la fotografía latinoamericana en el extranjero.

7.1.3. La nueva generación: años ochenta

A principios de los años ochenta hubo un despertar colectivo por la fotografía en América Latina. Por

consiguiente, este despertar en Brasil provocó un desarrollo desconocido anteriormente, determinado principalmente por algunos fenómenos interesantes como:

- el "modismo" en la fotografía, caracterizado como simple imitación de los hábitos vigentes en las metrópolis y también por el hecho de que la práctica fotográfica daba un cierto *status* al practicante
- el gran número de jóvenes que pasó a utilizar la fotografía como un medio de documentación y creación artística, de un modo maduro, personal y consciente

"En Latinoamérica el tiempo real y el ficticio transcurren de un modo paralelo y en continua tensión. La realidad latinoamericana es distinta de la europea". (BILLETER, 1998). Esas dos realidades sólo tuvieron un primer acercamiento a partir de 1981, con la presentación de la primera gran exposición latinoamericana realizada en Europa, en la *Kunsthaus* de Zurich, Suiza (*Fotografie Lateinamerika von 1860 bis heute*). Consistía en una retrospectiva de la fotografía latinoamericana desde 1860 hasta aquella fecha (1981).

Del mismo modo, el inicio de la relación entre los fotógrafos brasileños con los demás países latinoamericanos sólo empezó a partir de 1979, con la realización de los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía. La comprobación de un lenguaje semejante entre ellos fue inmediata. Se observó una identificación principalmente en la fotografía de autor. En sus obras había un lenguaje que reflejaba cierta tendencia al documentalismo comprometido y al mismo tiempo preocupado por la estética, no olvidando sus propias raíces culturales. La mayor parte de los fotógrafos usaban la película en blanco y negro y tenían una preocupación por documentar su propio país. Cada uno en su universo, pero formando un colectivo que contenía unidad y coherencia con la realidad latinoamericana.

El Museo de Arte Moderno de São Paulo (MAM), sin mucha tradición en el área de la fotografía, promocionó en 1980 la *I Trienal de Fotografia del Museo de Arte Moderna de São Paulo*, importante colectiva con 71 participantes, cuyo gran premio recayó en el fotógrafo Miguel Rio Branco.

En 1980, por invitación del Consejo Venezolano de Fotografía, relevado después por el Fondo Fototeca, se organizó la exposición *Onze Fotógrafos Brasileiros*, presentada en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

A pesar de los muchos ejemplos de **documentación histórica y social** realizados en el país, todavía quedaba mucho por hacer, principalmente en las áreas de folclore, fiestas regionales, artesanías, tradiciones, etc. El profesor Boris Kossoy sugirió promover proyectos de documentación fotográfica sistemáticos en todo el país a través de apoyos oficiales y también por parte de las universidades, con el propósito de preservar estos bienes culturales a través del "documento visual".

La Comisión de Fotografía y Artes Aplicadas de la Secretaría de Estado de la Cultura de São Paulo elaboró un estudio con estos mismos propósitos en 1981. Varios trabajos nacieron de este proyecto, como la "Documentación fotográfica de las tierras del ciclo del café" en las tres regiones caracterizadas por su avance en el interior del Estado de São Paulo: el Valle del Paraíba (región de Paratinga) a cargo de Marcos Santilli; la región de Campinas y alrededores, por Antônio Carlos Bellia; y la Alta Mogiana (región de Ribeirão Preto), por Gilberto Grecco.

Esta misma comisión organizó en 1981, en la sede del MIS de São Paulo, el *I Encuentro de Fotografía y Memoria Nacional*, que intentó tratar el asunto de los archivos fotográficos del patrimonio iconográfico brasileño, cuya situación todavía es precaria. Varias instituciones públicas de todo el país participaron en el evento demostrando una significativa preocupación por el tema.

La exposición *Italia/Brasil* (1980), realizada por el MASP, fue una investigación documental que intentó recuperar la memoria y el establecimiento de los inmigrantes italianos en Brasil a través del registro de su actuación en las más diversas actividades.

Con el mismo objetivo, la exposición *Río de Janeiro (1880-1980) – Transformaciones de una Ciudad*, patrocinada por el Club de Ingenieros de Río de Janeiro, fue realizada en 1981, en las estaciones de metro y posteriormente presentada en el MIS de São Paulo. Esta exposición fue organizada por los fotógrafos Chico Assis y Fernando Duarte, que incluyeron fotos de dos exponentes de la fotografía brasileña del pasado, Marc Ferrez y Augusto César de Malta Campos (principios del siglo XX), buscando situar el contexto de los cambios sufridos en el paisaje urbano de la ciudad.

En 1981 fue organizado el *2º Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, con sede nuevamente en la Ciudad de México. Como en la edición anterior, la representación brasileña fue significativa. La Funarte organizó una muestra colectiva de fotografía brasileña paralela al evento. Sin embargo, en este encuentro, las pautas para la participación ya dirigían a los fotógrafos hacia un modo preconcebido de ver y retratar la realidad del continente.

Según el profesor Boris Kossoy, en la mayor parte de las muestras fotográficas realizadas en la década de 1980 había una preocupación por parte de los fotógrafos que actuaban en el fotoperiodismo por buscar una nueva lectura de la información política, social y económica aprehendidas por ellos en su labor diaria, desvinculada del mensaje impreso en las publicaciones.

El registro fotográfico también fue de gran importancia sociopolítica en los años ochenta, captando las manifestaciones de trabajadores de la metalurgia y la problemática del menor en São Paulo, principalmente los trabajos realizados a cargo de la Agencia F4, como *La huelga del ABC* (1980) y *La cuestión del menor* (1980).

"Se realizaron excelentes trabajos en los últimos años, a partir de los 1980. Los autores han conseguido captar imágenes significativas, que proporcionan una mejor comprensión de la realidad brasileña, libres de las condicionantes apriorísticas en busca de lo 'exótico' o de las concepciones estéticas y deformadoras". (B. KOSSOY en ZANINI, 1983, 897)

Para la fotografía en Brasil, los años ochenta también representaron un momento de intensa ebullición creadora, intentando legitimarla como forma de expresión artística y fortaleciendo el trabajo del fotógrafo como autor. Surgió en esta época una generación de fotógrafos en el país que buscaba el uso de nuevos lenguajes fotográficos, y la valoración de la fotografía en diversos contextos, anteriormente no vistos.

"La década de 1980 pasó a ser el signo de preparación para una parte de convergencias: un enlace de tiempos, espacios y formas. Es la 'aldea global' preconizada por McLuhan en el libro La Galaxia de Gutenberg, que da al arte un significado universal". (MAGALHÃES/PEREGRINO, 1994, 131)

En un artículo sobre la fotografía de los años ochenta, en la Revista *Piracema n°2*, sus autoras, Ângela Magalhães y Nadja Peregrino, dicen que hasta entonces la fotografía en Brasil había sido "*dominada por una visión documentalista*" que utilizaba la fotografía como testimonio para fines de reportajes, y que esta nueva generación de fotógrafos liberó la fotografía brasileña de una especie de representación "factual" de los hechos pasando a comprender el mundo a través de un lenguaje propio. Fue la conciencia del fotógrafo con relación a la fotografía como medio artístico y como soporte de experimentación estética.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, pensamos que lo ocurrido en la década de los ochenta fue un cambio general, internacional, en los aspectos estructurales de la fotografía documental. Este tema está muy bien registrado por la profesora Margarita Ledo en los libros sobre la fotografía documental contemporánea. Según ella, en 1980, el prólogo de Jonh Berger al libro *Isle of Man* de Chris Killip inauguró el nuevo documentalismo fotográfico contemporáneo. De este modo, pensamos que no fue la fotografía brasileña la que dejó de ser "*dominada por una visión documentalista*" como decían las autoras anteriormente citadas; ésta continuó existiendo, como podemos comprobar hasta hoy. Incluso creando una especie de escuela documentalista de alta calidad en el país. Lo que cambió realmente fue la estructura de la fotografía documental contemporánea, que dejó de ser reformista, convirtiéndose en una obra de autor comprometida con su época (la noción de autor se definió mejor), y dejó de ser realista y fidedigna, para

ser una representación de los hechos. La idea del proceso de trabajo, la decisión sobre el discurso, sobre la ordenación y construcción del sentido se reforzó.

En el periodo entre 1979/82, la Funarte implanta la Galería de Fotografía, dirigida por el fotógrafo Zeca Araújo, que dio origen al Núcleo de Fotografía. Luego en 1984, con la gestión de Pedro Vasquez, el Núcleo de Fotografía se transformó en el INFoto (Instituto Nacional de Fotografía). En 1982, como fruto del INFoto/Funarte, surgió el Proyecto de las Semanas Nacionales de Fotografía, que sirvió para sedimentar la fotografía en las diversas regiones brasileñas. Realizados durante ocho años consecutivos, estos encuentros fortalecieron el trabajo de una nueva generación de fotógrafos por todo el país.

La crítica sobre la fotografía se fortalece, pero todavía no es suficiente para consolidar una crítica fotográfica permanente en el país. Fotógrafo e investigador, Pedro Vasquez escribió el texto *La fotografía como posibilidad teórica*, para la producción de una crítica fotográfica en Brasil, presentado en la SBPC, en Brasilia, en 1987. Críticos de las artes plásticas, como Paulo Herkenhoff, Wilson Coutinho, Roberto Pontual y Márcio Doctors, empezaron a escribir sobre fotografía, incorporando cuestiones históricas del arte y de la filosofía.

En esta década surgen varias agencias fotográficas independientes, como *Ágil* (Brasilia), *F4* y *Angular* (São Paulo), *Fotocontexto* (Porto Alegre), que desarrollaban ensayos fotográficos en forma de proyectos, donde el tema se abordaba con mayor profundidad, creando un trabajo de autor, y valorando el fotógrafo como profesional.

En 1983 se organizó la exposición "Fotógrafos Brasileños Contemporáneos", en Barcelona. El fotógrafo Juca Martins fue uno de los participantes. En 1984 se realizó el *3º Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, en La Habana, Cuba. En este mismo año (1984) la Funarte crea el *Premio Marc Ferrez de Fotografía*, que apoya la producción y reflexión fotográfica, destinando becas para proyectos de documentación, ensayos e investigaciones teóricas y técnicas en el campo de la fotografía. Desde su creación se han patrocinado más de 45 proyectos fotográficos de ámbito nacional.

En 1985 se organizó un concurso que movilizó a un centenar de fotógrafos contemporáneos, organizado por el INFoto (Instituto Nacional de Fotografía). La selección de los trabajos fotográficos intentaba contribuir al conocimiento y divulgación de los diversos movimientos de la fotografía brasileña. El resultado fue, entre otras cosas, la exposición *Fotografismo*, que demostró en la producción fotográfica nacional un enfoque típicamente modernista: deconstrucciones, texturas y composiciones de naturaleza formal. Es interesante resaltar que los criterios observados para la selección de los fotógrafos fueron: la valoración de un nuevo registro dentro de la producción brasileña de aquel momento.

Sobre esta exposición, la crítica de fotografía Stefania Brill escribió en el catálogo de la muestra:

"(...) para construir un fotografismo no es necesario compás, escuadra, regla. Basta cautivar la luz y la realidad, ambas. Luego la luz gráfica para dibujar líneas y formas, para sugerir volúmenes y volver al mundo, aquel de un solo instante, más perfecto, más geométrico de lo que era antes". (S. BRIL en MAGALHÃES/PEREGRINO, 1994, 131)

Otra exposición colectiva realizada en septiembre de 1987 en la Galería de Fotografía de la Funarte, en Río de Janeiro, fue *Revelación, diez jóvenes de la fotografía brasileña*, que reunió a una nueva generación de fotógrafos entre los 19 y 25 años de edad. Nuevamente surge el formalismo de líneas enfatizando los recursos fotográficos (cortes osados, ángulos inusitados, distorsiones de líneas y planos) donde el elemento humano aparece como algo diminuto con relación al paisaje urbano o natural.

Las mismas características estéticas están presentes en la exposición *Negro en el blanco*, realizada en marzo de 1988, en la Galería de Fotografía de la Funarte. Una nueva generación de fotógrafos que a través de la fotografía en blanco y negro valora la relación entre lo visible y lo invisible.

La emergencia de la fotografía experimental puede verse claramente en la exposición *Luz, color y*

experimentación, realizada en junio de 1988, en la misma galería. Surge la apropiación, la manipulación y el reciclaje de las fotografías, destacando un nuevo criterio de conocimiento del espacio visual. Esta nueva generación de fotógrafos participaba activamente en los eventos fotográficos, incluso estudiando fotografía en las mismas escuelas, como es el caso de los fotógrafos de São Paulo que frecuentaban la Escuela *Imagem e Ação*, produciendo imágenes que se asemejaban en torno a un proyecto común.

Este fenómeno, llamado *Generación 80* por algunos autores, tuvo una ascensión rápida y una afirmación de su producción fotográfica. Críticos como Marília Martins (Revista *Isto é*, 1987) y Rubens Fernandes Jr. (Revista *Iris Foto*, marzo 1988) escribieron sobre este fenómeno, identificando a estos jóvenes fotógrafos como un ejemplo del cambio de la fotografía en el país: de una visión documentalista a una mirada más conceptual, floreciendo una fotografía más reflexiva. Aquí volvemos a insistir en que este cambio conceptual nació en el ámbito internacional, aunque no dejamos de considerar que este fenómeno pueda haber sido una especie de modismo, fuera del momento, ocasionado por el intento de rescatar trazos del modernismo ya obsoletos.

En 1988 se inauguró la exposición *80 Años de la Inmigración Japonesa en Brasil*, organizada por la Fundación Mokiti Okada, en São Paulo. Una iniciativa privada con el propósito de unir las dos razas, señalando los principales acontecimientos que marcaron la inmigración japonesa en el país y sus consecuencias.

Dentro del proceso colectivo, varios grupos fotográficos pueden ser identificados en esta década en las cinco regiones brasileñas. El Proyecto de las Muestras Regionales concebido por el INFoto/Funarte, sirvió para configurar la especificidad de la fotografía brasileña en sus diversas regiones. Bajo esta perspectiva aparecieron la I Foto Centro-oeste y la I Foto Sur (1983); la I Foto Nordeste (1984); la I Foto Norte (1985); y la I Foto Sudeste (1988).

