

PERSPECTIVA ANALÍTICA

TERCERA PARTE: EL DOCUMENTALISMO CONTEMPORÁNEO BRASILEÑO

8. LA REALIDAD A TRAVÉS DE LA IMAGEN: FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD

Las determinantes del documentalismo brasileño (Los fotógrafos extranjeros - La influencia de la formación étnica - La gran extensión territorial) - El desarrollo del documentalismo contemporáneo brasileño (La reflexión documental: años setenta - Los acontecimientos políticos: años ochenta - La expansión documental: años noventa) - Documentalismo contemporáneo brasileño: reflexiones formales (Hacia una tipología del documentalismo contemporáneo brasileño - Hacia una clasificación de los documentalistas contemporáneos brasileños) - [Análisis de los documentalistas contemporáneos brasileños](#)



Orlando Brito, Ceará, década de 1980

"La visión es la función natural del fotógrafo, lo que parece obvio. En su forma menos pretenciosa de abordar el sujeto, busca describirlo visualmente. Muchos dan a eso el calificativo de documentación. Pero una fotografía no puede estar disociada de su autor, e incluso siendo descriptiva se trata de la descripción hecha por un determinado autor. Toda fotografía es una interpretación".

Zé de Boni, fotógrafo

8. La realidad a través de la imagen: fotografía y sociedad

8.1. Las determinantes del documentalismo brasileño

8.1.1. Los fotógrafos extranjeros

Desde la década de 1930 podemos encontrar buenos ejemplares de la fotografía documental en Brasil, aunque este estilo empezó a consolidarse en los años cincuenta y sesenta. Probablemente como influencia de la corriente humanista iniciada en Europa después de la II Guerra Mundial. Varios fotógrafos extranjeros fueron a vivir a Brasil en este periodo, influyendo en los fotógrafos brasileños de la época. Muchos de ellos eran documentalistas, como:

Pierre Verger (París, Francia, 1902 – Salvador, 1996)

Marcel Gautherot (París, Francia, 1910 - Río de Janeiro, 1996)

Jean Manzon (París, Francia, 1915 - São Paulo, 1990)

Hildegard Rosenthal (Frankfurt, Alemania, 1913 – São Paulo, 1990)

Luigi Mamprin (Venecia, Italia – São Paulo, 1995)

Stefania Brill (Gdansk, Polonia, 1922 – São Paulo, 1992)

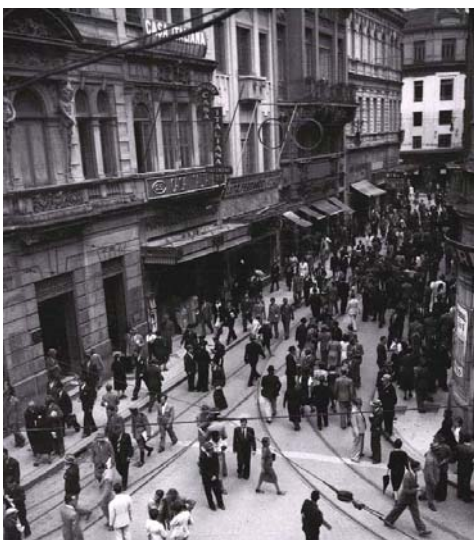
Madalena Schwartz (Budapest, Hungría, 1921 – São Paulo, 1993)

Jean Solari (París, Francia, 1933)

Alice Brill (Colonia, Alemania, 1920)

Maureen Bisilliat (Englefield, Inglaterra, 1931) y

Claudia Andujar (Neuchatel, Suiza, 1931), entre otros.





Hildegard Rosenthal, *Rua Direita*, São Paulo, 1939



Alice Brill, *Café*, São Paulo, 1954

Algunos fotógrafos brasileños de esta época también empezaron a realizar trabajos con señaladas características documentales, como:

Benedito Junqueira Duarte (Franca, SP, 1910 - São Paulo, 1995)

Pedro Pinto (Belém, PA, 1922 - 1995)

Gratuliano Bibas (Belém, PA, 1917 - 1997)

José Medeiros (Terezina, PI, 1921 - Áquila, Italia, 1990)

Sergio Jorge (Amparo, SP, 1937) y

Flávio Damm (Porto Alegre, RS, 1928), entre otros.





Benedito Junqueira Duarte, *Parque Infantil Pedro I*, São Paulo, 1937



Flavio Damm, *Mercado São José*, Recife, PE, 1958

"Para los que expandían los límites de la profesión en nuestro país, eran escasos los ejemplos locales que pudiesen servir de inspiración, o incluso de aprendizaje, triunfando intuición e improvisación. Al mismo tiempo, se abría la oportunidad para los extranjeros que traían el bagaje de la experiencia en centros más desarrollados y venían a componer, junto a los talentos brasileños, la comunidad que pavimentaba los caminos de un arte en ascensión en todo el mundo". (BONI, 1994, 10)



Sergio Jorge, *Inauguración de Brasilia*, 1960

En la década de 1950, el desarrollo de las empresas gráficas y la aparición de las revistas

ilustradas propiciaron una cultura fotográfica brasileña liberándola del perfil retratista dominante. Las principales revistas de la época fueron:

- La revista *Iris*, que surgió en enero de 1947
- La revista *Novidades Fotóptica*, de la empresa *Fotóptica*, apareció en 1953
- Otras revistas de corta duración fueron: *Foto Camera* (Río de Janeiro), *Foto Mundo* (São Paulo), etc.

8.1.2. La influencia de la formación étnica

Las relaciones étnicas de integración y conflicto marcaron la fotografía documental brasileña. En el proceso de formación de la etnia brasileña tuvieron lugar dos etapas traumáticas. La primera ocurrió en la época del descubrimiento del país, con la aproximación entre indios y europeos. La otra se dio a partir de la llegada de los esclavos africanos. Esta mezcla homogeneizada entre blancos, indios y negros, paralelamente a los bloques de estas comunidades que no se integraron, formaron una etnografía digna de representaciones icónicas.

El discurso fotográfico étnico del indio y del negro es bastante significativo en el país. Incluso algunos fotógrafos negros han retratado esta temática, como el fotoperiodista José Medeiros, entre los años 1940 y 1960. Más tarde lo hicieron otros fotógrafos como Walter Firmo y Januario Garcia, entre otros.

Dos ejemplos notables son: el etnólogo Pierre Verger (París, 1902 - Salvador, BA, 1996) que documentó los aspectos étnicos relacionados con el hombre negro brasileño y el africano, y el antropólogo Jesco von Puttkamer (Niterói, RJ, 1919 - Goiânia, GO, 1990), que documentó los aspectos étnicos de los indígenas del Alto Xingú.

8.1.3. La gran extensión territorial

El conocimiento precario de nuestro territorio, inversamente proporcional a su dimensión, también favoreció el interés por los reportajes que descubrían la inmensa diversidad de su geografía, política, y sobre todo, social.

La diversidad regional en Brasil hace que esas características y peculiaridades regionales se vean expresadas en la fotografía. La cuestión regional incorpora a través de varios abordajes, como el de la fotografía documental. Sirve de referencia para la obra de varios fotógrafos documentalistas brasileños. Esas obras son la representación fotográfica de las prácticas sociales, culturales y religiosas, entre otras, que se transforman en el prototipo de la identidad regional.

El documentalista brasileño se interesa por el tema, por la representación del hombre, de su entorno, del paisaje brasileño, sin dejar que las indagaciones estéticas interfieran en la referencia de lo real. La fotografía documental contemporánea brasileña asume un papel

dialéctico en el que quedan reflejadas las cuestiones culturales.

A pesar de la interdisciplinariedad, de la mezcla de los medios de expresión y de la forma híbrida, el documentalista brasileño se mueve en un campo de formas y procedimientos considerados tradicionales, pero dentro de un lenguaje contemporáneo. Luego, en la postproducción, orientan su trabajo con estrategias que rompen el esquema tradicional de montaje y presentación de las imágenes.