En la región norte, en Belém de Pará, destacaron los fotógrafos Miguel Chikaoka, Luís Braga, Elza Lima, Paula Sampaio, Paulo Amorim, Ana Catarina, Leila Jenkins, Patrick Pardini, Paulo Santos, André Penner y Jorane Castro, entre otros.

En el nordeste del país, en Fortaleza, destacaron los fotógrafos Tiago Santana y Celso Oliveira; y en Salvador, Mario Cravo Neto, Aristides Alves, Isabel Gouveia, Célia Aguiar, Manu Dias y Maria Sampaio, entre otros.

En el sudeste del país, en São Paulo, la escuela *Imagem e Ação*, dirigida por Cádio Feijó tuvo una importancia fundamental en la formación de los fotógrafos de esta generación, destacando los fotógrafos: Rubens Mano, Iata Cannabrava, Lúcia Ishikawa y Bel Pedrosa, entre otros; y en Río de Janeiro destaca el fotógrafo Juarez Cavalcanti. Ya en Belo Horizonte, la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG) y la Escuela *Guignard*, a través de profesionales como Beatriz Dantas, Felipe Cabral, Marcelo Kraiser, Evandro Lemos, Maria Amélia Palhares, Rui César y George Helt, fueron fundamentales para la interacción de la fotografía, formando fotógrafos que hoy destacan en el campo de la fotografía, como Eugênio Sávio, Bernardo Magalhaes y Juvenal Pereira, entre otros.

En el centro-oeste destacó en Brasilia la Universidad de Brasilia (UnB) a través de la experiencia académica de Luís Humberto, Luísa Venturelli y Milton Guran, entre otros, ofreciendo una buena formación en el área del fotoperiodismo que influyó diversos grupos. En Goiânia destacó la actuación de la fotógrafa y profesora Rosary Esteves, al frente del *Curso Libre de Fotografía* del Departamento de Artes y Arquitectura de la Universidad Católica de Goiás (UCG) desde los años setenta hasta finales de la década de 1990. Con la implantación del curso de Diseño en el mismo departamento, la fotografía pasó a ser administrada como parte de las disciplinas del curso.

En el sur del país destacaron los fotógrafos Fernanda Magalhães en Londrina; Orlando Azevedo en Curitiba y Jaqueline Joner, con sus relatos sociales sobre los inmigrantes en Porto Alegre.

7.1.4. La explosión documental: años noventa

Al principio de la década de 1990 desaparecen las agencias fotográficas *Ágil* (Brasilia) y *F4* (São Paulo). Por otro lado, surge un número cada vez mayor de iniciativas institucionales y privadas en el país, promoviendo eventos y fortaleciendo la fotografía brasileña en el circuito internacional, especialmente en el contexto latinoamericano.

"La fotografía brasileña camina en los años noventa en dirección a una convivencia armoniosa entre varias tendencias, en especial entre la fotografía documental, directa, de registro periodístico, y la fotografía de expresión personal, de creación, construida, como la llamamos en Brasil (fotografía montada, fabricada, de escena)". (MARTINS/MAGALHÃES, 1997, 97)

En 1991, el fotógrafo Ivan Lima inaugura la escuela de fotografía *Fotoriografía*, en Río de Janeiro, un centro de enseñanza que ha actuado con eficiencia durante una década.

Surge el grupo NAFOTO (Núcleo de los Amigos de la Fotografía), en São Paulo. La meta prioritaria del grupo era la educación a través de la fotografía, reconociendo en ella una potencialidad todavía poco explorada en un país como Brasil. El grupo constató que la fotografía brasileña necesitaba un mayor espacio internacional debido a su diversificación y creatividad. Para alcanzar este objetivo inauguraron el Proyecto "Mes Internacional de la Fotografía", realizados en 1993, 1995, 1997 y 1999, que alternaba con el "Seminario Internacional de la Fotografía", en los años pares, realizados en 1994, 1996, 1998 y 2000.

A través de estos encuentros fue posible llevar a Brasil personalidades del panorama fotográfico internacional como Alain Fleischer, Patrick Roegiers, Keitichi Tahara, Zelemir Koscevic, Naomi Rosenblum, Pablo Ortiz, Nathan Lyons, Douglas Ford Rea y Walter Rosenblum, entre otros.

Se realizaron varias exposiciones internacionales gracias a la iniciativa del NAFOTO. En febrero de 1995, la exposición *Contemporary Brazilian Photography*, en Londres, fue organizada por Maria Luiza de Carvalho, con la edición de un libro con el mismo título. También se organizaron exposiciones itinerantes por América Latina (Quito, en 1995, Caracas y Bogotá, en 1996) y la participación de fotógrafos brasileños en la *2nd Tokio International Biennale*, y en el *50º Aniversario del Teatro Avignon*, en Francia, entre otras.

En 1995, la Funarte, crea otro premio a nivel nacional dirigido a fotógrafos brasileños, el *Premio Nacional de Fotografía*. En la versión del año de 1998, por ejemplo, los destacados en las siete áreas del Premio fueron los siguientes fotógrafos:

"En la categoría Fotógrafo Principiante, Rafael Hess (São Paulo) fue escogido por su trabajo con Fotografías en infrarrojo.

Rogério Reis (Río Janeiro), con la serie Carnaval na lona, venció en la categoría Fotoperiodismo y Documentación.

El premio Publicación fue otorgado a Thomaz Farkas (São Paulo), por su libro Thomaz Farkas, fotógrafo, editado por la DBA/Melhoramentos.

En la categoría Arte, el premio fue dividido entre los fotógrafos Rochelle Costi (São Paulo), con la serie Toalhas, y Manoel da Costa (Río Grande del Sur), por Perceptos.

En la Campaña Publicitaria, el jurado también escogió dos trabajos: el de Cláudio Elizabetsky (São Paulo), por las fotos de la campaña de lanzamiento del periódico Lance, y el de Márcio Rebelo (São Paulo), con las imágenes producidas para la salsa Tabasco.

En Texto, el premio también fue compartido entre Isaac Camargo (Paraná), con el libro Reflexões sobre el pensamiento fotográfico, y Mauro Koury (Pernambuco), por el conjunto de la obra.

El premio de Contribución a la Fotografía Brasileña tuvo como vencedor el cearense Francisco Albuquerque.

El premio fue de 'dez mil reais' a cada uno de los siete vencedores. La comisión juzgadora estaba formada por Ângela Magalhães y Luiza Interlenghi (del área de artes visuales de la Funarte) y por los fotógrafos Cynthia Brito, Juan Esteves Martins y Rubens Mano. Todavía fueron conferidos cuatro menciones de honor especiales a los fotógrafos: André Vilaron, Gilvan Barreto y Evelyn Ruman, en la categoría fotógrafos principiantes; y a Paula Troppe, en la categoría Arte". (Extraído de la web de la fotógrafa Rochelle Costi)

En el libro de Paulo Herkenhoff, *A Espessura da Luz – Fotografia Brasileira Contemporânea*, el autor habla de tres generaciones de fotógrafos. En la fase de experimentación de la década de 1970, el autor cita como ejemplo a tres fotógrafos: Cláudia Andujar, Mario Cravo Neto y Miguel Rio Branco. Es una fase en la que el territorio entre la fotografía y el arte pierde su rígida demarcación. Luego, a principios de los ochenta, Luis Braga desarrolla su lenguaje y fija las bases de su proyecto: sus ensayos versaban sobre una antropología visual de la Amazonia, su región. Estos cuatro autores representaron, en cierto modo, el gesto moderno de la fotografía brasileña e intentaron resolver algún problema de lenguaje, interviniendo en el proceso fotográfico o reconstituyendo el sentido de la imagen. Las fotógrafas contemporáneas Rosângela Rennó y Paula Trope representan la mirada que surge en Brasil en los años noventa. Regresan al experimentalismo de la década de 1970, bajo la etiqueta de fotoperiodismo.

Según este mismo autor, en el panorama más reciente los siguientes fotógrafos actúan de modo más directo en el código y en la materialidad de la fotografía: Rochelle Costi, Valeska Soares, César Bartholomeu y Cássio Vasconcelos. Rosângela Rennó, Paula Trope, Iole de Freitas, Anna Bella Geiger y Cláudia Andujar representan la elaboración de una tradición cultural brasileña del siglo XX y de un arte construido de modo decisivo por la mujer. Esa fotografía proyecta una respuesta crítica, envuelta en el refinamiento del discurso, promoviendo la necesaria relación de ideas críticas y posturas. No existe la neutralidad social.

Ya en la primera década de los ochenta, los *garimpeiros* (buscadores de oro) de Sierra Pelada se convirtieron en un tema de exploración por varios fotógrafos brasileños como Sebastião Salgado y Juca Martins, entre otros. En la época, algunos críticos decían que el impacto de aquellas imágenes tenía poca conexión con la realidad del modelo. Quizás un lenguaje de *marketing* con tono moralista, una pseudoconciencia alejada de la realidad de los hechos.

"La foto documental exige, sobre todo, ser analizada en su contexto original, tanto en el plano de los cambios conceptuales que va generando como en su producción y distribución. Exige, asimismo, la conciencia de su relación con el sujeto fotográfico, con la connotación, l'effet du réel, que arrastra en la coincidencia de puntos de vista de fotógrafo, cámara y receptor". (LEDO, 1998, 62)

La dimensión social encontraría en la fotografía su espacio poético del ser reprimido, sin justicia social. Siguiendo esta estética pueden citarse los trabajos de los fotógrafos Hugo Denizart y Cláudio Edinger. El primero, fotógrafo y psiquiatra, trabaja en un hospital público de Río de Janeiro. Sus imágenes son espacios de afectividad, donde la fragmentación y la reconstrucción de las regiones del deseo son operativas. El segundo, realizó entre 1989-90, un ensayo fotográfico de los internos del Hospital Psiquiátrico del Juqueri, en São Paulo. Imágenes del ser precario y de su angustiada identidad.

Otro fotógrafo, Alair Gomes, fotografiaba furtivamente a los chicos en las playas de Río de Janeiro, con una atmósfera de narcisismo y hedonismo. Una visión *voyeurista*, con un carácter erótico, revelando de modo lírico una parte de la sociedad.

La obra de Cildo Meireles sobre el genocidio de grupos indígenas revela la poética de una visión cosmogónica de los indígenas. En un país con una historia de control social como es Brasil, autores como Meireles, Andujar y Rio Branco crean tradición en este modo de combatir las injusticias étnicas y sociales

de la realidad brasileña.

Desde los relatos internacionales de los pioneros de la fotografía antropológica, como Hans Staden (1554), J. J. Rousseau, Charles Fredericks (1850), A. Frisch (1865) y Lothar Baumgarten (1978/80), hasta las experiencias brasileñas de autores como Helio Oiticica (1980), Claudia Andujar y Miguel Rio Branco, todos tenían prácticamente el mismo objetivo, el de enseñar el otro lado de un determinado grupo.

"La palabra foto, una de las muchas posibilidades de la imagen, continúa remitiéndonos a la idea del Otro y nos permite, de nuevo, su abordaje desde la teoría para hacer visibles los modos de reivindicar la realidad, la realidad como el lugar en que se materializa la experiencia, personal y social, y donde, cada vez más, las propuestas vuelven a ser explícitas. La palabra foto, nos reclama, al mismo tiempo, relacionarnos con la diversidad como territorio del autor". (LEDO, 1998, 149)

El trabajo de Andujar, por ejemplo, se hizo más político que propiamente fotográfico, alcanzando una dimensión extraordinaria, incluso contradictoria: ser un acto político, de inserción en la esfera pública, pero también realizarse como un gesto interior, pasando por el territorio de la afectividad. Este ejercicio de pasión, de ira, de práctica de una mirada está críticamente integrado en la acción política.

La formación de grupos de fotógrafos en sus respectivas regiones empezó a ser una realidad en el país. Desde las agencias de fotoperiodismo hasta las asociaciones de carácter cultural, la formación de estos grupos pasa por la necesidad de valoración y reconocimiento de la fotografía, dentro y fuera de nuestras fronteras.

Desde esta perspectiva, el grupo *Dependentes da Luz* se estructura a partir de la década de 1990 en Fortaleza (capital del estado del Ceará, región nordeste del país), con una expectativa de actuación colectiva que también se ve reflejada en los trabajos personales de cada uno de sus integrantes. El objetivo del grupo es mantener un intercambio de informaciones entre los profesionales más experimentados y la nueva generación de fotógrafos que surgió a partir de los encuentros regionales y nacionales de fotografía. Ese intercambio facilita el desarrollo de nuevos proyectos colectivos e individuales, además de generar discusiones sobre el lenguaje fotográfico.

En Belém do Pará (norte del país, conocida también por región amazónica), el grupo formado por la *Escola FotoAtiva*, dirigida por Miguel Chikaoka, y el *Grupo Caixa de Pandora*, entre otros, son ejemplos de grupos que actúan continuamente. Existe un intercambio constante entre los fotógrafos paraenses (de Pará), paraibanos (de Paraíba), baianos (de Bahía), sergipanos (de Sergipe) y pernambucanos (de Pernambuco), organizando semanas regionales de fotografía, salones y exposiciones colectivas.

Instituciones y grandes grupos bancarios organizaron exposiciones con el objetivo de fortalecer y divulgar la fotografía brasileña contemporánea. Entre ellas, las más importantes fueron:

- *FotoRiografia*, en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Participaron Celso Oliveira y Tiago Santana, entre otros (1991).

- *Retratos de Brasil*, una exposición realizada en el Centro Cultural Banco de Brasil y promovida por el Grupo económico *Pão de Açúcar*, contó con la participación de doce fotógrafos brasileños contemporáneos. João Roberto Ripper fue uno de los fotógrafos expositores (1992).

- *Fotografía Brasileña Contemporánea*, realizada en el Sesc Pompea, dentro de las actividades del *I Mes Internacional de la Fotografía*, en São Paulo (1993).

- *Documentalistas Contemporáneos Brasileños*, realizada en el Centro Cultural Banco de Brasil, en Río de Janeiro. Participaron Celso Oliveira, Elza Lima y Tiago Santana, entre otros (1994).