Un buen ejemplo de lo que hablamos son las instalaciones del fotógrafo Miguel Rio Branco, que utiliza la asociación y secuencia de imágenes, la ampliación grandiosa, textos y música, entre otras posibilidades. Con su lectura personal, Rio Branco intenta revolucionar la lógica del encadenamiento narrativo de la fotografía documental.

8.2. El desarrollo del documentalismo contemporáneo brasileño

Con el propósito de intentar trazar una trayectoria de la **Fotografía documental contemporánea en Brasil** haremos una descripción secuencial de determinados acontecimientos, destacando los fotógrafos documentalistas contemporáneos brasileños y sus obras. Algunos de esos acontecimientos ya han sido mencionados en el capítulo anterior: *Panorama contemporáneo*.

La fotografía documental contemporánea brasileña es híbrida, poética, rica en mensajes y emociona por su fuerza especial. Sin duda, el documentalismo social es el estilo más señalado de la fotografía brasileña. Ésta es la visión más clara y que se tiene fuera del país. Las imágenes expuestas, los catálogos, las exposiciones, los libros publicados, los proyectos documentales cada vez más frecuentes lo demuestran, y son la prueba más contundente de lo que intento defender.

Dos revistas fueron fundamentales para el desarrollo de un lenguaje documental en Brasil: *Realidade* y *Goodyear*. Ambas dieron a varios fotógrafos brasileños la oportunidad de desarrollar sus ensayos fotográficos; les permitió consolidar un lenguaje personal y al mismo tiempo social.

8.2.1. La reflexión documental: años setenta

La fotografía documental en Brasil adquirió mayor fuerza a partir de los años setenta. En esta misma época la fotografía se incorporó como asignatura en las facultades de comunicación social. Los fotógrafos formados en las universidades, principalmente en las facultades de Periodismo, Bellas Artes y Arquitectura empezaron a expresarse a través del estilo documental. Esto, aliado a la realidad del país, tan llena de contrastes sociales, pudo haber conducido al fotógrafo brasileño por las vías del documentalismo.

Un ejemplo del documental que se produjo en la década de los setenta fue el libro *Entre*, de la fotógrafa y crítica de la fotografía Stefânia Bril, publicado en 1974, con algunos poemas de Olney Krüse.

Boris Kossoy escribió el prefacio del libro. Este prefacio tiene un significado importante en la fotografía documental del país, ya que marcó los límites de la foto documental, su importancia. Con una descripción simple y eficaz, Kossoy nos dice:

"La foto documental, practicada por la mayor parte de los fotógrafos en todo el mundo expresa básicamente el registro de lo cotidiano por sus autores.

El 'momento' de lo cotidiano captado por la cámara nos da la referencia, aunque a veces falsa, de una realidad, de un lugar, de una ciudad, de una actitud y hasta de una mentalidad.

La fotografía como registro de ese cotidiano tiene una función 'utilitaria'. Entretanto, hacer de la fotografía un instrumento meramente auxiliar de la noticia es confundir su importancia y podar su alcance. El ejemplo lo dan muchos periódicos y revistas donde vemos las fotos desfilan en una grotesca paginación constituida por la mezcla de de textos y títulos, destacados y 'fotos' mal editadas.

Yo quiero hablar sobre el mensaje.

Cuando vi el libro de Stefania me acordé de algo que ya había olvidado hace tiempo:

El documental social aprendido en las calles, 'utilitario' por la noticia, aún de valor estético abundante y portador de mensajes.

Proliferó la foto que no existe o la foto sin relato. Y creo con convicción que el documental social sin mensaje no dará al futuro el retrato de una sociedad y de una cultura.

En esta obra encontré un mensaje visual (Stefania), y otro escrito (Olney). Las fotografías son de hoy, registradas en las esquinas, viaductos, muros, camiones, e incluso personas. Todas sugieren asociación de ideas, y los mensajes sugieren sensaciones.

Sentí el olor de las calles de São Paulo y el apretado de este inmenso aglomerado disforme. ¡Qué calor hace hoy! Y humedad...

¡ENTRA... y oye!" (B. KOSSOY en S. BRIL, 1974)

Cuando Kossoy se refiere en este texto a que la fotografía documental da una referencia de la realidad, aunque a veces falsa, está reafirmando exactamente lo que intentamos decir sobre la fotografía documental. No es que sea una referencia falsa de la realidad. Es la representación de la realidad. Puede ser verdadera o puede ser falsa, depende de los criterios adoptados por el autor de la imagen.

Desde sus inicios, la fotografía, cuando se ve como un instrumento de registro, como documento, tiene una utilidad. Se descubre una función para la fotografía. Pero, lógicamente, esta no es la única. Su alcance puede ser mucho más amplio.

La foto documental, social por excelencia, además de su valor "utilitario por la noticia",

tiene un "*valor estético abundante*" y es "*portadora de mensajes*", como fue definida por el propio Kossoy. Es una mezcla de los componentes artísticos y documentales. Artístico porque posee una estética, en mayor o menor grado. Documental porque posee la utilidad de la noticia, es decir, da a conocer un hecho. Además de transformarse en memoria, un rasgo también importante.

En la década de los setenta, uno de estos valores estéticos surgió como un nuevo nombre en la fotografía periodística: Sebastião Salgado. Formado en Ciencias Económicas, pero con espíritu aventurero de fotógrafo y alma de humanista. Tal vez con Salgado haya empezado un *boom* en la fotografía documental brasileña.

Desde 1977 la fotógrafa Anna Mariani fotografía las fachadas de los caseríos del litoral del nordeste. Un precioso inventario social. La representación, la bidimensionalidad y la materialidad del color son las principales características de su obra, que ronda las mil diapositivas, en parte publicadas en el libro *Pinturas e Platimbandas*.

En su libro *Em Torno da Fotografia no Brasil*, publicado en la década 1980, Pietro Maria Bardi citó la palabra "*sociofotografía*", representando el registro de la vida popular, incluyendo los cambios ocurridos en los últimos años, como por ejemplo en el ocio.

Bardi también comentó en su libro algunos encuentros, reuniones y debates donde fue discutida la relación entre la realidad y la fotografía a principios de los años ochenta. Los factores social y estético estaban presentes en lo que entonces se llamaba "*fotodocumentación*". En estos debates participaron personalidades como Stefania Brill, Boris Kossoy, Cristiano Mascaró, Luis Humberto, Antonio Sagesse, Pedro Martinelli, Claude Kubrusly y Cremilda Medina como coordinadora:

"Del apasionado debate salieron numerosas propuestas, desde la determinación de lo que es documento descriptivo, narración, catalogación, la actividad más seguida, la necesidad de equipos, la individualidad en segundo plano, como ocurre con la televisión. Entonces ¿como conseguir operar a través de una metodología? Quedó claro que fotodocumentar es interferir en otras áreas, un trabajo multidisciplinar".
(BARDI, 1987, 50)

En estos encuentros quedó clara la multidisciplinariedad de la fotodocumentación. Disciplinas como la sociología, la etnología, la antropología y la psicología, entre otras, aliadas a la fotografía pueden llevar a un resultado enriquecedor. Tanto en el ámbito del documento como del arte o de la materia científica. También se constató que ya existían algunos movimientos en este área. Además, el trabajo fotodocumental debería ser realizado a través de ensayos fotográficos y su publicación patrocinada o subvencionada por instituciones gubernamentales o privadas. Sin embargo, muchos fotógrafos cuando no encontraban ese apoyo, patrocinaban su propio ensayo documental con su trabajo comercial.

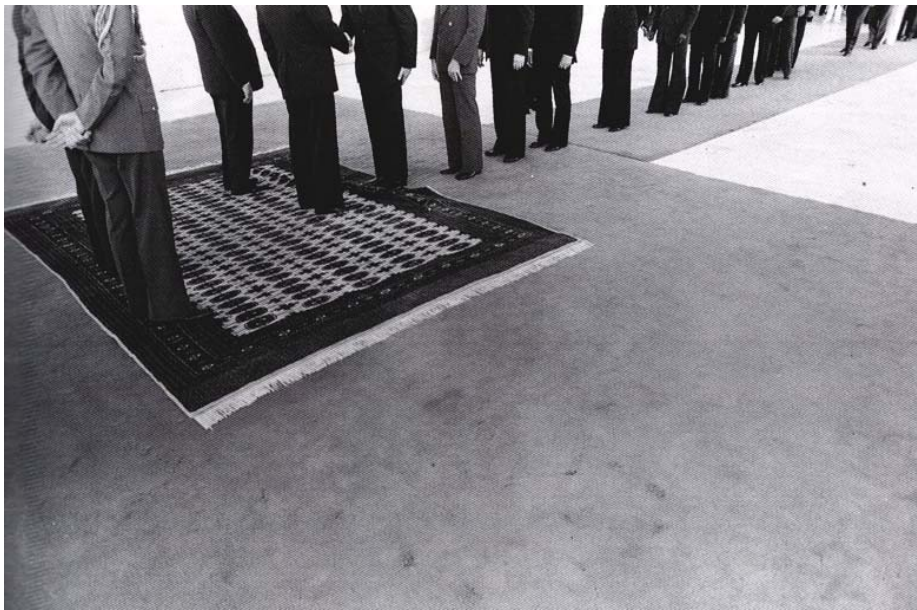
8.2.2. Los acontecimientos políticos: años ochenta

La fotografía documental en Brasil explotó con fuerza total en la década de los ochenta, principalmente con el documentalismo sociopolítico. En esta década se produjo un

cambio internacional en la fotografía documental. En Brasil, esa influencia se vio reflejada en una mayor circulación de la foto documental en los espacios artísticos de un modo cada vez más constante.

Juca Martins y Walter Firmo marcaron su presencia en la década de los ochenta con sus relatos documentales. Martins con la temática sociopolítica; Firmo con la temática etnológica (la etnia negra brasileña), a veces introduciéndose en el folclore regional.

En esa época tuvo lugar el final del régimen militar en el país y la fotografía se convirtió en un lenguaje poderoso utilizado como crítica. Luis Humberto, considerado un gran maestro, actuó desde Brasilia usando la fotografía como crítica política, creando un lenguaje propio. Abandonó un gran periódico para trabajar en otro donde tenía más libertad de expresión. Otros fotógrafos siguieron la misma línea, como João Bittar y Helio Campos Mello.



Luis Humberto, *Palacio del Gobierno, Brasilia, DF, 1979*

También en los años ochenta, la fotografía inició un nuevo proceso en el norte del país. En Belém do Pará, los fotógrafos Luis Braga, Miguel Chikaoka, Elza Lima, entre otros, fueron los responsables de ese proceso de transformación en la fotografía de la región. Su influencia todavía se refleja en la producción contemporánea regional. Al observar los eventos realizados en esta región, como exposiciones, imágenes de archivos (particulares o institucionales), catálogos, etc., se nota que la producción de los nuevos fotógrafos es un eco de lo que ya venía haciéndose, además de ser una obra de autor.

8.2.3. La expansión documental: años noventa

A partir de los años noventa, la fotografía documental se reafirma por completo en Brasil. Surge una gran preocupación medioambiental, reflejada a través de la propia

documentación social. El documentalismo actúa de lleno en el área socioambiental, creando un gran número de seguidores en el país que abrazaron esta causa con entusiasmo y dedicación.

Un ejemplo es la fotógrafa Elza Lima, realizadora de imágenes que representan el realismo extremadamente poético de la cultura amazónica, con sus fiestas populares y lo cotidiano de las poblaciones de la región.

Las tendencias editoriales que se producen son un conjunto de copias de miradas ya vistas anteriormente, según el fotógrafo paraense Orlando Maneschy. Sin embargo, hay talentos que producen trabajos contemporáneos extremadamente líricos y serios que no están centrados en la fotografía documental, ni van en busca de lo que está en boga, como son los trabajos de Cláudia Leão, Maria Christina, Odiros Mlászho, Paulo D'Alessandro, Sinvall Garcia, sólo por citar algunos.

El fotógrafo Orlando Maneschy (Belém, PA, 1968) empezó con la fotografía manipulada a principios de los años noventa. Luego, paralelamente, se dedicó a documentar la noche en Belém. En sus trabajos siempre busca la discusión de una identidad fotográfica y la mirada crítica. Dice estar enamorado de la fotografía documental. Incluso estudiando un máster en la PUC de São Paulo no ha dejado de documentar el "universo gay brasileño", su último proyecto.

Según él, en respuesta a algunas preguntas que le propuse, la fotografía documental brasileña es de altísima calidad y de compromiso. Un ejemplo es la obra de la fotógrafa Paula Sampaio que lleva una década trabajando la cuestión de la migración en la Amazonia. El trabajo no sólo posee un valor como documento, también es una mirada refinada, fuerte y comprometida con la vida de aquel pueblo.

Desde 1990, los fotógrafos Tiago Santana y Celso Oliveira desarrollan juntos una documentación de la religiosidad de Juazeiro del Norte, en Ceará, nordeste del país. Muestran las tradiciones culturales a través de un lenguaje capaz de simbolizar los elementos místicos de la creencia y los valores de la gente que vive en esta región. En 1995 realizaron la exposición *¿Quiénes somos nosotros?* como un descubrimiento de las diferencias y las singularidades de ellos mismos a través de la identidad y la conciencia.

En Ceará también actúan en la documentación de las costumbres regionales, los hermanos José Albano y Mauricio Albano, Izabel Santana y Paulo Leite, que también tiene un ensayo sobre Juazeiro del Norte, publicado en la revista *Good Year*.

En Bahía, el fotógrafo Adenor Gondim ha ido registrando, entre otras manifestaciones de fe, la procesión de *Bom Jesus da Lapa*, en los márgenes del Río San Francisco. En 1999, realizó la exposición *Curumins*, sobre los niños indígenas. También participó en la colectiva *Son los Hijos del Desierto* en conmemoración del *Mes de la Conciencia Negra*.

También en Bahía destaca el trabajo del joven fotógrafo Christian Cravo, que retrata la región árida del nordeste del país, mezclando osadía en las composiciones en blanco y negro mediante cortes abruptos y acercamientos poco convencionales. Se confiesa influido por la tradición de una familia de artistas (Mario Cravo Junior, artista plástico y Mario Cravo Neto, fotógrafo, entre otros) y por fotógrafos como Miguel Rio Branco y

Sebastião Salgado.

La fotógrafa Rosa Gauditano registró lo cotidiano de ocho pueblos indígenas durante nueve años. Desde 1989 está documentando las tradiciones y la cultura de los indios *Carajá*, de la Isla del Bananal; los *Arara* y *Caiapó*, del Pará; los *Tucano*, del Norte del Amazonas; los *Yanomamis*, de Roraima; los *Xavante*, del Mato Grosso del Sur; los *Guarani*, en São Paulo, y los *Pancararu*, del interior de Pernambuco.



Rosa Gauditano, *Fiesta del Divino*, Pirinópolis, GO, s/f (Corte nuestro)

Paralelamente a su trabajo socioetnológico de los indígenas, Rosa también registra las fiestas folclóricas y religiosas de Brasil. Colabora con diversas revistas. Fundó la agencia *Fotograma* y actualmente es directora de la agencia *StudioR*.

En São Paulo, Ed Viggiani ha trabajado la problemática del asentamiento de familias sin tierra y de las *favelas* (chabolas). La fotógrafa Nair Benedicto hace décadas que trabaja en la documentación de grupos, y la fotógrafa Fabiana Figueiredo elabora una documentación crítica sobre los ricos y la noche en São Paulo.