En 1995, una selección de fotografías de la Colección Joaquim Paiva se expuso en el Centro Cultural Banco de Brasil, en Río de Janeiro, bajo el título *Fotografía Brasileña Contemporánea*. El proyecto gráfico del

catálogo de la exposición corrió a cargo de José Inácio Parente, con textos del libro *Olhares Refletidos*, de Joaquim Paiva, 1989. El año anterior esta exposición se había expuesto en el *Center for the Arts* de San Francisco (EE.UU.). La Colección Joaquim Paiva es una colección privada de fotografía brasileña contemporánea, que cuenta con un fondo superior a las 1.100 obras fotográficas reunidas a lo largo de dieciséis años. Además de coleccionista, Joaquim Paiva se dedica a la fotografía como expresión personal y de investigación.

También en 1995 se realizó el *II Mes Internacional de la Fotografía*, en São Paulo. El tema central fue la *Identidad*.

"La búsqueda de un nuevo orden mundial impone una amplia toma de posición del hombre en el planeta y sobre todo delante de sí mismo. Los movimientos migratorios y las nuevas definiciones geopolíticas apuntan tanto a la unión como a la dispersión de los pueblos y culturas. En el límite de estas cuestiones se sitúa la IDENTIDAD, esa enorme crisis compartida por individuos, grupos étnicos, clases sociales, naciones, continentes y hemisferios. Los contemporáneos diseminan por el universo sus artefactos espaciales, a su imagen y semejanza, como monumentos a la interrogación: de dónde venimos, quiénes somos y a dónde vamos. Agente y observador de este proceso, la humanidad siempre registró la búsqueda de la comprensión. Desde su descubrimiento, la fotografía encontró ahí una de sus principales atribuciones. En cada disparo de cámara, una fracción de tiempo pasado intenta ser soporte de algún objetivo futuro. Esta función de intérprete de la realidad y de la fantasía da a la imagen fotográfica la posición de testimonio privilegiado de las continuas transformaciones del ser humano y de sus diferentes manifestaciones". (Grupo NAFOTO, Catálogo del *II Mes Internacional de la Fotografía*, São Paulo, mayo de 1995)

Dentro de las actividades realizadas en el *II Mes Internacional de la Fotografía*, estaban las siguientes exposiciones colectivas: *Contactos y Confrontaciones*, *El Indio y el Blanco*; *Colectiva Brasileña de Retratos, años 80 y 90*; *Investigación en Brasil*; *Bienal de Fotoperiodismo Brasileño*; y las exposiciones individuales de fotógrafos como Mario Cravo Neto, Aristides Alves, Claudio Edinger, Carlos Freire y A. C. D'Avila, entre otras.

En 1996 se celebró el *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, nuevamente en Méjico. También se llevó a cabo la *I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba*. Una iniciativa del fotógrafo Orlando Azevedo y de la Fundación Cultural de Curitiba. La bienal surgió a partir de las cuatro "Semanas de Fotografía" realizadas entre 1991 y 1994 en Curitiba.

La *I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba* (1996) fue el gran encuentro de la fotografía brasileña, donde la producción nacional asumió su papel definitivo a partir de las reflexiones y discusiones entre los profesionales participantes. Se realizaron 31 exposiciones, 17 talleres y 6 conferencias. Se publicaron los libros *Nakta*, de Miguel Rio Branco y *Brasil Mostra Sua Cara*, colectivo de los fotógrafos que integraron la bienal. En 1998 se celebró la *II Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba*.

En 1999, dentro de las actividades del *IV Mes Internacional de la Fotografía* destacamos las exposiciones de *Pierre Verger* en el Museo de Arte de São Paulo, y *Minas minas, Memorial y Contemporánea*, coordinada por el fotógrafo Bernardo Magalhães y realizada en el Museo de Imagen y Sonido de São Paulo.

La revista *IrisFoto* cumplió su 50º Aniversario en 1997. Se trata de cinco décadas ocupando el mercado editorial brasileño y actualmente es una de las pocas publicaciones en el área. Un espacio importante para la divulgación de la fotografía brasileña. Con una circulación de aproximadamente cuarenta mil ejemplares mensuales, la edición número 500, conmemorativa de los cincuenta años, marcó el inicio de nuevos cambios y nuevas previsiones para la revista. Con un proyecto gráfico modernizado, la imagen de la revista ganó calidad, alcanzando el mercado fotográfico contemporáneo.

Otras revistas sobre fotografía que se publican actualmente son: *Fotografê Melhor* (Revista nacional mensual, dirigida principalmente al principiante), *Paparazzi Arte Fotográfico* (Revista nacional bimensual, con buenos ensayos fotográficos), *Informe Fotográfico* (Publicada en Porto Alegre/RS), *Bravo!* (no es

especializada, pero publica muchos temas sobre fotografía), *Fhox* y *Photos & Imagens* (publicaciones dirigidas al comercio fotográfico).

En esta década surgen nuevas agencias fotográficas, que funcionan como un banco de imágenes. En São Paulo, Juca Martins está al frente de la agencia *Pulsar Imágenes*, y Nair Benedicto, dirige la agencia *N-Imágenes*. También Sebastião Salgado inaugura en 1994 la agencia *Amazonas Image*.

Esta década también está marcada por la intervención digital en las imágenes fotográficas. Los pioneros en este campo fueron los fotógrafos brasileños Carlos Fadon Vicente y Milton Montenegro, que empezaron a usar el escáner y diversos programas informáticos (como el *Adobe Photoshop*, el *Coreldraw* y el *Painter*, entre otros) para crear nuevos efectos en trabajos originalmente producidos con la tecnología fotoquímica o análoga, así como los programas de presentación y edición de imágenes (como el *Power Point*, *Data Show*, *Performer*, entre otros). La fotografía expandida electrónicamente gana el espacio del imaginario virtual.

Las redacciones de los periódicos más importantes del país y varios fotógrafos de publicidad empezaron a producir parte de sus trabajos con la tecnología digital. Diversos fotógrafos brasileños se adaptaron a las nuevas tecnologías y abrieron sus páginas en Internet. Esto hace que el intercambio entre los fotógrafos aumente cada vez más, y facilite principalmente el acceso a la información a los investigadores de la fotografía.

El Instituto Cultural Itaú, con sede en São Paulo, inaugura el primer banco de imágenes digitalizadas de la Historia de la Fotografía Brasileña de los siglos XIX y XX. Cerca de cien fotografías y mil imágenes, incluyendo trabajos anónimos, se conservan en la memoria electrónica de esta institución, donde se contempla un alto crecimiento en los próximos años.

En Belo Horizonte, el fotógrafo Bernardo Magalhães abre un espacio dedicado a la fotografía, la *Casa de la Sierra*, destinado a la investigación y preservación de fondos históricos y de colecciones contemporáneas.

A finales de la década surge la revista electrónica *Fotoriografía*, editada por el fotógrafo Ivan Lima, en Río de Janeiro. Otras revistas electrónicas: *Grande Angular* (publicación experimental *online* de Anderson de Oliveira, Daniela Rangel, Lucio Luiz y Natasha Lima, alumnos del curso de Comunicación Social (Periodismo) de la Universidad Gama Filho), y *O Foco* (un periódico de la fotografía editado en Natal/RN).

En el año 2000, el fotógrafo André Vilaron y la periodista Cinara Barbosa inauguran la galería *Cámara Clara*, en Río de Janeiro, un espacio para exposiciones, comercialización y debates sobre la fotografía. La muestra de apertura fue *Urca en gran formato*, con quince obras del fotógrafo Cesar Barreto y textos de Pedro Vasquez.

7.2. La producción fotográfica contemporánea

7.2.1. Las principales publicaciones comentadas

En los últimos diez años la publicación de libros sobre la fotografía en Brasil ha crecido significativamente. Los profesionales del área fotográfica, las editoriales y el mercado están abiertos a la discusión sobre las imágenes, su repercusión y su historia. Gracias a esto, existen obras de referencia para las posteriores generaciones. Además de los libros, las colecciones y las muestras fotográficas también han aumentado su número, así como los cursos, archivos y bibliotecas.

En este capítulo intentaremos delinear las principales obras publicadas en los últimos veinte años sobre la fotografía brasileña contemporánea. Obras que ya forman parte de su historiografía.

Publicado en 1983, *História Geral da Arte no Brasil*, con dos volúmenes, organizado por Walter Zanini, nos da un panorama amplio del arte en el país. En el capítulo sobre la fotografía, el profesor Boris Kossoy describe la evolución de la fotografía brasileña en las últimas décadas.

Desde Brasilia, el fotógrafo y profesor de fotoperiodismo de la UnB, Luis Humberto, publica una serie de textos sobre fotografía con el título *Fotografia. Universos e Arrabaldes*, en 1983.

En 1987, Pietro Maria Bardi lanzó *Em Torno da Fotografia no Brasil*. Una obra importante que relata de modo informal la fotografía en Brasil. Se cita la historia de varios fotógrafos y se comenta fotografías, haciendo especial hincapié en el análisis y la crítica.

En la década de 1980, la Funarte publica una serie sobre fotógrafos ordenada por regiones:

- *Foto Centro-Oeste. V Documento de Arte Contemporânea do Centro-Oeste*, 1983;
- *Fotosul. Presença do Imigrante na Região Sul*, 1984;
- *Fotonordeste, O Que é o Nordeste?* 1984;
- *I Fotonorte*, 1987;
- *I Fotosudeste*, 1989/90.

En los años noventa, publica *Fotonorte II. Amazônia, O Olhar sem Fronteiras* (1998) y lanza también una línea editorial, la *Coleção Luz e Reflexão*, donde se publican una serie de libros, postales y catálogos destinados a ampliar los conocimientos teóricos e históricos sobre la fotografía brasileña.

El fotógrafo Ivan Lima publica en 1988 *A Fotografia é a sua linguagem* en la Editorial Espaço y Tiempo, y en 1989, *Fotojornalismo Brasileiro. Realidade e Linguagem*, en la Editorial Fotografia Brasileira, en Río de Janeiro. En este mismo año, el fotógrafo Marcos Santilli publica *Madeira Mamoré: imagem & memória*.

A finales de los años ochenta y principios de los noventa, la Editorial Dazibao publicó tres volúmenes de la Antología Fotográfica:

- *Walter Firmo*, Río de Janeiro, 1989;
- *Juca Martins*, Río de Janeiro, 1990;
- *Fotógrafos Pioneiros no Rio de Janeiro*, 1990.

También publicó en 1989, *Olhares Refletidos. Diálogo com 25 Fotógrafos Brasileiros*, de Joaquim Paiva, y en 1991, *Cruzeiro, A Revolução da Fotorreportagem*, de Nadja Peregrino.

En esta misma época, la Editorial Sver & Boccato también publica las mejores fotos de algunos fotógrafos brasileños, como Nair Benedicto (1988); Cristiano Mascaro (1989) y Sebastião Sagado (1992).

A partir de 1990 surge la *Coleção Pirelli/MASP de Fotografias*. El objetivo de esta colección es catalogar a los fotógrafos contemporáneos brasileños. Cada año se publica la obra de 18 fotógrafos brasileños. Una promoción de la empresa Pirelli de Brasil y el MASP (Museo de Arte de São Paulo), que cuenta con el apoyo de un Consejo Editorial formado por ocho profesionales y críticos relacionados con el área de la Fotografía en Brasil. Esta colección es un punto de referencia para la fotografía brasileña contemporánea.

Orlando Azevedo recuperó de forma poética la trayectoria de los 73 años de la Fábrica Venske en 1988, publicando *Fitas e Bandeiras Venske* en Curitiba. En 1990 publicó *Foz do Iguaçu/ Nossa Terra*, con ayuda del Banco Bamerindus, y en 1993, un libro en miniatura de fotografías, *Jardim de Anões*, con imágenes de

estatuas de enanos antiguos en diversos jardines. En 1996 organizó la publicación del libro *Brasil, Mostra Tua Cara*, catálogo que reúne un total de 90 fotografías, entre invitados y seleccionados para la *I Bienal Internacional de Fotografia de la Ciudad de Curitiba*.

El arquitecto y cineasta Ricardo Mendes, que trabaja en el Departamento de Fotografía del Centro Cultural de São Paulo, escribió varios ensayos sobre fotografía. Creó la página web *Fotoplus* y en 1992 publicó el libro *Fotografia. Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX*, con Mônica Junqueira Camargo. El libro trata sobre la cultura y la fotografía de São Paulo en el siglo XX. En 1996, fue el coordinador del libro *Claude Levi-Strauss. Saudades de São Paulo*, publicado por la Editorial Companhia das Letras y el Instituto Moreira Sales.

En 1993, Arlindo Machado publica el libro *Máquina e Imaginário* en la EDUSP y, en 1998, el libro *Vilem Flusser - Ensaio sobre a Fotografia*, editorial Relógio D'Água, Lisboa, Portugal.

En 1994, Paulo Herkenhoff, crítico de arte y comisario de fotografía independiente, publicó *A Espessura da Luz - Fotografia Brasileira Contemporânea*. En el libro, el autor habla de tres generaciones de fotógrafos brasileños contemporáneos. Describe las características de estos fotógrafos y cita ejemplos.

Durante nueve meses la fotógrafa Iolanda Huzak y la periodista Jô Azevedo recorrieron Brasil, produciendo reportajes sobre la explotación de la mano de obra infantil. Publicado en 1994, el libro *Crianças de Fibra* es el resultado de este trabajo, que hace una profunda reflexión sobre el derecho de los trabajadores y de la ciudadanía.

También en 1994, el periodista Amarildo Carnicel publica *O Fotógrafo Mario de Andrade* en la Editorial de la Unicamp, São Paulo. El libro describe la producción fotográfica del escritor Mario de Andrade como instrumento de la investigación etnográfica.

En 1995, el fotógrafo Zé de Boni reúne 71 fotógrafos brasileños en el libro *Verde Lente - Fotógrafos Brasileiros e a Natureza*, dando una visión contemporánea de la fotografía de paisaje natural en Brasil. La Editorial Anima também publica *Virtudes da Realidade*, de la fotógrafa Lily Sverner.

Dentro de la publicación de libros en Brasil en los años noventa, citaría dos libros de fundamental relieve para la formación de una historia de la fotografía brasileña en el siglo XX: *A Fotografia Moderna no Brasil*, de Helouise Costa y Renato Rodrigues, en 1995, y *Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*, de Maria Teresa Bandeira de Mello, en 1998. Ambos publicados por la Funarte.