João Urban, de Paraná, a pesar de ser fotógrafo publicitario, también realiza un trabajo de autor en el área documental. Durante años fotografió la inmigración polaca y el trabajo de los trabajadores de "comida fría" en los campos paranaenses (los *bóias-frias*). Además acompañó el camino de los *troperos* (jinetes que se trasladan por el campo llevando el ganado). Interesado por la fotografía documental, resalta que ésta no es representativa de la verdad, sino la expresión de la mirada de cada fotógrafo. En una entrevista de Simonetta Persichetti dijo:

"Anteriormente creía que buscaba la verdad en la fotografía, una imagen que fuera la reproducción de la realidad. Hoy veo que no es así. Mi trabajo sobre los bóias-frias es mi idealización del bóia-fria. Percibo que el contenido de realidad está matizado por mi visión particular de ese personaje. Es así con cada fotógrafo. Mi bóia-fria es distinto del que está en el trabajo de Nair Benedicto, es distinto del de Sebastião Salgado. Pero todos son bóias-frias. Entonces la fotografía documental no existe sola, ni escapa del comentario personal de cada fotógrafo. Es una gota de realidad. El registro de algo que pasó en un determinado momento. Es un registro histórico importante. El lenguaje fotográfico tiene un cierto tipo de gramática. Estudiar nuestra propia época a través de un trabajo fotográfico es algo fundamental".
(PERSICHETTI, 1997, 39)



João Urban, Serie Bóias-Frias, Recolectores de Algodón, Bandeirantes, PR, 1987

El fotógrafo Evandro Teixeira, bahiano de Jequié, fotografió la legendaria ciudad de *Canudos*, en el municipio de Monte Santo, en Bahía. Esta región entró en la historia en 1897, por medio de una guerra ligada a cuestiones religiosas, donde unos creyentes fueron liderados por un hombre conocido como Antonio Consejero.

Teixeira ha combinado sus fotografías con los textos de la periodista Ivana Bentes, intentando rescatar los vestigios de la guerra. Paisajes y relatos de los recuerdos de los descendientes de la región: hombres y mujeres entre ochenta y cien años. Sus imágenes muestran un área de absoluta pobreza y de una región marcada por la sequía, simbolizada por su suelo árido.

El proyecto fotográfico de Antonio Augusto Fontes sobre el *Raso de la Catarina*, en Bahía, en colaboración con el periodista Claudio Bojunga, trasciende el mero relato estético.

Profundiza en el deseo de sumergirse en un universo lleno de recuerdos de bandidos y marginalidad. Un desierto hostil con indios desgarrados y animales deformados en el intento de adaptación a un medio tan hostil.

Otro fotógrafo, Pedro Martinelli, fotoperiodista, pasó los últimos cinco años fotografiando el hombre de la Amazonia, el *caboclo*, mezcla del indio con el colonizador, que vive en aquella región desde hace más de cuatrocientos años. Una de las raíces del pueblo brasileño. Su intención es mejorar la calidad de información sobre la Amazonia. Cree que la imagen poética y bucólica de los libros ilustrados es falsa y añade:

"Percibí que la idea que las personas tienen de la región es totalmente irreal y absurda. Es una Amazonia de la fauna, de la flora y de los indios. Son libros lindos, poéticos y románticos, con fotos aéreas que muestran el río, la exuberancia de la floresta, el caimán de boca abierta, el mono, el tucán y el indio en la fiesta del Kuarup. Pero nadie se ha preocupado de contar la historia del individuo que habita los márgenes de los ríos, quien es ese caboclo, cómo vive, cuál es su historia".
(PERSICHETTI, 1997, 47)

La década de 1990 es rica para la fotografía documental en Brasil. Por primera vez se realiza una exposición dedicada especialmente a los *Documentalistas Contemporáneos Brasileños*, realizada en el Centro Cultural Banco de Brasil, en 1994, en Río de Janeiro. Algunos de los fotógrafos que participaron fueron Celso Oliveira, Elza Lima y Tiago Santana, entre otros.

Los proyectos documentales crecen cada vez más: *Brasil sin Fronteras*, *Trombetas*, *Corazón de Brasil*, y *Brasil 500 Años*, son algunos de ellos. Algunos recibieron premios, como el caso del proyecto *Trombetas*, de Elza Lima (IX Premio Marc Ferrez, 1996).

El Proyecto *Corazón de Brasil - 500 Años*, organizado por Orlando Azevedo y Fabiano Camargo, de Curitiba (PR), fue una expedición que recorrió en un vehículo 4x4, 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. Pretendía conseguir un documento visual contemporáneo, desvelando y redescubriendo una nación rica, un país múltiple y único, como Brasil. Trazar un perfil real de la dignidad brasileña, multicultural, multirracial, pluralista y dialéctica, valorando su diversidad y su identidad a través de un trabajo cultural, documental y educacional. Sus creadores pretenden divulgar el resultado final a través de libros, calendarios, *folders*, carteles, conferencias, y grandes exposiciones a través de trece capitales de Brasil, países del MERCOSUR, Portugal, Francia y E.E.U.U.

Otro proyecto, el *Brasil sin Fronteras*, nació en 1996 durante el Coloquio Latinoamericano de Fotografía de México. El encuentro de cinco fotógrafos documentalistas brasileños, Celso Oliveira, Tiago Santana, Elza Lima, Ed Viggiani y Antonio Augusto Fontes tuvo una conexión inmediata con el universo de la fotografía latinoamericana. Así surgió la

idea de trabajar con el tema de las fronteras entre Brasil y los otros países latinoamericanos.

Del otro lado del país, en Porto Alegre, una mendiga, de nombre Elza, fue el tema del proyecto documental del fotógrafo Guilherme Werle. Durante un año, él convivió con ella, haciendo fotografías, reportajes, entrevistas, dibujos y poemas. Un verdadero intento de conocer el tema de su proyecto a fondo. El resultado fue la instalación *Elza*, presentado en el Museo de Comunicación Social Hipólito José da Costa, en abril de 2000. Anteriormente, documentó a una pareja de inmigrantes alemanes que vive en el interior del Río Grande del Sur, que dio origen a la exposición *Da Vida Contemplativa*, realizada en 1997, en el *Instituto Goethe* de Porto Alegre.



Guilherme Werle, *Da Vida Contemplativa*, Porto Alegre, 1997



Guilherme Werle, *Elza*, Porto Alegre, 1999

También en la década de 1990, varios fotógrafos se unieron para abrir agencias de fotografía con ideales humanistas. En 1991, João Roberto Ripper abre la agencia/ONG *Imágenes de la Tierra*, especializada en asuntos sociales. Celso Oliveira, Tiago Santana y José Albano se unen para crear la agencia *Tiempo de Imágenes*, en 1994.

"Los años noventa abren las puertas para una realidad estimulante para los fotógrafos brasileños: la de la conciencia creciente de su papel en la información documental e histórica en el mundo de las artes (a pesar de la dificultad en reconocer el poder y el misterio de la fotografía documental), junto a artistas plásticos, escritores y músicos, y en la búsqueda de su posición en el panorama de la fotografía contemporánea internacional".

(JOAQUIM PAIVA en MARTINS/MAGALHÃES, 1997, 99)

Otro fotógrafo, Eustaquio Neves, define su trabajo como autobiográfico y no se contenta con la documentación pura y simple. Intenta traducir en su trabajo la preocupación por lo social, y en especial por la identidad negra y la cultura africana. Su trabajo destaca por la postproducción. La manipulación y la intervención física y química en los originales forman parte de su lenguaje fotográfico. Sin embargo, sus fotos no pierden las características documentales.

Con el proyecto *El Hombre y la Tierra*, el fotógrafo Lalo de Almeida recibió el premio máximo de la *I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba*, en 1996. Lalo se adentró en el interior de Bahía para documentar una comunidad negra, *Barra*, que conserva sus tradiciones culturales, su ritmo de vida y su intensa religiosidad. Consigue traducir ese ambiente, de significado pleno, en momentos congelados, donde el tema y el lenguaje se entrelazan.



Lalo de Almeida, *Quilombo*, Barra del Brumado, BA, 1995

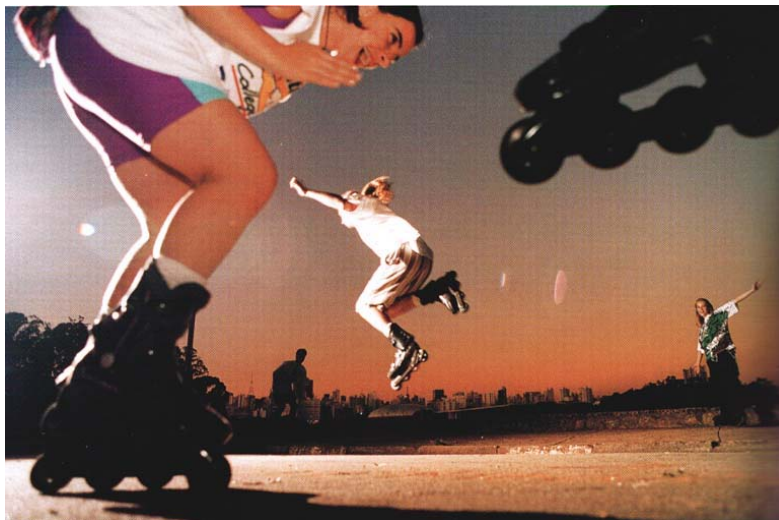
Cada fotógrafo tiene sus técnicas, su modo de conseguir imágenes de lo social. Juares Cavalcanti, de Alagoas (nordeste del país), registra con su cámara fotográfica las escenas más cotidianas, las situaciones fugaces, aquellas consideradas sin importancia. Un ejercicio de liberación de la mirada. Revelan esbozos de un universo personal; trozos fragmentados de una arqueología regional. Una visión que mantiene vínculos con dos cineastas brasileños, Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos, que con sus películas marcaron el mundo imaginario de los fotógrafos brasileños.

Por otro lado, el fotógrafo Jair Lanes se preocupa por documentar lo "*cotidiano del hombre del sertão*". Con una propuesta intimista, Lanes explora el blanco y negro con paisajes menos de contraste, basado en la estética de fotógrafos como Josef Koudelka y William Klein.

Hugo Denizart (Río de Janeiro, 1946), como psicoanalista y fotógrafo realizó varios audiovisuales sobre asuntos socioantropológicos. Desde 1975 investiga en el campo de la fotografía, utilizándola como instrumento terapéutico en una residencia de enfermos mentales, la Colonia Juliano Moreira, y como soporte para reflexiones derivadas de la práctica psicoanalítica.

Dos grupos de fotógrafos del Ceará, los *Dependentes da Luz* y el *Cariri*, crearon el proyecto *Intermagens 96*. La idea del proyecto sigue el modelo de trabajo propuesto por los talleres realizados por el grupo *Tafos*, de Perú, donde los trabajadores recibieron cámaras fotográficas para documentar su ambiente social. El resultado de las imágenes producidas sirvió para la lucha sindical y de los derechos humanos.

El grupo *Intermagens* elabora una documentación social de lo cotidiano del indígena nordestino (distinto del indígena del norte, del Amazonas), con criterios fotodocumentalistas basados en fotógrafos como Jacob Riis y Lewis Hine. Corresponde a casi el 20% de la población indígena de Brasil, cerca de 50.000 individuos, desconocidos para la mayoría.



Antonio Gauderio, *Patines on line en el Parque del Ibirapuera, São Paulo, 1996*

Estas imágenes de Antonio Gauderio y Lalo de Almeida tienen unos rasgos de contemporaneidad muy marcados, además de la visión documentalista. El tipo de encuadre, el ángulo, la imagen en movimiento, todo eso forma parte del lenguaje fotográfico contemporáneo.

La realidad y lo imaginario en la fotografía documental contemporánea de Brasil tienen rasgos muy marcados. Muchos fotógrafos han realizado un amplio trabajo en este área. Lo que queremos destacar sobre todo es que estos fotógrafos buscan su camino, su técnica, su originalidad en este universo social, para a través de ello, expresar su arte y dejar constancia para siempre de su mundo y de su tiempo.



Lalo de Almeida, *Mercado Municipal*, São Paulo, 1995

8.3. Documentalismo contemporáneo brasileño: reflexiones formales

8.3.1. Hacia una tipología del documentalismo contemporáneo brasileño

"En el documentalismo de la fotografía hay un modo latente de ver y sentir las inclinaciones estéticas y psicológicas del fotógrafo que se transforman en expresión artística, alcanzando aquel punto en el cual el registro fotográfico, visto y percibido, genera un efecto estético (efecto liberatorio de las reservas de la memoria y de la imaginación), que da al observador el más aquí y el más allá de la imagen, lo distante de lo inmediato, el lejano próximo, el pasado, lo que ya ha sido, de un presente. Cuando eso ocurre es porque la imagen fotográfica se individualizó como estilo, y al conquistar un estilo, que se encuadre o no en las grandes categorías estéticas (bello, sublime, gracioso, grotesco, etc.), habrá incorporado, singularmente, dominios de lo real".

(BENEDITO NUNES en *FotoNorte II*, 1998, 363)

La clasificación en grupos no debe ser interpretada como una etiqueta o una marca. Simplemente es un modo de facilitar la comprensión de un panorama que no es una colección de perfiles individuales. Se trata de un retrato colectivo de un estilo fotográfico. Un modo didáctico de estudiar y analizar, recordando que las clasificaciones son, más que nada, denominaciones cómodas y no definiciones científicas.

De acuerdo con Michel Foucault, en su libro *Las palabras y las cosas*:

"Cuando levantamos una clasificación reflexionada, cuando decidimos que el gato y el perro se asemejan menos que los galgos... ¿cuál es la base a partir de la cual podemos establecerlo con certeza? ¿A partir de qué 'tabla', según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas?...". (FOUCAULT, 1999, 5)

Más adelante contesta:

"Los códigos fundamentales de una cultura - los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas - fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que reconocerá".

(FOUCAULT, 1999, 5)

Las clasificaciones son cada vez más necesarias para clasificar el tipo de contenido de las imágenes. El ser humano necesita cajones donde poner las cosas, aunque quepa a los investigadores la revisión constante de estos cajones. Los artistas contemporáneos necesitan experimentar el registro artístico y la provocación crítica, por eso la necesidad de clarificar los usos de las imágenes, haciendo que sean el estilo y las estrategias de presentación las que los definan.

Varios autores contemporáneos defienden esta necesidad de las clasificaciones como es el caso de Pepe Baeza, que en su libro *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, hace una clasificación de la fotografía de prensa:

"Ensayar formas de clasificar las imágenes contemporáneas es una manera de preservar la función crítica frente a la preeminencia desbordada de sus usos persuasivos; por tanto, y frente a la mera formalización que en apariencia puede tener empeño, establecer clasificaciones es la mejor manera de subrayar la singularidad de cada tipo de imagen y, consecuentemente, de oponerse a la uniformización del gusto que es, en definitiva, el más sutil y depurado mecanismo de control del mercado".
(BAEZA, 2001, 29)

Así pues, la clasificación o sistematización de las tipologías de la fotografía documental contemporánea brasileña fue elaborada a través de la observación de las fotografías de los diversos autores/fotógrafos brasileños que consideramos documentalistas en el país y sus obras. Para eso, entre las actuaciones de verificación que hemos utilizado, se pueden destacar:

- La observación sistemática y completa de los hechos y la obtención de datos mediante la observación.
- Obtenidos los datos, fue necesario clasificarlos y analizarlos y extraer de este análisis las conclusiones pertinentes, respecto a las ideas probables, que constituirán las ideas propiamente científicas o ya verificadas, en el sentido de que, por lo menos de momento, no se opongan a la realidad.