A partir de 1996, la editorial DBA (Dórea Books and Art) de São Paulo, publica las mejores fotos de varios fotógrafos brasileños: Cristiano Mascaro, *Luzes da Cidade* (1996), con textos de Antonio Cândido, Rubens Fernandes Jr., y Sebastião Salgado; Claudio Edinger, *Carnaval* (1996); Thomas Farkas, *Thomas Farkas - Fotógrafo* (1997); Claudia Andujar, *Yanomami* (1998) y Claudio Edinger, *Juqueri y Havana Velha* (1998).

Con fotos de Rodolphe Hammadi y textos de Lapouge Gilles, el libro *Capitales Oubliées. Belém, Manaus, São Luis, Brésil Equatorial*, fue publicado en 1996 por el Ministerio de la Cultura, Departamento de *Affaires Internationales* y la Editorial Hermé. La obra trata aspectos sociales y arquitectónicos de estas ciudades.

Simonetta Persichetti, periodista e investigadora en el área fotográfica, publicó en 1997 *Imagens da Fotografia Brasileira*, una serie de entrevistas con fotógrafos brasileños contemporáneos que había sido publicada en el Cuaderno 2 del periódico *Estado de São Paulo*. Recientemente ha publicado *Imagens da Fotografia Brasileira II*, ampliando la serie anterior. Los libros le valieron dos Premios *Jabuti de Reportaje*.

"Trazando un panorama de la producción contemporánea, el libro *Imagens da Fotografia Brasileira*, de Simonetta Persichetti, (...) da buenos ejemplos de cómo los retratos y paisajes urbanos y rurales marcan la producción nacional reciente. En todos ellos, lo que podemos ver es un trabajo que actúa en la frontera entre documental y lo subjetivo, buscando lo contextual de las personas en su medio y viceversa". (*Gazeta Mercantil*, Cuaderno de Fin de Semana, 12/12/97)

Desde el sur del país, Luiz Eduardo Robinson Achutti publicó en 1997 *Fotoetnografia*. Es un estudio en el marco de la antropología visual sobre lo cotidiano y el trabajo de los habitantes de un barrio de Porto Alegre. En ese mismo año también publicó el libro *Fotografia*, sobre la ciudad de Porto Alegre. En 1998 coordinó el libro *Ensaio sobre o Fotográfico*, una serie de textos teóricos de varios autores sobre la fotografía.

La fotógrafa Paula Simas reunió en 1997, en el libro *Açúcar Bruto*, una serie de fotografías documentales que narran la vida cotidiana de los trabajadores en los campos de caña de azúcar de la Zona de la Mata de Pernambuco y Alagoas. Retrata básicamente la explotación de la mano de obra infantil. El libro contiene textos de varios periodistas y poemas de João Cabral de Melo Neto.

También en 1997, el Instituto Moreira Salles publicó *São Paulo Capital*, con fotografías de Juca Martins y presentación de Ignacio de Loyola Brandão.

El investigador y profesor Etienne Samain, del Programa de Posgrado en Multimedia de la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP/ São Paulo) coordinó la edición de una selección de textos de varios autores sobre la fotografía, publicando el libro *O Fotográfico*, con apoyo del CNPq en 1998.

También en 1998, Nelson Toledo publica *Cinco Rios*. Con imágenes sobre los ríos Uatuma, Negro, Juruema, Guaporé y Araguaia. En este mismo año, el IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional del Ministerio de Cultura), publica la *Revista del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional* n° 27, un número especial sobre *Fotografia*, con textos de varios teóricos nacionales e internacionales. La coordinación fue de Maria Inez Turazzi, que también escribió *Poses e Trejeitos*, publicado por la Funarte, dentro de la *Coleção Luz e Reflexão*.

En los años noventa, la editorial Companhia das Letras publica en portugués, los libros del fotógrafo Sebastião Salgado, *Trabalhadores* (1996); *Terra* (1997) y *Outras Américas* (1999), que ya habían sido publicados en otros países europeos anteriormente.

En el área de la semiótica de la fotografía, Lucia Santaella escribió con Winfried Nöth el libro *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*, publicado por la editorial Iluminuras, en 1998, São Paulo. Anteriormente había publicado el libro *Arte & Cultura. Equívocos do Ecletismo*, en 1990.

Después de escribir varios libros sobre la fotografía brasileña del siglo XIX, el profesor Boris Kossoy publica *Fotografia e Historia*, de la serie Principios n°176, de la editorial Ática, en 1989, y *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica* por la editorial Ateliê, en 1999, en São Paulo.

El fotógrafo documentalista Ed Viggiani coordinó la edición del libro *Brasil, Bom de Bola* (1999) publicado por la Funarte en Río de Janeiro.

Varias tesis de máster o doctorado luego se transformaron en libros comerciales como:

- *A Ilusão Especular. Introdução à Fotografia*, de Arlindo Machado, Barsiliense/Funarte, 1984;
- *Retratos de Família. Leitura da Fotografia Histórica*, de Miriam Moreira Leite, EDUSP/FAPESP, 1993;
- *Fotografia e Cidade. Da Razão Urbana à Lógica de Consumo: Álbuns de São Paulo (1887-1954)*, de las autoras Solange Ferraz Lima y Vânia Carneiro de Carvalho, publicado por la editorial Mercado de Letras en 1997.

Todos estos libros fueron publicados en São Paulo.

Las revistas sobre fotografía también contienen publicaciones y textos importantes. En 1994, la *Revista Piracema*, editada por el IBAC (Instituto Brasileño de Arte y Cultura), publicó en su número 2, un texto importante que resume la fotografía brasileña de los años ochenta, *Fotografia da Geração 80*, escrito por

Ângela Magalhaes y Nadja Peregrino.

Los catálogos de exposición pasaron a ser otro tipo de publicación en el que el autor tenía la oportunidad de enseñar y perpetuar su obra. Algunos destacaron por su gran calidad gráfica, como:

- *Fotografia Brasileira Contemporânea. Uma seleção de fotos de la Colección de Joaquim Paiva*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1995;
- *Retratos do Brasil. 12 Fotógrafos Contemporâneos. Grupo Pão de Açúcar*, São Paulo;
- *Minas: minas. Memorial e Contemporânea*, proyecto coordinado por el fotógrafo Bernardo Magalhães, expuesto en el MIS/SP (Museo de la Imagen y del Sonido de São Paulo), en 1999;
- *Entre los ojos*, de Miguel Rio Branco, publicado por la Fundación "la Caixa", Barcelona, 1999.

7.2.2. Los críticos, ensayistas e investigadores de la fotografía brasileña

ADAM, Hans-Christian

AMADO, Jorge

ANDERAOS, Ricardo

ANDRADE, Carlos Drummond de

AZEVEDO, Orlando de

AZEVEDO, Paulo Cesar de

BARDI, Pietro Maria

BARROS, Geraldo de

BENEDICTO, Nair

BERGER, Paulo

BOURROUL, Estevam Leão

BRILL, Stefania

BRUNHILDE, Laurito

BRUNO, Ernani Silva

CALLADO, Antonio

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela

CARVALHO, Vania Carneiro de

CASTANHO, Eduardo

COSTA, Helouise

CUATEROLO, Miguel Angel

DIEGUES, Cacá

ESSUS, Ana Maria Mauad de Souza Andrade

ESTEVES, Juan

ESTEVES, Rosa

FABIAN, Rainer

FABRIS, Annateresa

FAVROD, Charles Henri

FELIZARDO, Luiz Carlos

FERREIRA, Orlando da Costa

FERREZ, Gilberto

FREITAS, Janio de

FROTA, Lélia Coelho

GALEANO, Eduardo

GESNALDO, Vicente

GOES, Marta

GOLDBERG, Sonia Salzsteni

GOMEZ, Juan

GUARILIA, Ana Maria

HERKENHOFF, Paulo

FERNANDES JR., Rubens

KOSSOY, Boris

KRAJCBERG, Franz

LAZARETTI, Mariella Lazaretti

LEVINE, Roberto

LEVY, Carlos Roberto Maciel

LIMA, Solange Ferraz de

LISSOVSKY, Mauricio

LOVE, George

MACHADO, Arlindo

MAGALHAES, Angela

MEDEIROS, José

MENDES, Ricardo

MENDONÇA, Casimiro Xavier de

MORAIS, Frederico

MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de

NAEF, Weston

OLIVEIRA, Moracy R. De

PAIVA, Joaquim

PEIXOTO, Nelson Brissac

PEREGRINO, Nadja

PERSICHETTI, Simonetta

PETIT, Francesc

PETTA, Rosângela

PONTUAL, Roberto

PRADO, Décio de Almeida

RAPOSO, Alexandre

REGO, Waldeloir

REIS, Manuel

RESENDE, Otto Lara

RIBEIRO, Leo Gilson

RODRIGUES, Renato

SÁ, Nelson de

SAMAIN, Etienne

TOLEDO, Beneditto Lima de

TREVISAN, Armindo

TURAZZI, Maria Ines

VASQUEZ, Pedro Karp

VICENTE, Carlos Fadon

YOUNG, Michael

ZANINI, Walter

ZÚÑIGA, Solange

Entre otros.

7.2.3. Los centros de investigación fotográfica

Los principales Centros de Investigación en el área fotográfica están bastante concentrados entre São Paulo y Río de Janeiro. Esto no significa que en otras ciudades no existan también importantes centros para la investigación.

Bibliotecas

Biblioteca Nacional

Av. Rio Branco – tel. 240-7929

Río de Janeiro

Las principales colecciones y álbumes de la fotografía brasileña del siglo XIX, entre ellas la Colección Maria Cristina.

Posee los ejemplares antiguos de la Revista *Íris Foto*.

Biblioteca de la UnB

Universidad de Brasilia

Brasilia - DF

Biblioteca de la Funarte

São José, 50, 2º andar

Río de Janeiro

BMMA - Artes - Biblioteca Municipal Mário de Andrade

Av. da Consolação n.94 – tel. 256-5777

São Paulo

La Biblioteca de Arte posee fondos variados con mayor atención entre los años 1940 a 1960.

Casa de la Fotografía Fuji

Av. Vereador José Diniz n.3400 – tel. 533-7367

São Paulo

Colección actualizada, destacan los libros y las revistas de los años 90.

Biblioteca del MIS - Museo de la Imagen y del Sonido

Av. Europa n.158 – tel. 853-1498

São Paulo

Biblioteca del Instituto Itaú Cultural

Av. Paulista n.149 – tel. 238-1700

São Paulo

Escuela de Comunicaciones y Artes - USP

Cidade Universitária - Av. Prof. Lucio Martins Nogueira n. 443

Tel. 818-4074

São Paulo

FAU-USP - Facultad de Arquitectura y Urbanismo - USP

Cidade Universitária - Rua do Lago n.876 – tel. 818-4533

São Paulo

Hasta principio de los años ochenta era la principal biblioteca de arte de la universidad.

Museo Lasar Segall

Rua Berta n.111 – tel. 574-7322

São Paulo

En la colección destaca el período entre los años 1950 y 1970. Varias revistas.

Sibi-USP - Sistema integrado de Biblioteca de la USP

São Paulo

Todo el archivo de las bibliotecas de la USP es accesible vía Internet.

Centros de Documentación

- **Centros de Referencia Sobre Fotografía**

Instituto Itaú Cultural

Av. Paulista n.149 – tel. 238-1700

São Paulo

El Módulo Historia de la Fotografía Brasileña es el primer centro de referencia sobre el tema, inaugurado en mayo de 1997. Reúne datos sobre cerca de 80 fotógrafos brasileños. La base de datos permite una consulta variada.

UFF – Universidad Federal Fluminense

Sector de Fotografía

Río de Janeiro

Coordinado por Nadja Peregrino.

Centro de Conservación y Preservación Fotográfica de la FUNARTE

Rua Monte Alegre n.255 - Santa Tereza

tel. 021-297-6116 r.248

Río de Janeiro/RJ

DEP – División de Estudios e Investigación de la Funarte

Rua da Imprensa, 16 – 5º andar

Tel. 297-6116 r. 246

Río de Janeiro

CCSP - Centro Cultural São Paulo - División de Investigación

ETP- Fotografías

Rua Vergueiro n.1000 – tel. 277-3611 r.262

São Paulo

Implantado en marzo de 1993. El sector registra la actividad de difusión de la fotografía en la ciudad de São Paulo. Mantiene bases de datos sobre eventos y mercado editorial. Atiende básicamente a investigadores especializados.

• Colecciones Fotográficas en Museos y Archivos

MASP- Museo de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand"

Av. Paulista n.1578 – tel. 251-5644

São Paulo

Destaca la Colección Pirelli/MASP. Con nueve ediciones desde 1990. Reúne los principales nombres de la fotografía brasileña en los últimos cuarenta años.

MIS - Museo de la Imagen y del Sonido - Sector de Documentación

Av. Europa n.158 – tel. 853-1498

São Paulo

Fundado en 1970. Es el museo más antiguo especializado en nuevos medios como el cine y la fotografía. Posee una colección extremadamente diversificada.

MIS - Museo de la Imagen y del Sonido - Sector de Documentación

Rua Visconde de Maranguape, 15, 2º andar – Lapa

Río de Janeiro

IMS – Instituto Moreira Salles

Rua Piauí n.844 - 1.andar – tel. 825-2560

Higienópolis – São Paulo

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

IMS – Instituto Moreira Salles

Rua Marquês de São Vicente, 476 – tel. 512-6448

Gávea – Río de Janeiro

El Instituto fue inaugurado en Río de Janeiro en octubre de 1999. Posee colecciones sobre fotografía brasileña del siglo XIX de Pedro Correa do Lago y Gilberto Ferrez.

MAC- Museo de Arte Contemporáneo - USP

Cidade Universitária - Rua da Reitoria n.109 – tel. 818-3031

São Paulo

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

MAM - Museo de Arte Moderno

Parque do Ibirapuera - Portão 3 - Marquise – tel. 549-9688

São Paulo

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

MAM - Museo de Arte Moderno

Aterro do Flamengo

Río de Janeiro

Colección de fotos donadas por la fotógrafa Hermínia Nogueira Borges.

Museo Paulista - USP- Sector de documentación

Parque da Independência s/n. - Ipiranga – tel. 215-4588 (PABX)

São Paulo

Conocido como **Museo del Ipiranga**. En los años noventa inició un amplio programa de reestructuración del archivo fotográfico. Posee una base 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

Av. Tiradentes n.141 – tel. 227-6329

São Paulo

Pequeña colección que incluye obras de fotógrafos como Cristiano Mascaro.