Aplicando la citada verificación dentro de la realidad de esta investigación científica:

- Observé sistemáticamente el mapa de fotógrafos regionales, presentado en el capítulo 7, y el diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños, presentado en el capítulo 9.
- Relacioné las características regionales típicas con el tipo de documentalismo

que realiza el fotógrafo documentalista brasileño.

- A partir de ahí, sistematicé las tipologías del documentalismo brasileño de acuerdo con las características más señaladas.

Los resultados encontrados fueron los siguientes:

1. Relación de las características regionales típicas con el tipo de documentalismo que realiza el fotógrafo documentalista.

1. 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.

2. Los fotógrafos del Nordeste documentan, principalmente:

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

3. Los fotógrafos del Centro-oeste documentan, principalmente:

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

4. Los fotógrafos del Sudeste retratan básicamente:

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

5. Los fotógrafos del Sur retratan básicamente:

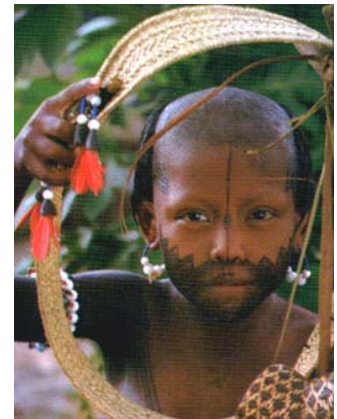
- la presencia e influencia de los inmigrantes europeos,
- las tradiciones culturales regionales de influencia europea.

0. Por tanto, dentro de la substantividad de la fotografía documental contemporánea en Brasil, he podido encontrar y definir las siguientes tipologías de documentalismo:

1. Documentalismo Socioetnológico
2. Documentalismo Socioantropológico
3. Documentalismo Sociogrupal
4. Documentalismo Sociourbano
5. Documentalismo Sociopolítico
6. Documentalismo Socioambiental
7. Documentalismo Sociofolclórico
8. Documentalismo Socioartístico

Las tipologías del documentalismo contemporáneo brasileño:

1. Documentalismo Socioetnológico

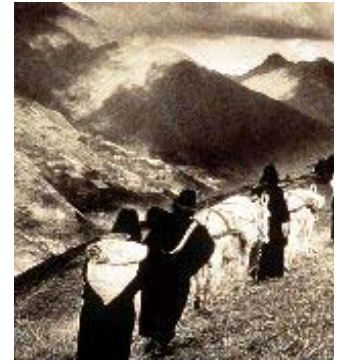


Jesco von Puttkamer, *Niño indígena*, 1980

La Etnología es el estudio de la agrupación natural de hombres que presentan ciertas afinidades somáticas, lingüísticas o culturales.

Las comunidades indígenas, negras, u otras culturas instaladas en Brasil son el principal campo de trabajo de estos fotógrafos.

2. Documentalismo Socioantropológico



Salgado, *Éxodos*, 2000

La Antropología es una ciencia que tiene por objetivo el estudio del hombre y considera sus variedades raciales y culturales.

El hombre y su entorno, en un aspecto más amplio, es el principal tema en estas fotografías.

3. Documentalismo Sociogrupal



Nair Benedecto, *Mujeres del sisal*, Bahía, 1985

La cuestión social de un determinado grupo, en un área delimitado, es la temática principal de este tipo de fotografía. Pueden ser entidades públicas o privadas, grupos organizados, grupos de mujeres, niños o travestidos, entre otros.

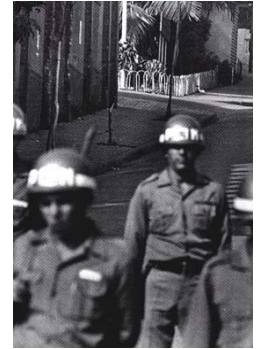
4. Documentalismo Sociourbano




 Zeca Linhares, Río de Janeiro, 1985

El ámbito social y cultural de las ciudades, con sus edificios e infraestructuras, englobando a sus habitantes, está retratado en estas fotografías. El ambiente cosmopolita es la marca más acentuada.

5. Documentalismo Sociopolítico



Juca Martins, *Huelga del sindicato*, São Bernardo, SP, 1980

Este tipo de fotografía tiene como objetivo la denuncia de determinado hecho político, o reformas sociales que se dan en la forma de enfrentamientos entre civiles y policía, huelgas de sindicatos, reunión de grupos para protestar, marchas con pancartas, etc.

6. Documentalismo Socioambiental



Paula Sampaio, *Pescadores*, Río Xingu, PA, 1997

El ámbito social y ambiental, englobando al propio hombre, está retratado en estas fotografías. Pueden contener un fondo ecológico, de preservación del espacio natural y de las especies terrestres.

7. Documentalismo Sociofolclórico



Tiago Santana, Juazeiro del Norte, CE, 1992

Este tipo de fotografía busca representar las costumbres, fiestas, tradiciones, vestuario, particularidades, rituales y religiones, entre otras cosas que caracterizan a una determinada región.

8. Documentalismo Socioartístico

Juan Esteves, *Cesaria Evora, Cantante*, s/f

La documentación de obras de teatro, danza, música, o cualquier otro tipo de espectáculo, y los retratos de las personalidades en su vida cotidiana, es el objetivo principal de estas fotografías.

8.3.2. Hacia una clasificación de los documentalistas contemporáneos brasileños

Insisto en que esta sistematización, a pesar de seguir los criterios de la metodología científica, es personal y no tiene ninguna intención de etiquetar a estos fotógrafos. El artista, como ser humano, es muy complejo y dentro de sus complejidades puede ejercer varias actividades a la vez, o tener diferentes criterios de trabajo en determinada época, principalmente cuando se trata de un tema artístico. Se entiende que la trayectoria artística de un fotógrafo pasa por varias fases. Cierra etapas y empieza otras nuevas. Por lo tanto, de ningún modo queremos encajar estos fotógrafos de un modo definitivo en estas clasificaciones. Simplemente fueron las que más se acercaban a los criterios adoptados por nosotros al analizar la fotografía documental contemporánea brasileña (1950 - 2000).

Creo que el mejor modo de describir a estos fotógrafos documentalistas, además de profesionales y autores comprometidos con sus obras, es como personas, como seres humanos que a través de sus obras fotográficas transmiten sus mensajes a otros seres humanos, nosotros, sus receptores. Busco en ellos las respuestas para las indagaciones.

Hago una observación con respecto a la fotografía de naturaleza, que no deja de ser un tipo de fotografía de documentación, pero no trata el aspecto social en sí como causa principal. Sin embargo, he considerado, clasificado y sistematizado las obras que tratan los aspectos socioambientales como un tipo de documentalismo, aquel que engloba al hombre, su entorno y su medio ambiente.

De acuerdo con el mapa de fotógrafos regionales brasileños presentado anteriormente, en el capítulo 7, y el diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños, presentado en el capítulo 9, he identificado los principales representantes de la fotografía contemporánea en Brasil. Luego, entre ellos identificamos los que eran esencialmente documentalistas. Después he clasificado a estos documentalistas de acuerdo con la sistematización de las tipologías del documentalismo contemporáneo brasileño.

Seleccioné aquellos nombres que más proyección pública han conseguido en los últimos años ya sea a través de sus trabajos de investigación en el área documental, y su anterior catalogación como fotógrafo contemporáneo, como por ejemplo, en la *Colección Pirelli/MASP de Fotografías*.

Los criterios anteriores debidamente seguidos, llevaron a la siguiente sistematización:

- Organización de un listado definido de fotógrafos brasileños por región.
- Selección de los fotógrafos esencialmente documentalistas de acuerdo con sus trayectorias y sus obras (por eso fue importante analizar la biografía, la bibliografía escrita sobre ellos y las exposiciones que han realizado).
- Clasificación de los documentalistas brasileños en las tipologías establecidas del documentalismo brasileño.
- Selección de veintitrés documentalistas contemporáneos brasileños para analizar sus trayectorias y sus obras con más detalle.

Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

- 1. Listado definitivo de fotógrafos por región**
- 2. Clasificación de los fotógrafos esencialmente documentalistas de acuerdo con sus trayectorias y sus obras (por eso fue importante analizar la biografía, la bibliografía escrita sobre ellos y las exposiciones que han realizado)**
- 3. Los documentalistas contemporáneos brasileños de acuerdo con las tipologías del documentalismo brasileño**
- 4. Selección de los veintitrés documentalistas contemporáneos brasileños**

1. Listado definitivo de fotógrafos por región:**Número total de fotógrafos: 427 fotógrafos**

-

Región Norte: 48 fotógrafos

ALMEIDA, Paulo (Belém, PA, 1972)

AMORIM, Paulo (Belém, PA, 1967)

BARBOSA, Sebastião (Manaus, AM, s.d.). Vive en Río de Janeiro.

BARRONCAS, Darlam da Gam (Manaus, AM, 1973)

BERMERGUY, Lila (Santarém, PA, 1972)

BIBAS, Gratuliano (Belém, PA, 1917-1997)

BRAGA, Luiz (Belém, PA, 1956)

BRITO, Ana Catarina Peixoto de (PA, 1962)

CARDOSO, Octávio Silva (Belém, PA, 1965)

CASTRO, Jorane (PA)

CÉSAR, Alberto (AM, 1971)

CHRISTINA, Maria (Sierra do Navio, AP, 1959)

D'ALESSANDRO, Paulo (PA)

FRANCO, Giancarlo (Belém, PA, 1972)

GALLO, Giovanni (Turín, Itália, 1927)

JARES, Paulo (Belém, PA, s.d.)

JINKINGS, Leila (Belém, PA, 1955)

KLATAU FILHO, Mariano (Belém, PA, 1964)

LEANDRO, Arthur (Belém, PA, 1967)

LEÃO, Cláudia (Belém, PA, 1967)

LIMA, Camila (Belém, PA, s.d.)

LIMA, Elza (Belém, PA, 1952)

LIMA, Maria Edmilsan Paulino de (Macapá, AP, 1954)

MANESCHY, Orlando (Belém, PA, 1968)

MENASSA, Jacques B. (Líbano, 1961) - Vive en Manaus (AM)

MIRANDA, Nego (Belém, PA, s.d.)

MUTRAN, Flavvy (Marabá, PA, 1968)

OLIVEIRA, Newton Ricardo Lima de (Santarém, PA, 1960)

OLIVEIRA, Ricardo (Manaus, AM, 1973)

PARDINI, Patrick (Belém, PA, 1955) - Vive en París (Francia).

PENAFORTE, Shirley (Belém, PA, 1967)

PENNER, André (Belém, PA, s.d.)

PINHEIRO, Raimundo Elden Castro (Manaus, AM)

PINTO, Pedro (Belém, PA, 1922 - Belém, PA, 1995)

PRINCIPE, Leonid (Bries-les-Bains, Francia, 1951) - Vive en Manaus (AM)

RAMOS, Geraldo (Belém, PA, 1950)

ROCHA, Porfírio da (Belém, PA, 1919 - Belém, PA, 1993)

ROSÁRIO, Fernando (Belém, PA, 1954)

SAMPAIO, Lula (Belém, PA, 1961)

SANTOS, Marco (Vizeu, PA, 1978)

SANTOS, Paulo (Belém, PA, s.d.)

SILVA, Hilton Pereira da (Manaus, AM, 1967)

SILVA, Luis Eduardo Wallace da (Manaus, AM, 1965)

SILVA, Neide Maria da (Manaus, AM, 1953)

SIMÕES, Renata Toscano (Belém, PA, 1972)

SIMONIAN, Ligia T. L. (s.d., 1951)

VELOSO, Guy Benchimol de (Belém, PA, 1969)

VELUDO, Sérgio (Manaus, AM, s.d.)

-

Región Nordeste: 24 fotógrafos

ALBANO, José (Fortaleza, CE, 1944)

ALBANO, Mauricio (Fortaleza, CE, 1945)

ALBUQUERQUE, Chico (Fortaleza, CE, 1917)

ARAÚJO, Jorge (Salvador, BA, 1952)

BARREIRA, Gentil (Fortaleza, CE, 1953)

BRANDÃO, Celso (Maceió, AL, 1951)

CAFI (Recife, PE, 1950)

CAVALCANTI FILHO, Juarez (Maceió, AL, s.d.)

CRAVO, Christian Apoena (Salvador, BA, 1973)

CRAVO NETO, Mário (Salvador, BA, 1947)

FONTES, Antonio Augusto (João Pessoa, Paraíba, 1948) - Vive en Río de Janeiro (RJ)

GONDIM, Adenor (Salvador, BA, s.d.)

KRAJCBERG, Frans (Polonia, 1921). - Vive en Nova Viçosa (BA)

MACEDO, Jorge (Fortaleza, CE, 1958)

MEDEIROS, José (Terezina, PI, 1921 - Águila, Itália, 1990) - Vivió en Río de Janeiro (RJ)

PINTO, Thenes (João Pessoa, PB, 1946) - Vive en Palmas (TO)

ROCHA, Edgar (MA)

SANTANA, Izabel (CE)

SANTANA, Tiago (Crato, CE, 1966)

SIMÕES, Janduari (BA)

SOUSA, Marisa di (Parnaíba, PI, 1959) - Vive en Goiânia (GO)

TEIXEIRA, Evandro (Santa Inês, BA, 1945)

THEOPHILO, Ana (Fortaleza, CE, 1942)

VERGER, Pierre (París, 1902 - Salvador, BA, 1996)

-

Región Centro-oeste: 71 fotógrafos

ABREU, Celso (GO, 1967)

AGUIRRE, Enrique (GO)

ALVES, Ivaldo Cavalcante (DF)

ANTUNES, Kika (Brasília, DF, 1970)

AQUINO, Wanderlan Tomaz de (GO)

ASSIZ, Décio Marmo de (GO)

BECHEPECHE, Eduardo (GO)

BERNARDES, Júlio Cesar (DF)

BRAGATTO, Kátia (GO)

BRANDÃO, Paula (Goiânia, GO, 1961)

BUAINAIN, Marcelo (Campo Grande, MS, 1962)

CABRAL, Cristina (Goiânia, GO)

CABRAL, FÁBIO (GO, 1959)

CAETANO, João (GO)

CALDAS, Raquel (Goiânia, GO, 1967)

CALDAS, Regina (Goiânia, GO, 1965)

CAMARGO, Telma (Goiânia, GO)

CARDOSO, Diógenes Borges (GO)

CINTRA, Roberto (Goiânia, GO)

COSTA, José Henrique da (GO)

COSTA, Nunes da (Buriti, GO)

COSTA, Samuel (Jataí, GO, 1954 - Paris, 1987)

COUTINHO, Cidinha (Goiás Velho, GO)

CUNHA, Renato (GO)

CURY, Milton (GO)

CARVALHO, Sérgio (GO, 1965)

CASTELLO, Luiz Carlos Silva (Brasilia, DF, 1965)

CATELAN, Álvaro (GO)

CYTRYNOWICZ, Salomon (1952) - Vive en Brasilia (DF)

DIVINO, Antônio (GO)

DUSEK, André (1956) - Vive en Brasilia (DF)

ESTEVEES, Rosary (GO)

FERNANDES, Mantovani (GO)

FRANCO, Solange (Goiânia, GO)

GONÇALVES, Thereza Cristina (Goiânia, GO)

GUIMARÃES, Eudaldo (GO)

HOAG, Thomas Roland (Estados Unidos) - Vive en Goiânia (GO)

JARDIM, Paulo da Veiga (GO)

JÚNIOR, Luiz Elias (GO)

LEAL, Kim-Ir-Sen Pires (Brasilia, DF, s.d.)