• **Documentación Urbana**

DPH-SMC - Departamento del Patrimonio Histórico - Esfera municipal Secretaría Municipal de Cultura

Rua Roberto Simonsen n.136 – tel. 605-0991

São Paulo

La sección Archivo de Negativos, organizada en los años cuarenta, reúne uno de los principales conjuntos de imágenes sobre la ciudad de São Paulo. Destaca el período entre el final del siglo pasado y los años cincuenta.

Instituto ITAÚ CULTURAL

Av. Paulista n.149 – tel. 238-1700

São Paulo

El Módulo de Fotografía es el archivo de fotografías más actualizado sobre la ciudad.

BMMA - Obras Raras - Biblioteca Municipal Mário de Andrade

Av. da Consolação n.94 - tel: 256-5777

São Paulo

La sección de Obras Raras posee en su archivo varios álbumes fotográficos, entre ellos el *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*, de Militão Augusto de Azevedo (1887) y el lote de álbumes sobre la capital paulistana. Organizado durante la administración municipal de Washington Luiz (años 1910). Parte de ese material no está disponible para la consulta.

FAU-USP - Facultad de Arquitectura y Urbanismo - USP

Cidade Universitária - Rua do Lago n.876 – tel. 818-4533

Consierva un archivo fotográfico con énfasis en la fotografía sobre arquitectura. Destaca el conjunto documental del despacho del arquitecto Ramos de Azevedo.

Museo Paulista - USP- Sector de documentación

Parque da Independência s/n. - Ipiranga - tel: 215-4588 (PABX)

Conocido como *Museo do Ipiranga*, conserva una colección con imágenes desde el final del siglo pasado hasta los años veinte. Es posible consultar también la Biblioteca, que posee varios álbumes conmemorativos sobre la ciudad de São Paulo.

• **Documentación - Infraestructura**

Eletropaulo - Departamento de Patrimônio Histórico

Rua Lavapés n.463 – tel. 270-6237 - 242-2330

Documentación sobre el sistema de distribución de energía e iluminación eléctrica en la ciudad de São Paulo.

Fepasa - Coordinación de Recuperación del Patrimonio Histórico y Ambiental

Rua Mauá n.51 - 1.andar – tel. 223-7211 (PABX)

São Paulo

Archivo sobre el patrimonio ferroviario del Estado de São Paulo.

• **Fotoperiodismo**

Agencia Estado

Av. Engenheiro Caetano Álvares n.55 - 6.andar – tel. 856-2079

São Paulo

Servicio comercial. Reúne la producción generada por los periódicos *O Estado de São Paulo* y *Jornal da Tarde*.

Archivo del Estado

Rua Voluntários da Pátria n.596 – tel. 959-1924

São Paulo

Depositario de la documentación de los sectores administrativos del gobierno del Estado de São Paulo. Posee en su sector fotográfico el archivo del periódico carioca *A Última Hora*, en el que se destaca la participación de nombres como Jean Manzon.

Editorial Abril - DEDOC

Av. Otaviano Alves de Lima n.4400 - 2.andar – tel. 887-1339 - fax: 877-1414

São Paulo

Servicio comercial. Reúne la producción generada para revistas y demás publicaciones de la editorial.

Folha de São Paulo - Banco de Datos

Al. Barão de Limeira n.425 - 5.andar – tel. 224-3120 - fax: 224-3765

São Paulo

Servicio comercial. Reúne la producción generada para los periódicos *Folha de São Paulo* y *Folha da Tarde*. El archivo incluye parte del fondo del antiguo diario *Última Hora* (SP).

IEB-USP - Instituto de Estudios Brasileños

Cidade Universitária - Av. Prof. Mello Moraes, trav.8, n.140 – tel. 818-3427

São Paulo

Mantiene el archivo del periódicos *Correio Paulistano*. Material no procesado.

• **Documentación - Artes** (Fuente documental)

CCSP - Centro Cultural São Paulo - División de Investigación

Rua Vergueiro n.1000 – tel. 277-3611 ramal 265 e 266
São Paulo

Arquivo Multimedia reúne la documentación sobre arte en la ciudad de São Paulo, generada por la División de Investigación que registra la producción artística en la capital en los últimos veinte años. Destacan el área de teatro, que constituye el mayor archivo fotográfico del sector con imágenes de los años cincuenta hasta hoy.

Fundação Bienal de São Paulo

○ **Arquivo Histórico Wanda Svevo**

Pavilhão da Bienal - Parque do Ibirapuera s/n. - Portão 3- tel. 574-5922 ramal 205, 215

São Paulo

Documentación de los acontecimientos promovidos por la entidad desde 1951 y de los artistas participantes.

Museu Lasar Segall

Rua Afonso Celso n.362 – tel. 574-7322

São Paulo

Documentación de la obra del artista plástico Lasar Segall, destacando fotografías como Ugo Dante Zanella.

● **Fondos Personales - Personalidades**

IEB-USP - Instituto de Estudos Brasileños

Cidade Universitária - Av. Prof. Mello Moraes, trav.8, n.140 – tel. 818-3427

São Paulo

Reúne fondos documentales de personalidades brasileñas, en especial del ámbito de la literatura. Destaca el conjunto de imágenes de la colección del escritor Mário de Andrade.

● **Aerofotografía**

AFA - Archivo de Fotografías Aéreas - Laboratorio de Aerofotografía y Sensores Remotos

FFLCH-USP - Departamento de Geografia

Av. Lineu Prestes n.338 - Cidade Universitária - tel 818-3723 - fax: 818-3723

São Paulo

Cerca de 37.000 documentos entre fotos aéreas e imágenes de satélites.

DPH-SMC - Departamento do Patrimônio Histórico - Esfera municipal Secretaría Municipal de Cultura

Rua Roberto Simonsen n.136 - tel.605-0991

São Paulo

El sector *Arquivo de Negativos* reúne algunos conjuntos de archivos del municipio de São Paulo, realizados en los años 1960.

Elotropaulo - Departamento de Patrimônio Histórico

Mapa de las regiones ocupadas por embalses y centrales eléctricas dirigidas por la empresa.

Foto Clubes

Estado de São Paulo

- Foto Cine Club Bandeirante (São Paulo)
- Foto Club de Jaú (Jaú)
- Núcleo de Fotografía de Campinas (Campinas)
- Asa 1000 (São Paulo)
- Cine Foto Club Itu (Itu)
- Cine Foto Club Ribeirão Preto (Ribeirão Preto)
- Círculo Internacional de Fotógrafos
- Clube Foto Amigos de Santos (Santos)
- Cromos Grupo Fotográfico (São Paulo)
- Grupo Photographus (Mirandópolis)
- Hércules Florence Foto Club
- IRIS Foto Grupo (São Carlos)
- Santos Cine Foto Club (Santos)

Estado de Río de Janeiro

- Asociación Carioca de Fotografía (Río de Janeiro)
- Club Filatélico Numismático de Volta Redonda (Volta Redonda)
- Asociación Brasileña de Arte Fotográfico/ABAF (Río de Janeiro)
- Sociedad Fluminense de Fotografía (Niterói)
- Sociedad Fotográfica de Nova Friburgo (Nova Friburgo)

Estado de Paraná

- Foto Club de Londrina (Londrina)

- Foto Club de Curitiba (Curitiba)
- Foto Club de Paraná (Curitiba)
- Foto Club de Vila Velha (Ponta Grossa)

Estado de Río Grande del Sur

- Confederación Brasileña de Fotografía y Cine (Porto Alegre)
- Club Foto Amador de Caxias del Sur (Caxias del Sur)
- Foto Cine Club Gaúcho (Porto Alegre)

Estado de Santa Catarina

- Foto Club de Río del Sur (Río del Sur)
- Foto Club de Santa Catarina (Blumenau)

Estado de Goiás

- Club de la Objetiva (Goiânia)

Estado de Espírito Santo

- Foto Club de Espírito Santo (Vitória)

Siendo los principales:

- Foto Cine Club Bandeirante (São Paulo/SP)
- Foto Club de Jaú (Jaú/SP)
- Foto Club de Londrina (Londrina/PR)
- Núcleo de Fotografía de Campinas (Campinas/SP)

Librerías Especializadas

Librería Cultura Editora

Av. Paulista, 2073, Conjunto Nacional

Tel. 285-4033

São Paulo

Librería Papelería 5ª Avenida

Av. Paulista, 2239

Tel. 280-0521

São Paulo

Librería Belas Artes

Av. Paulista, 2448

Tel. 231-5764

São Paulo

EDUSP - Librería de la USP (Universidad de São Paulo)

Av. Prof. Luciano Gualberto, travessa J, 374

Edificio de la antigua Rectoría

Ciudad Universitaria

Tel. 813-8837

São Paulo

Fnac

Av. Pedroso de Moraes, 858 – Pinheiros

São Paulo

Augôsto Augusta (En el MIS – Museo de Imagen y Sonido)

Av. Europa, 158 – Jardim Europa

Tel. 881-4351

São Paulo

Librería del MASP (Museo de Arte de São Paulo)

Av. Paulista

São Paulo

Librería de la Funarte

Alameda Nothman, 1058

Tel. 36625177

São Paulo

Librería de la Funarte

Rua da Imprensa, 16 – Ed. Gustavo Capanema

Río de Janeiro

Librería de la Funarte

MINC – Ministerio de Cultura

Espacio Cultural Sérgio Motta

Brasilia - DF

Librería del Espacio UNIBANCO

São Paulo

Sebo del Messias (libros de segunda mano)

Plaza João Mendes, 166

São Paulo

Librería Dazibao

Visconde de Pirajá, 571 – Ipanema

Río de Janeiro

Otros centros de interés para la fotografía brasileña

Fundación Pierre Verger

Alto do Corrupio

Salvador – Bahía

Conserva el archivo fotográfico y objetos personales del fotógrafo.

Centro Cultural Mário Quintana

Rua dos Andradas, 736

Porto Alegre – RS

Realiza el *Foto Agosto*, con cursos, debates y exposiciones entre otras actividades relacionadas con la fotografía.

Fundación Curro Velho

Manaus – AM

Centro Cultural Chaminé

Manaus – AM

CEDOC de la Fundación Jayme Câmara

Organización Jayme Câmara

Goiânia – GO

FCC – Fundación Cultural de Curitiba

Curitiba – PR

Realizó la Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba, en 1996 y 1998.

Centro de Estudios Brasileños

Passeig de Gracia, 41, Casa Amatller, 3º piso.

Barcelona

7.2.4. El intercambio con los modelos internacionales

Casi todos los fotógrafos brasileños han tenido alguna experiencia en el área fotográfica fuera del país, realizando cursos de ampliación o exposiciones, participando en congresos, conferencias o encuentros internacionales. El intercambio con otros "modos de ver" siempre fue notable en la historia fotográfica de Brasil.

Algunos organismos del gobierno como CAPES (*Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*) y CNPq (*Centro Nacional de Pesquisa*) vinculados al Ministerio de la Educación y Cultura, contribuyen a este intercambio a través de becas y ayudas a los interesados en realizar algún estudio o investigación en el extranjero.

El fotógrafo brasileño se interesa por lo que pasa en otros países. Tiene curiosidad y ansía estar actualizado en las nuevas tecnologías y tendencias del momento en que vive. Eso hace que siempre estén en contacto con el exterior a través de los telediarios, los periódicos, las revistas especializadas y las nuevas publicaciones internacionales, que tienen buena salida en el mercado artístico.

En los *Coloquios Latinoamericanos de Fotografía* realizados en Méjico y Cuba, la mayoría de participantes eran fotógrafos brasileños. La representación brasileña fue significativa, con la realización de exposiciones paralelas en otros centros de la ciudad.

Tampoco se debe olvidar que Brasil siempre ha recibido un número representativo de fotógrafos extranjeros que fijaron su residencia en el país. Además de influir en la cultura local, con sus experiencias y en cierto modo con su cultura fotográfica procedente de otro país, el fotógrafo extranjero siempre está en contacto con sus amigos, con sus anteriores escuelas. Eso contribuye a un mayor intercambio brasileño con modelos internacionales.

En el país se han realizado varias exposiciones fotográficas en colaboración con los consulados y las instituciones culturales vinculadas a ellos. A través de programas propios de carácter itinerante por varios países, tienen como misión ampliar el intercambio entre Brasil y sus países de origen.

Un ejemplo es la exposición conjunta de H. Cartier-Bresson y Sebastião Salgado en Río de Janeiro en 1990. La iniciativa fue de la "Casa Francia-Brasil", espacio perteneciente al Consulado de Francia en Brasil. Al mezclar a los dos artistas se pretendía, más que nada, promover la relación cultural bilateral entre los dos países y reafirmar las afinidades entre estos dos fotógrafos.

Recientemente Brasil y Francia volvieron a unirse en la organización de la obra de Pierre Verger. El Ministerio Francés de Relaciones Exteriores apoya la preservación del archivo de fotografías de Verger. Juntos, Embajada y Consulado de Francia en Brasil realizaron la exposición retrospectiva de la obra de Verger en el MASP (Museo de Arte de São Paulo) en 1999.

En ese mismo año, la productora francesa *Syrinx* y la Fundación Pierre Verger, en Salvador, también se unieron para realizar la edición de un *CD-Rom* con la obra de Verger entre 1932 y 1982.

Se han organizado múltiples exposiciones internacionales en las que se destacaba la fotografía latinoamericana o especialmente la fotografía brasileña. A continuación elaboro un listado de algunas de las principales exposiciones, respetando el orden cronológico:

1981

- *Fotografie Laitenamerica von 1860 bis Heute*, Kunsthaus, Zurich (Suiza)

1982

- *Fotografía Contemporánea Latinoamericana*, Centre Georges Pompidou, París (Francia)

1983

- *Brazilian Photography*, Photographer's Gallery, Londres (Gran Bretaña)
- *Brésil de les Brésiliens*, Centre Georges Pompidou, París (Francia)
- *Fotografía Contemporánea Brasileña*, Barcelona (España)

1985

- *8 Fotógrafos Brasileños*, Quito y Guayaquil (Ecuador)

1987

- *Latin America Photography*, Australian Center of Photography, Sidney (Australia)

1988

- *Brazil Project, P.S.-1*, Institut for Art and Urban Resources, Nueva York (EE.UU.)

1989

- *Fotografía Latinoamericana de los Ochenta*, Museo de Arte Contemporáneo de la OEA, Washington (EE.UU.)
- *Avenida Paulista*, Bienal de Arquitectura de Milán (Italia)
- *UABC – Contemporary Art in Uruguai, Argentina, Brasil, Chile*, Stedelijk Museum, Amsterdam (Holanda)

1991

- *IncurSIONES por lo Imaginario de la Fotografía Brasileña Contemporánea*, Encuentros de Arles (Francia)

- *Immagini dal Brasile (Italia)*

1992

- *Turning the Map, Images from the Americas, Camera Work Galery, Londres (Gran Bretaña)*
- *El Brasil visto por los Brasileños, Zurich (Suiza)*
- *América en todos sus estados, Maison de l'Amérique, París (Francia)*
- *Image du Brésil, Fundación Suiza para la Fotografía, Zurich (Suiza)*
- *Das Brasilien der Brasileaner, Kunsthaus, Zurich (Suiza)*
- *Brazilian Color Photography, Houston Photofest (EE.UU.)*

1993

- *Klima Global, Staatlich Kunsthalle, Berlin (Alemania)*
- *Arte Amazonas, Staatlich Kunsthalle, Berlin (Alemania)*

1994

- *Colección Pirelli/MASP de Fotografías, Charlottenborg, Copenhague (Dinamarca)*
- *Espesura de la Luz - Fotografía Brasileña Contemporánea, Bienal Internacional del Libro, Frankfurt (Alemania)*

1995

- *Fotografía Contemporánea Brasileña, Center for the Arts, San Francisco (EE.UU.)*
- *Menschen in Amazonia, Bibliothek der Stadts, Aachen (Alemania)*
- *Photographs, Albuquerque (EE.UU.)*

1996

- *LichtBilder, Junge Brasilianische Fotografie, Die Galerie Lichtblick, Colonia (Alemania)*
- *Fotos Brasil, París (Francia)*
- *Nuevas Travesías, Recent Photographic Art from Brasil, Photographer's Galery, Londres (Gran Bretaña)*
- *Semana de la Amazonia, World Trade Center, Nueva York (EE.UU.)*

1997

- *Exilios Tropicales, El Descubrimiento de un País, Herten (Alemania)*
- *LichtBilder, Junge Brasilianische 10 Photoszene Köl/Photokina, DuMont Kunsthalle/BlaueHalle, Colonia (Alemania)*

- *Festival La Mar de Músicas*, Cartagena (España)

Un ejemplo cercano de intercambio internacional en la fotografía fue la presencia de los fotógrafos Mario Cravo Neto y Sebastião Salgado, además de otros artistas plásticos brasileños, en el *Festival La Mar de Músicas* en Cartagena (España) en julio de 2000. Acerca de este acontecimiento el periódico *El País* escribió:

"Cuatro exposiciones plasman en Cartagena la imagen de Brasil"

Fotografías de Cravo Neto, Salgado y Marta Sentís, en el Festival La Mar de Músicas.

La cotidianeidad de los retratos de Marta Sentís, el delicado trabajo de estudio de Mario Cravo Neto, las impactantes imágenes de Sebastião Salgado y la exposición colectiva de cinco representantes de las tendencias del arte contemporáneo de Bahía conforman un caleidoscopio desde el que se divisa una parte de la cultura brasileña actual. Las cuatro exposiciones se exhiben en Cartagena dentro del Festival La Mar de Músicas, dedicado este año a Brasil.

Junto con la música, auténtica protagonista de la sexta edición del Festival La Mar de Músicas, el cine, la literatura y las artes plásticas están representadas durante este mes de julio en Cartagena.

La pasada semana, uno de los visitantes de la exposición de Marta Sentís (Barcelona, 1949) protestaba por lo que consideraba una explotación de la miseria. Aquele axé (Que haya suerte) resume en 40 imágenes cómo vive una parte del pueblo brasileño. Tras cada fotografía, realizada por la autora durante el periodo 1989-1992, hay una historia. Como ejemplo, la fotógrafa cuenta que el niño de doce años retratado junto a una pared de baldosas azules con el cuerpo cubierto de un líquido brillante celebraba ese día su cumpleaños y que, como es tradicional en su país, sus amigos se dedicaron a estamparle huevos en la cabeza, o que la mulata que aparece sobre una cama de una habitación decorada con tres clavos de los que cuelga su ropa le pidió al verla por la calle que la fotografiara desnuda.

¿Denuncia o apropiación de la miseria? Marta Sentís no sabe bien con qué carta quedarse. Es una defensora del reportaje social y está catalogada como una de las fotógrafas que retratan el Tercer Mundo, pero no le quita un poco de razón al crítico visitante de la muestra que se exhibe en la Muralla Bizantina, junto a las ruinas del teatro romano. 'La única crítica posible pasa en estos momentos por denunciar los chanchullos políticos', explica la fotógrafa. 'El mundo se ha igualado tanto que todos los pobres se parecen'.

Si algo diferencia la fotografía sobre la pobreza de Marta Sentís de las de Sebastião Salgado es que la española viajó por Brasil sin un tema fijo. En Terra, la muestra de Salgado que se exhibe en el centro cultural Cajamurcia, se busca claramente la denuncia de unas condiciones de trabajo y de vida. Las fotografías de Salgado se venden a 3.000 pesetas y el dinero recaudado va destinado al movimiento conocido como los Sin Tierra.

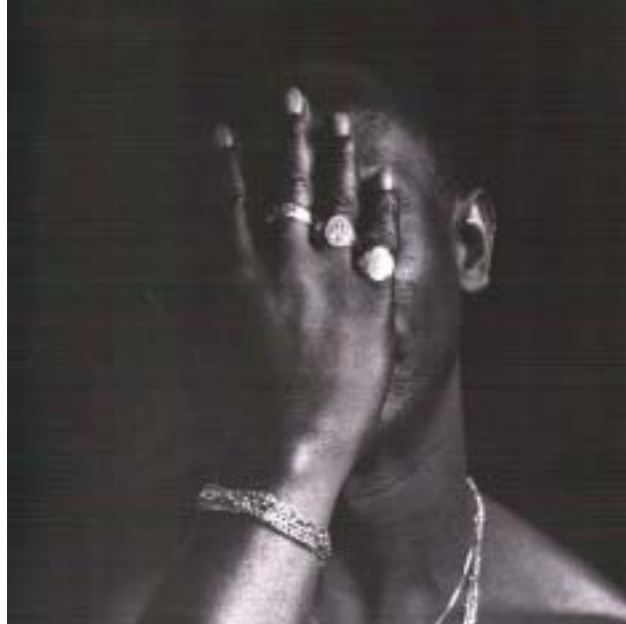
También Mario Cravo Neto (Salvador de Bahía, 1947), junto con Salgado dos de los fotógrafos más importantes de Brasil, trabaja con el blanco y negro, pero su cámara no se mueve de su estudio fotográfico. Los 20 retratos expuestos en el Palacio Aguirre son como piezas escultóricas donde el sincretismo religioso y las reminiscencias africanas se funden en una exaltación del cuerpo. La meticulosidad de Mario Cravo, tanto estética como técnica, queda patente en cada uno de los retratos.

Herencia cultural

Cinco compatriotas de Cravo y de Salgado realizan también en el centro cultural Ramón Alonso Luzzy una de las más completas muestras culturales sobre Brasil que podrá contemplarse en Europa

coincidiendo con el 500º aniversario de su descubrimiento. Seleccionados por el Museo de Arte Moderno de Bahía, el pintor Caetano Dias, el fotógrafo Márcio Lima, el pintor Iuri Sarmento, el escultor Paulo Pereira y la pintora Zau Pimentel plasman su herencia cultural.

*Según Heitor Reis, director del Museo de Arte Moderno de Bahía, la exposición reúne 'el talento y la sensibilidad de cinco artistas brasileños, con trabajos que muestran nuestra rica y exuberante herencia cultural en un lenguaje contemporáneo que permite que sean aprendidas y apreciadas por personas de diferentes culturas'." (CASTILLA, Amelia, *El País*, 25 de julio de 2000, Cartagena, España)*



Mario Cravo Neto, *Mona Lisa*, Salvador, BA, 1989

7.3. El mapa regional de los fotógrafos contemporáneos brasileños

El mapa regional de los fotógrafos brasileños contemporáneos los sitúa de acuerdo con las regiones en que actúan y trabajan. También determina algunas características típicas de cada región relacionadas con el tipo de fotografía practicada con más frecuencia. Los detalles acerca de las características geográficas e históricas de Brasil se encuentran en el capítulo 6. Abajo sigue un mapa de Brasil dividido en sus cinco regiones y un cuadro referente a los listados de fotógrafos con símbolos que describen alguna característica específica del fotógrafo.



SÍMBOLOS REFERENTES A LOS LISTADOS DE FOTÓGRAFOS:

*	Fotógrafo que participó de las versiones anteriores
**	Fotógrafo que actúa fuera del país
(*)	Fotógrafo fallecido

Región Norte

La Región Norte de Brasil puede ser considerada la más exótica del país cubierta por una gran floresta ecuatorial y fauna variada. Representa una región de gran interés para los ecologistas, amantes de la naturaleza, y para los fotógrafos, principalmente documentalistas. Actualmente hay un interés internacional en la ocupación y explotación de los recursos naturales de la Amazonia con el fin de no perjudicar el equilibrio ecológico de la región, cuya preservación es, ante todo, de interés para las futuras generaciones.

Belém, la capital del estado de Pará, es un importante centro comercial y económico. *Ver-o-peso* es el mercado tradicional de esta ciudad, situado en la bahía Guajará, donde se puede encontrar el colorido arte indígena, hecho de plumas y la cerámica *marajoara* y *tapajônica*. Este mercado se incorpora a las actividades de la ciudad, incluso a las fotográficas. El fotógrafo Miguel Chikaoka lanzó el *Proyecto Fotoativa Ver-o-peso*, de un año de duración (desde diciembre de 1999 hasta enero de 2001), con el propósito de rescatar los valores de este espacio a través de conferencias, talleres, exposiciones y otras actividades, donde los profesionales de la fotografía, artistas, investigadores, arquitectos, intelectuales y la comunidad local pueden participar en la programación y aportar sus conocimientos. El proyecto está dividido en tres líneas de acción: hombre, espacio y tiempo. Chikaoka, que coordina el proyecto, destinó el 50% de las plazas a aquellos que actúan allí y a sus familiares.

El folclore Amazónico es bastante peculiar, usado como tema de ensayos fotográficos por muchos fotógrafos de Brasil y del exterior. En Parintins, el *Festival Folclórico del Boi-Bumbá*, en el mes de junio, despierta la pasión de los aficionados, que visten los diferentes colores de los grupos de *Caprichosos* y *Garantidos*.

Los fotógrafos del Norte retratan, principalmente:

- la etnia indígena,
- el medio socioambiental de la región,
- los procesos de migración de los otros Estados a la Amazonia.

En el año 1985, de acuerdo con el *Foto Norte I*, los fotógrafos que tuvieron mayor proyección fueron los siguientes, separados respectivamente por los Estados en que actuaron:

-

Acre: 1 fotógrafo

PETEAN, Saulo

-

Amazonas: 7 fotógrafos

ASSEF, Edunyra

LEMBO, Marcos A.

LITAIFF, Normandy

OITICICA FILHO, César

RODRIGUES, João Freitas Pinduca

SAMPAIO, Luís Carlos Frota

VALENTIN, Andreas

-

Pará: 17 fotógrafos

BRAGA, Luís

BRITO, Ana Catarina Peixoto de

CARDOSO, Octávio Silva

CASTRO, Jorane Ramos de

CHIKAOKA, Miguel Takao

JINKINGS, Leila

KLATAU FILHO, Mariano

LIMA, Elza Sinimbu

MIRANDA, Cristina Costa

PARDINI, Patrick

PENNER, André Luiz Soares

PINTO, José Armindo

PINTO, Pedro

RIBEIRO, Paulo de Castro

SILVA FILHO, Abdias da

SILVA, Rosário Lima da

SOUZA, Eduardo Augusto Kalif de

-

Roraima: 2 fotografías

ABAIDE, Lailah

SOUZA, Jorge Macedo de

En 1998, destacaron en el *Fotonorte II*:

-

Acre: 1 fotografía

CARMO, Wank

-

Amapá:

CHRISTINA, Maria

LIMA, Maria Edmilsan

OLIVEIRA, Ricardo de

-

Amazonas: 9 fotografías

ARAÚJO, Alberto César

BARBOSA, Aluysio S.

BARRONCAS, Darlam G.

CASTELLO, Luiz Carlos S.

MENASSA, Jacques

MUNEYMNE, Mario Jorge

SILVA, Hilton Pereira da

SILVA, Neide Silva

ZADAROSNY, Maria Vitória

-

Pará: 35 fotógrafos

ALMEIDA, Paulo

AMORIM, Paulo

BEMERGUY, Lila

BIBAS, Gratuliano

BITAR, Alberto

BRAGA, Luiz *

CARDOSO, Octavio *

CATARINA, Ana *

CHIKAOKA, Miguel *

FRANCO, Giancarlo

GALLO, Giovanni

GARCIA, Sinvall

JINKINGS, Leila *

KLAUTAU FILHO, Mariano *

LEANDRO, Arthur

LEÃO, Claudia

LIMA, Elza *

MANESCHY, Orlando

MONTEIRO, Walcir

MUTRAN, Flavya

OLIVEIRA, Newton Ricardo

PARDINI, Patrick *

PENAFORTE, Shirley

PINTO, Pedro *

RAMOS, Geraldo

ROCHA, Porfirio da

ROSÁRIO, Fernando

SAMPAIO, Lula

SAMPAIO, Paula

SANTOS, Marcos

SILVA, Luiz Eduardo Wallace da

SIMÕES, Renata Toscano

SIMONIAN, Ligia

SOUZA, Paulo de

VELOSO, Guy

-

Rondônia: 1 fotógrafo

VENERE, Mario Roberto

-

Roraima: 1 fotógrafo

MACEDO, Jorge *

-

Tocantins: 1 fotógrafo

PINTO, Thenes

En el año 2000, destacaron de acuerdo con la investigación, los siguientes fotógrafos:

-

Acre: 1 fotógrafo

CARMO, Wank *

-

Amapá: 2 fotógrafos

CHRISTINA, Maria *

LIMA, Maria Edmilsan Paulino de *

-

Amazonas: 11 fotógrafos

BARRONCAS, Darlam da Gama *

CÉSAR, Alberto

MENASSA, Jacques *

OLIVEIRA, Ricardo

PINHEIRO, Raimundo Elden Castro

PRINCIPE, Leonid

SILVA, Hilton Pereira da *

SILVA, Luis Eduardo Wallace da *

SILVA, Neide Maria da *

MUNEYMNE, Mario Jorge Ramos *

VELUDO, Sérgio

-

Pará: 42 fotógrafos

ALMEIDA, Paulo *

AMORIM, Paulo *

BERMERGUY, Lila *

BIBAS, Gratuliano *

BRAGA, Luiz *

BRITO, Ana Catarina Peixoto de *

CARDOSO, Octávio Silva *

CASTRO, Jorane *

CHIKAOKA, Miguel *

D'ALESSANDRO, Paulo

FRANCO, Giancarlo *

GALLO, Giovanni *

GARCIA, Sinvall *

JARES, Paulo

JINKINGS, Leila *

KLATAU FILHO, Mariano *

LEANDRO, Arthur *

LEÃO, Cláudia *

LIMA, Camila

LIMA, Elza *

MANESCHY, Orlando *

MIRANDA, Nego

MONTEIRO, Walcir *

MUTRAN, Flavya *

OLIVEIRA, Newton Ricardo Lima de *

PARDINI, Patrick *

PENAFORTE, Shirley *

PENNER, André * **

PINTO, Pedro *

RAMOS, Geraldo

ROCHA, Porfírio da *

ROSÁRIO, Fernando *

SAMPAIO, Lula *

SAMPAIO, Paula *

SANTOS, Marcos *

SANTOS, Paulo

SIMOES, Renata Toscano *

SOUZA, Paulo *

TANDAYA, Lilia

VELOSO, Guy Benchimol de *

ZADOROSNY, Maria Vitoria *

SIMONIAN, Ligia T. L. *

Tocantins: 1 fotógrafo

PINTO, Thenes *

Región Nordeste

Los orígenes del descubrimiento de Brasil por los portugueses se remontan a esta región, en la ciudad de Porto Seguro (Bahía), donde se realizaron, en abril de 2000, las conmemoraciones de los *Quinientos Años del Descubrimiento de Brasil*. El Proyecto *Corazón de Brasil - 500 Años*, organizado por los fotógrafos Orlando Azevedo y Fabiano Camargo, de Curitiba (PR) fue una expedición que recorrió en un vehículo de tracción cuatro por cuatro 30.000 km del territorio nacional. El proyecto se inició en abril de 1999, cuando sus miembros dejaron la ciudad de Curitiba rumbo al punto más al sur del país, y finalizó el día 21 de abril de 2000 en Porto Seguro, durante la conmemoración de los cinco siglos del descubrimiento de Brasil. El proyecto pretendía documentar y registrar Brasil: el hombre, sus creencias, sus ritos y razas; la tierra, la fauna y la flora; el paisaje; el mito, el misterio y lo sagrado.

La Región Nordeste es rica en folclore, tradiciones y artesanía. Fortaleza, capital de Ceará, es una de las ciudades más ricas en productos de artesanía. Existen varios tipos de danza (*farró, frevo, xote, ciranda, maracatu, lambada*, entre otras) de origen africano y costumbres heredadas del tiempo de la esclavitud en Brasil.

Los fotógrafos del Nordeste documentan principalmente:

- la etnia negra,
- el folclore regional,
- los rituales religiosos, muy frecuentes en esta región.

En 1984, según el *Foto Nordeste I*, los fotógrafos más conocidos fueron los siguientes, separados respectivamente por los Estados en que actuaron:

-

Alagoas: 3 fotógrafos

ALICIO, José Ronaldo

CAVALCANTI FILHO, Juarez

FEITOSA, José Alves

-

Bahía: 14 fotógrafos

AGUIAR, Célia

ALMEIDA, Iêda Lúcia Marques de

ALVES, Aristides

ASSIS, Renato Marcelo C.

DORÉA, Juraci

FONSECA, Mara Mércia da

GOMES, Péricles Varela

GONDIM, Adenor Queiroz

GOUVEA, Maria Isabel Gouvea

LIMA, Gildo Joaquim de

MANU

RESENDE, Jader

SÁ, Bauer Luis dos Santos

SAMPAIO, Maria

-

Ceará: 21 fotógrafos

ALBANO, José Cordeiro

ALBANO, Mauricio Cordeiro

ALBUQUERQUE, Chico

ANTUNES, Jacques

BARREIRA, Gentil

BEZERRA, Nelson Figueiredo

GALAS, Maria Evalda Araujo

LEÃO, Marta Cidrak do Vale

LIMA, Luiz Felipe Rodrigues

MEDEIROS, João Evangelista Lima de

MELO, Nuitane Borges de

MESQUITA, José Afonso Viana

OLIVEIRA, Celso

PAULA, Silas de

QUARESMA, Leandro Donato Garone

SANTOS, Marcos Guilherme Vieira dos

SILVA FILHO, Antonio Luís F.

STUDART FILHO, Marcos Vinicius

TUPINAMBÁ, José Tupinambá

VALE, Claudia Câmara do

XIMENES, Carlos Henrique M.

-

Maranhão: 3 fotógrafos

BRUGIER, Alain

ROMANHOLE, Giovanni

SANTOS, Murilo

-

Paraíba: 5 fotógrafos

ARAUJO JUNIOR, José Ney Cavalcanti de

GUILIANI, Paula Capelin

PINHEIRO, Wilson Guerreiro

RABELO, Eliane Bontempo

SILVA, José Nilton da

-

Pernambuco: 4 fotógrafos

COURA, Roberto

GUEDES, Nataniel

JACOBINA, Júlio Cesar Teixeira

NOVAIS, Maneco Novais

-

Piauí: 1 fotógrafo

BATISTA JR., Francisco Oliveira

-

Río Grande del Norte: 1 fotógrafo

LYRA, Carlos

-

Sergipe: 3 fotógrafos

ANDRADE, Jairo

CURSINO, Delson Fernando da Silveira

MELO, José Caldas Gouveia de

En el año 2000, destacaron:

-

Alagoas: 2 fotógrafos

BRANDÃO, Celso

CAVALCANTI, Juarez *

-

Bahía: 9 fotógrafos

ALVES, Aristides *

ARAÚJO, Jorge

CRAVO, Christian Apoena

CRAVO NETO, Mário

GONDIM, Adenor*

KRAJCBERG, Frans

SÁ, Bauer *

SIMÕES, Janduari

TEIXEIRA, Evandro

-

Ceará: 9 fotógrafos

ALBANO, José *

ALBUQUERQUE, Chico *

BARREIRA, Gentil *

CAFI

MACEDO, Jorge

OLIVEIRA, Celso

SANTANA, Izabel

SANTANA, Tiago

THEOPHILO, Ana

-

Maranhão: 1 fotógrafo

ROCHA, Edgar

Región Centro-oeste

Los fotógrafos del Centro-oeste mezclan la preocupación urbana con la socioambiental. Debido a la localización geográfica, sufren la influencia de los otros Estados, pero también retratan las tradiciones culturales típicas de la región. Se les puede reconocer por:

- la mezcla entre la preocupación urbana y socioambiental,
- la influencia de los otros Estados,
- las tradiciones culturales.

En 1983, de acuerdo con el *V Documento de Arte Contemporáneo del Centro-oeste, Foto Centro-oeste*, los fotógrafos más señalados fueron los siguientes, separados respectivamente por los Estados en que actuaron:

-

Brasilia (DF): 49 fotógrafos

ALVES, Ivaldo Cavalcante

ANDRADE, Mariangela Rebuá de

ANDRADE, Paula Simas de

BARCELLOS, Silvia de Oliveira

BARKI, Alain Paul Georges

BARROS, Marcio Antonio

BARROS, Waldir Pina de

BATISTA, Rosangela das Graças

BERNARDES, Júlio Cesar

BITTENCOURT, Regina

BRITO, Orlando

COSTA, Arthur Fernando

CRUZ, Elizabeth Costa Gomes

CRUZ, Kathia P. Freitas da

CYTRYNOWICZ, Salomon

DESEK, Milan

DUSEK, André

FERNANDES, Márcia Suyene de Alencar

FERNANDEZ, Alvaro José Negret

FERREIRA, Maria Dinalva

FONSECA, Rodrigo Mesquita da

FONTENELLE, Mário Moreira

FORLÉO NETO, Eduardo

GURAN, Milton

HUMBERTO, Luis

LAURENTINO, José Laurentino

LEAL, Kim-Ir-Sen Pires

LIBÂNIO, José Carlos de Almeida

MARIN, Yolanda M.

MAZZEI JÚNIOR, Roberto

MONTANDON, Antonio

MONTEIRO, Eduardo Bentes

NAVARRO, Ignacio Camillo Álvarez

OLIVEIRA, Luiz Augusto Clementino de

PAIVA, Joaquim

PEREIRA, Otavio de Brito

PINTO, Elza Maria Praia Fiuza Dias

PRATGINESTÓS, Juan Antonio Gili

ROCHA, Adonai

SEIFFERT, Sérgio Antonio de Mello

SILVA, Eraldo Peres da

SILVA, Francisco das Chagas Pinheiro da

SILVA, Roosevelt Pinheiro da

SIQUEIRA, Silas Gonçalves de

SOTOMAYOR, Walter Carlos Auad

TERRANA, Carlos

VEIGA, Antonio Tadeu Corrêa

VELOSO, Armando de Moraes

VIANNA, Márcio

-

Goiás: 13 fotógrafos

ARANTES, Douglas

COUTINHO, Cidinha

ELIAS JUNIOR, Luiz

FAQUINI, Rui

HOAG, Thomas Roland

LEITE, Aracy Berocan

MAGALHÃES, Liselotte Thilde Paula de

OLIVEIRA, Lisbeth

PEREIRA, Rosary Caldas Esteves

PUTTKAMER, Jesco von

ROCHA, Sueli Maria

SILVA, João Ademir Rodrigues da

TAVEIRA, Edna Luisa de Mello

-

Mato Grosso: 1 fotógrafo

BARROS, Guilherme Rondon de

En la década de 1990, investigando sobre los fotógrafos de la región Centro-oeste, hemos tenido en cuenta los que han presentado alguna exposición o que han actuado en el área de la fotografía artística:

-

Brasilia: 15 fotógrafos

ALVES, Ivaldo Cavalcante *

ANTUNES, Kika

BERNARDES, Júlio Cesar *

BRITO, Orlando *

CASTELLO, Luiz Carlos Silva

CYTRYNOWICZ, Salomon *

DUSEK, André *

GURAN, Milton *

LEAL, Kim-Ir-Sen Pires *

LIMA, Beatriz Feijó Rocha

MARTINS, Luis Humberto *

PERES, Eraldo *

SIMAS, Paula *

SOTOMAYOR, Walter Carlos Auad *

VENTURELLI, Luiza

-

Goiás: 64 fotógrafos

ABREU, Celso

AGUIRRE, Enrique

AQUINO, Wanderlan Tomaz de

ASSIZ, Décio Marmo de

BECHEPECHE, Eduardo

BERARDO, Rosa

BRANDÃO, Paula

BRAGATTO, Kátia

CABRAL, Cristina

CABRAL, FÁBIO

CAETANO, João

CAFÉ, Adelmo

CALDAS, Raquel

CALDAS, Regina

CAMARGO, Telma

CARDOSO, Diógenes Borges

CINTRA, Roberto

COSTA, José Henrique da

COSTA, Nunes da

COSTA, Samuel (*)

COUTINHO, Cidinha *

CUNHA, Renato

CURY, Milton

CARVALHO, Sérgio

CATELAN, Álvaro

DIVINO, Antônio

ESTEVES, Rosary *

FERNANDES, Mantovani

FRANCO, Solange

GONÇALVES, Thereza Cristina

GUIMARAES, Eudaldo

HOAG, Thomas Roland *

JARDIM, Paulo da Veiga

JÚNIOR, Luiz Elias

LIMA, Alberto Van Lima

LÔBO, Gera

LOBO, Marcos

LIMA, Heber Salvador de

LUIS, Paulo José

MAGALHÃES, Liselotte Thilde Paula de *

MENEZES, Amaury

NOGUEIRA, Sebastião

NUNES, Hélio

OLIVEIRA, Hélio de

OLIVEIRA, Lisbeth

PACHECO, Lurdinha

PEREIRA, Ruy Esteves

PIETRO, Márcio Antônio Di

PORTO, Saul Felipe

PUGAS, Antonio

PUTTKAMER, W. Jesco von (*) *

ROCHA, Sueli Maria Franco *

RODRIGUES, Roberto

SILVA, Jofre

SILVA, Rosimar Joaquim da

SOUSA, Marisa di

SOUZA, Silvia de

STEGER, Margareth

TORRES, Cidinha

VASCONCELOS, Luis Mauro de

VIANA, Denise Lucas

VIEIRA, Waldemar

WAQUED, Terezinha Almeida

ZICA, Tânia

-

Mato Grosso del Sur: 3 fotógrafos

BUAINAIN, Marcelo

FRIEDLANDER, Mario

MAEDA, João Yosikazu

Región Sudeste

Los fotógrafos del Sudeste están más preocupados por la relación hombre-ciudad, retratando, básicamente, este tema en las grandes metrópolis. Se les puede reconocer porque retratan:

- la relación hombre-ciudad,
- las grandes metrópolis,
- los edificios y las infraestructuras urbanas.

En 1988, de acuerdo con el *Foto Sudeste I*, los fotógrafos que tuvieron mayor influencia fueron los siguientes, separados respectivamente por los estados en que actuaron:

-

Espírito Santo: 3 fotógrafos

CAPAI, Humberto Derci

NOGUEIRA, Vitor H. P.

SALGADO, Sebastião **

-

Minas Gerais: 15 fotógrafos

AUN, Miguel

BATISTA, Paulo

BITTAR, Paulo

CABRAL, Luís Felipe

COELHO, Napoleão Xavier Gontijo

FALCI, Carlos Ernesto

GUIÃO, Márcio José Mafra

KRAISER, Marcelo

LABORNE, Paulo

MOREIRA, Eugênio Paccelli

MARTINS, Fernando Antônio

NINA, Roosevelt Campos

PRATES, Marcelo

SOUZA, Giovani Pereira de

YU, Henry

-

Río de Janeiro: 20 fotógrafos

ARAÚJO, Zeca

BELIEL, Ricardo

BULLARA, Bete

BOGADO, Luciano José de Mattos

CAVALCANTI, Juarez

FREITAS, Roberto Barbosa de

GARCIA, Januáio

GOTO FILHO, Masao

MACHADO, Silvestre

MATTOS, Pedro Agilson Ribeiro de

MEDEIROS, Rogério

MENDES, Frederico José G.

OLIVEIRA, José Guilherme Couto de

REIS, Rogério

RESENDE, Inês

ROSA, Roberto

SAYÃO, Vera

TABACH, Marcelo

VERMELHO, Américo

VIEGAS, Haroldo Martins

-
São Paulo: 22 fotógrafos

ALCÂNTARA, Araquém

ANDRADE, Victor

BRAGA, L. B.

BRITO, Cynthia

CANNABRAVA, Iatã

CASTTELO, Mário

COSTA, Rafael Lucirton

DIORIO, José Francisco

FERNANDES JR., Rubens

HOLANDA, Mauro

KOCINAS, Leo

LUIZI, Emídio

MESQUITA, Fernando C. S.

MIASAKI, Rose

PEDROSO, José de Jesus de Oliveira

QUITO, Wanderlei Aparecido

SAGGESE, Antônio

SANTOS, Jota Corrêia dos

SENE, Joel Laina

SILVA, Paulo Pires da

SYLOS FILHO, Armando de

VASCONCELOS, Cássio

En la década de 1990 destacaron entre otros, los siguientes fotógrafos:

Espírito Santo: 2 fotógrafos

PAIVA, Joaquim

SALGADO, Sebastião * **

-

Minas Gerais: 40 fotógrafos

ABRANTES, José Israel

ALVES, Aristides

AUN, Miguel *

BATISTA, Paulo *

CABRAL, Luiz Felipe *

CASTRO, Auremar de

COSTA, Jober Brochado da

DANTAS, Beatriz

DAVID, Pedro

DUARTE, Charles Silva

ECKENFELS, Eduardo

FLORENCIO, Isabel

FRANÇA, Tibério

FRANÇA, Valter

GAZINELLI, Marcílio

GUIMARÃES, Cuia

GAZOLLA, Márcia

GOULART, Daniela

GRANDINETTI, Letícia

GUIMARÃES, Cao

JÚNIOR, Mário Sousa

LACERDA, Gustavo

MAGALHÃES, Bernardo

MAGELA, Ramon

MILTON, Francisco

MOURA, Adriana

MURTA, Roberto

NEVES, Eustáquio

OLIVEIRA, Fábio Cançado

PEREIRA, Juvenal

PRATES, Gil

QUINTINO, Cristiano

RABELO, Inês

RENNÓ, Rosângela

RIPPER, João Roberto

SANTOS, Rui César dos

SÁVIO, Eugênio

TRANCOSO, Alfeu

VALADARES, Ana

VALÉRIO, Geraldo

-

Río de Janeiro: 27 fotógrafos

FONTES, Antonio Augusto

MEDEIROS, José

ARAÚJO, Zeca

AZOURY, Ricardo

BRANCO, Miguel Rio

CONTINENTINO, Lincoln

CYPRIANO, André

DENIZART, Hugo

EDINGER, Claudio

FIRMO, Walter

FREIRE, Carlos

GARCIA, Isabel

GAUTHEROT, Marcel (*)

HETZEL, Bia

JAGUARIBE, Cláudia

JÚNIOR, A.C.

LIMA, Ivan

LINHARES, Zeca

MARIGO, Luiz Cláudio

MEYER, Claus

MONTENEGRO, Milton

NOGUEIRA, Ana Regina

PRADO, Marcos

REIS, Rogério

SECCHIN, Carlos

TROPPE, Paula

VASQUEZ, Pedro

-

São Paulo: 130 fotógrafos

ALMEIDA, Lalo de

ANDRADE, André

ANDUJAR, Cláudia

ANGERAMI, Paulo

ASSEF, Rafael

ASSIS, Rogério

BARROS, Geraldo de

BENEDICTO, Nair

BERGAMO, Marlene

BIERRENBACH, Chris

BIONDANI, Willi

BISILLIAT, Maureen

BOCCATO, André

BONI, Zé De

BRANCO, Renata Castello

BRIL, Stefania (*)

BRITTO, Cynthia Nascimento

BUTCHER, Camila

CAMARGO, Denise

CARABETTA, Juan Carlos

CARVALHO, Christiana

CARVALHO, Walter

CASTANHO, Eduardo

CECATO, Roberto

COLOMBINI, Fábio

COSTI, Rochelle

CRESCENTI, Leonardo

CZAPSKI, Alice Brill

D'ÁVILA, Antonio Carlos (*)

DIESENDRUCK, Ary

DURAN, J. R.

ELISABETSKY, Claudio

ESTEVES, Juan

FARKAS, Thomaz

FARKAS, João Paulo

FEIJÓ, Cláudio

FELICIANO, Cláudio

FERREIRA, Sérgio

FIALDINI, Rômulo

FILHO, Juarez Almeida C.

FLIEG, Hans Gunther

FRIDMAN, Paulo

GALLO, Hélio

GAUDITANO, Rosa

GRECO, Denise

GUERRA, Cristina

HEINIGER, Andreas

HESS, Rafael

JORGE, Sérgio

JÚNIOR, Daniel Augusto

KAWAKAMI, Lilia

KIPNIS, Carlos

KLINK, Amyr

KON, Nelson

KOSSOY, Boris

LANSKY, Ilana

LAUZONET, Jean-Claude

LEITE, Paulo

LERNER, Marcelo

LIMA, Luíz Paulo

LIMA, Osvaldo L. Dos Santos

LOBATO, Rinaldo

LOEB, Lúcia Mindlin

LORCA, German

LOVE, George Leary (*)

LUIZI, Emidio

MACULAN, Julien

MANO, Rubens

MANZON, Jean

MARIANI, Anna

MARTINELLI, Pedro

MARTINS, Delfim

MARTINS, Juca

MASCARO, Cristiano

MATTOSO, Adriana

MELLO, Célia

MELLO, Hélio Campos

MELO, Vicente de

MIRANDA, Cristina

MIRO

MITTELDORF, Klaus

MLÁSLZHO, Odiros

MONFORTE, Luiz Guimarães

MOREIRA, Carlos Antônio

MUSA, João Luís

MUSATTI, Bettina

NERY, Lygia

NETO, Calil

NETO, Eugênio Fredian

OPPIDO, Gal

OSORIO, Carla

OTA, Kenji

PAOLINI, Ameris

PAPPALARDO, Arnaldo

PEDROZA, Wilson Menezes

PEIXOTO, Ricardo

PIFFER, Marcos

PINHEIRO, Domicio (*)

REINÉS, Tuca

RIBEIRO, Du

RIBEIRO, Paulo

ROSENTHAL, Hildegard (*)

SA, Bauer

SAGGESE, Antônio

SALVATORE, Eduardo

SANTILLI, Marcos

SCAVONE, Marcio

SCHWARTZ, Madalena (*)

SCIPIONE, Lamberto

SELLMER, Bruno

SIERRA, Piero

SIMÕES, Eduardo

SIMONETTI, Maurício

SITRANGULO, Cláudio

SOLARI, Jean

STUPAKOFF, Otto

SVERNER, Lily

TERRANA, Carlos

TOLEDO, Nelson

TONG, Fifi

TRIPOLI, Luiz

VAINER, Paulo

VASCONCELLOS, Cássio

VENERE, Mario Roberto

VICENTE, Carlos Fadon

VIGGIANI, Ed

WHITAKER, Luciana

WOLFENSON, Bob

ZINGG, David Drew

ZOCCHIO, Marcelo

Región Sur

Su clima, básicamente templado, atrajo a muchos inmigrantes europeos, que fundaron diversas ciudades con características europeas. Así la fotografía documental de la región Sur está caracterizada por la presencia de los inmigrantes europeos. Los fotógrafos retratan básicamente:

- la presencia e influencia de los inmigrantes europeos,
- las tradiciones culturales regionales de influencia europea.

En 1983, los fotógrafos que destacaron en la región Sur de Brasil y participaron del *FotoSul I* fueron:

Sin división de estados: 34 fotógrafos

ABREU, Luiz Augusto R. de

ARNOLDO, Leila Maria

BATTISTEL, Aires

BIASIO, Claudio

BOEIRA, Marco Antonio Voges

BRENTANO, Fernando Martins

CAUDURO, Neusa Thomé

DALL'ALBA, Evaristo

DEFERRARI, Mauro

DREYER, Lilian

FACHINELLI, Aldo

FONTES, Paulo

GIROTTO, Jairo Cleomar

GUERRA, La Hire Francisco

HIRSCHMANN, Marion Schlieper

HOFF, Jorge Ricardo

HOLZBACH, Luís Roberto

JONER, Genaro Antonio

LEVITAN, Maria Eneida Serrano

NUNES, Jorge Trottier

OLIVEIRA, José André de

PEREIRA, Jacqueline Rosane Joner

SANTOS, Irene Figueiredo

SARAIVA, Maria Cecília de Mello

SCHIAVO, Severino Julio

SCHÜ, Germano Roberto

SOKOLOVSKY, Benami

SOUZA, José Ruy Varella de

STEFANI, Adria

TONIAZZO, Aldo

TRENTIN, Ary Nicodemos

VILLA, Nelson De

WINTER, Gilberto Romeu

WOHLFEIL NETTO, Luiz Carlos

En la década de 1990 destacaron los siguientes fotógrafos separados de acuerdo con sus Estados:

Paraná: 7 fotógrafos

AZEVEDO, Orlando

CRUZ, Valdir

FARIA, Lina

GOIS, Nani

SLOMP, Vilma

URBAN, João

VERMELHO, Américo

Río Grande del Sur: 62 fotógrafos

ABREU, Susana

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson

AIGNER, Eduardo

ALEXANDRE, Marcos

ANDRADE, Edu

ANDRAS, Marco

ARAGÃO, Sergio Gomes de

BASSIS, Edelweiss

BITTENCOURT, Laureano

BORDIN, Sandra

BORGES, Rafael

BRAESCHER, Ricardo

BRANDA, Gustavo

BREITTEMBACH, Alex

BUENO, Fernando

CAVALCANTI, Humberto

CHASSOT, Clarissa

CHEMALE, Fernanda

CORREIA, Djalma de Souza e

COSTA, Manuel da

CUNHA, Cristiane Soares da

CURIA, Marcelo

DAMM, Flávio

DARIANO, Clóvis

FAUSTO, Amaury

FELIZARDO, Luiz Carlos

GAUDÉRIO, Antonio

GONÇALVES, Myra

GOULART, Mauro

JACQUES, Giselle

JAEGER, Norberto Henrique

JONER, Genaro *

JONER, Jacqueline

KUHLMANN, Paulo

LEIPNITZ, Cristina

LUCONI, Marcus

MARTINS, Fernando

MASCOLO, Robson

MATOS, Liane

MEUCCI, Nádia Raupp

MOURE, Ricardo

NOGUEIRA, Manuel

PAPADÓPOLIS, Helena

PIRES, Fernando

PLENTZ, Leopoldo

RAMALHO, Márcia

RECUERO, Carlos

ROSA, Clóvis Dariano da

SCLIAR, Salomão

SELISTER, Leandro

SERRANO, Eneida

SILVA, João Alberto Fonseca da

SONAGLIO, Vilma

STOLZ, Elio

TELES, Ricardo

TORRE, Marta

VARA, Edson

VARELLA, Ruy *

VERGARA, Sergio

VIDARTE, Santos

VIEIRA, Cibele **

WERLE, Guilherme

-

Santa Catarina: 1 fotógrafo

ALCÂNTARA, Araquém

Número de fotógrafos de acuerdo con su provincia y región:

Región Norte (RN)

	Acre	Amapá	Amazonas	Pará	Rondônia	Roraima	Tocantins	Total
1985	1	---	7	17	---	2	---	27
1988	1	3	9	35	1	1	1	51
Años 90	1	2	11	42	---	---	1	57

Región Nordeste (RNE)

	Alagoas	Bahía	Ceará	Maranhão	Paraíba	Pernambuco	Piauí	Río Grande del N
1985	3	14	21	3	5	4	1	1
Años90	2	9	9	1	---	---	---	---

Región Centro-oeste (CO)

	Brasilia (DF)	Goiás	Mato Grosso	Total
1983	49	13	1	63

Años 90	15	64	3	82
------------	----	----	---	----

Región Sudeste (SE)

	Espírito Santo	Minas Gerais	Río de Janeiro	São Paulo	Total
1988	3	15	20	22	60
Años 90	2	40	27	130	199

Región Sur (S)

	Paraná	Río Grande del Sur	Santa Catarina	Total
1985	0	0	0	34
Años 90	7	62	1	80

NÚMERO DE FOTÓGRAFOS POR REGIÓN EN EL AÑO 2000:

Región Norte	Región Nordeste	Región Centro-oeste	Región Sudeste	Región Sur	Total
48	24	71	248	36	427

Observación: Estos números hacen referencia a los fotógrafos clasificados en esta investigación según los criterios de la investigadora. Fueron considerados los fotógrafos más destacados, con una experiencia profesional representativa. En realidad, el número de fotógrafos en el país es grande y supera los números aquí expuestos.

Bibliografía del capítulo 7

AA.VV. *Fotonorte II. Amazônia, O Olhar sem Fronteiras*. Ministerio de la Cultura, Funarte, Río de Janeiro, 1998.

Billeter, Erika. *Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993*. Lunwerg Editores, 2ª edición, Madrid, 1998.

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

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

Kossoy, Boris. *Fotografia e História.* Serie Principios nº176. Editora Ática, São Paulo, 1989.

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

Magalhaes, Ângela; Peregrino, Nadja. *Fotografia da Geração 80.* Revista *Piracema*, nº 2, p. 118-131, 1994.

Martins, José Carlos; Magalhães, Angela (coord.). *Amazônia: Luz e Reflexão.* CNAC/Funarte, Rio de Janeiro, 1997.

Zanini, Walter (coord.). *História Geral da Arte no Brasil.* IMS (Instituto Moreira Salles), São Paulo, 1983.