LIMA, Alberto Van Lima (GO)

LIMA, Beatriz Feijó Rocha (GO)

LOBO, Gera (GO)

LOBO, Marcos (GO)

LIMA, Heber Salvador de (GO)

MAEDA, João Yosikazu (Campo Grande, MS, 1941)

MAGALHAES, Liselotte Thilde Paula de (GO)

MENEZES, Amaury (Luziânia, GO, 1930)

NOGUEIRA, Sebastião (GO)

NUNES, Hélio (GO)

OLIVEIRA, Hélio de (Buriti Alegre, 1929)

OLIVEIRA, Lisbeth (GO)

PACHECO, Lurdinha (GO)

PERES, Eraldo (DF)

PIETRO, Márcio Antônio Di (GO, 1953)

PORTO, Saul Felipe (GO)

PUGAS, Antonio (GO, 1953)

ROCHA, Sueli Maria Franco (GO)

RODRIGUES, Roberto (GO, 1968)

SOTOMAYOR, Walter Carlos Auad (DF)

SILVA, Jofre (Goiânia, 1966)

SILVA, Rosimar Joaquim da (GO)

SOUZA, Silvia de (GO)

STEGER, Margareth (GO)

TORRES, Cidinha (GO)

VASCONCELOS, Luis Mauro de (GO)

VIANA, Denise Lucas (GO)

VIEIRA, Waldemar (GO, 1951)

WAQUED, Terezinha Almeida (GO)

ZICA, Tânia (GO)

-

Región Sudeste: 248 fotógrafos

ABRANTES, José Israel (Malacacheta, MG, 1958)

AGUILAR, J. David (MG)

ALLIEVI, João (SP)

ALMEIDA, Lalo de (São Paulo, SP, 1970)

ALVES, Aristides (Belo Horizonte, MG, 1949)

ANDRADE, Alecio de (RJ) - Vive en París (Francia)

ANDRADE, André (São Paulo, SP, 1963)

ANDRADE, Rosane (SP)

ANDUJAR, Cláudia (Neuchâtel, Suiza) - Vive en São Paulo (SP)

ANGERAMI, Paulo (Palo Alto, Califórnia, EUA, 1963) - Vive en São Paulo (SP)

ARAÚJO, Marcelo (MG)

ARAÚJO, Zeca (Río de Janeiro, RJ, 1946)

ASSEF, Rafael (São Paulo, SP, 1970)

ASSIS, Rogerio (SP)

AUN, Miguel (MG)

AZOURY, Ricardo (Río de Janeiro, RJ, 1953)

BANDEIRA, Roberto (SP)

BAPTISTA, Paulo (Belo Horizonte, MG, 1956)

BARROS, Geraldo de (Xavantes, SP, 1923)

BARROSO, Derli (SP). Vive en Chicago, EUA.

BENEDICTO, Nair (São Paulo, SP, 1940)

BERARDO, Rosa (Monte Aprazível, SP, s.d.) - Vive en Goiânia (GO)

BERGAMO, Marlene (SP, 1965)

BIERRENBACH, Chris (São Paulo, SP, 1964)

BIONDANI, Willi (São Paulo, SP, 1961)

BISILLIAT, Maureen (Englefield Green, Inglaterra, 1931). - Vive en São Paulo (SP)

BOCCATO, André (São Paulo, SP, 1954)

BONI, Zé De (São Paulo, SP, 1951)

BRANCO, Miguel Rio (Las Palmas, Islas Canarias, España, 1946) - Vive en Río de Janeiro (RJ)

BRANCO, Renata Castello (São Paulo, SP, 1957)

BRAGANÇA, João de Orlenas e (RJ)

BRIL, Stefania (Gdansk, Polônia, 1922 - São Paulo, 1992)

BUTCHER, Camila (São Paulo, SP, 1951)

BRITO, Orlando (Montes Claros, MG, 1950)

CABRAL, Luiz Felipe (Belo Horizonte, MG, 1942)

CAFÉ, Adelmo (Serro, MG, 1929) - Vive en Goiânia (GO)

CAMARGO, Denise (SP)

CAMPOS, Fausto Pires de (SP)

CARABETTA, Juan Carlos (Argentina, 1955). - Vive en Ribeirão Preto (SP)

CARMO, Wank (Rio de Janeiro, RJ, 1956) - Vive en Boa Vista (AC)

CARVALHO, Christiana (São Paulo, SP, 1956)

CARVALHO, Walter (SP)

CASTANHO, Eduardo (São Paulo, SP, 1951)

CASTRO, Auremar de (Belo Horizonte, MG, 1948)

CECATO, Roberto (São Paulo, SP, 1953)

CHERMONT, Fausto. (São Paulo, SP)

CHIKAOKA, Miguel (Registro, SP, 1950) - Vive en Belém (PA)

COLOMBINI, Fábio (São Paulo, SP, 1964)

COLLUCCI, Maristela (SP)

CONTINENTINO, Lincoln (Rio de Janeiro, RJ, 1947)

COSTA, Jobber Brochado da (Juiz de Fora, MG, 1950)

CRESCENTI, Leonardo (São Paulo, SP, 1954)

CYPRIANO, André (RJ)

CZAPSKI, Alice Brill (Colonia, Alemanha, 1920) - Vive en São Paulo (SP)

DANTAS, Beatriz (Belo Horizonte, MG, 1949)

DAVID, Pedro (Santos Dumont, MG, 1977)

D'ÁVILA, Antonio Carlos (São Paulo, SP, 1955 - 1997)

DENIZART, Hugo (Rio de Janeiro, RJ, 1946)

DIESENDRUCK, Ary (São Paulo, SP, 1963)

DUARTE, Benedito Junqueira (Franca, SP, 1910 - São Paulo, SP, 1995)

DUARTE, Charles Silva (Contagem, MG, 1965)

DURAN, J. R. (Barcelona, España, 1952) - Vive en São Paulo (SP)

ECKENFELS, Eduardo (Belo Horizonte, MG, 1950)

EDINGER, Claudio (Rio de Janeiro, RJ, 1952)

ELISABETSKY, Claudio (São Paulo, SP, 1958)

ESTEVES, Juan (Santos, SP, 1957)

FARKAS, Thomaz (Budapest, Hungría, 1924) - Vive en São Paulo (SP)

FARKAS, João Paulo (São Paulo, SP, 1955)

FEIJÓ, Cláudio (São Paulo, SP, 1946)

FELICIANO, Cláudio (São Paulo, SP)

FERNANDES JR, Rubens (SP)

FERREIRA, Sérgio (SP)

FIALDINI, Rômulo (Belo Horizonte, MG, 1947)

FILHO, Juarez Almeida C. Albuquerque (SP)

FIRMO, Walter (Rio de Janeiro, RJ, 1937)

FLIEG, Hans Gunther (Chemnitz, Alemanha, 1923)

FLORENCIO, Isabel (Belo Horizonte, MG, 1965)

FRANÇA, Tibério (Belo Horizonte, MG, 1959)

FRANÇA, Valter (Belo Horizonte, MG, 1951)

FREDIAN NETO, Eugênio (SP)

FREIRE, Carlos (Rio de Janeiro, RJ, 1945)

FRIDMAN, Paulo (São Paulo, SP, 1955)

FRIEDLANDER, Mario (Campinas, SP) - Vive en Cuiabá (MT)

FRISCH, Christian Dalgas (SP)

GALLO, Hélio (São Paulo, SP)

GARCIA, Isabel (Rio de Janeiro, RJ, 1954)

GARCIA, Sinvall (São Paulo, SP, 1966)

GARRIDO, Luiz (RJ)

GAUDITANO, Rosa (São Paulo, SP, 1955)

GAUTHEROT, Marcel (París, 1910 - Rio de Janeiro, 1996)

GAZINELLI, Marcílio (Teófilo Otoni, MG, 1956)

GAZOLLA, Márcia (Três Corações, MG, 1968)

GOULART, Daniela (Varginha, MG, 1971)

GRANDINETTI, Leticia (Belo Horizonte, MG, 1969)

GRECO, Denise (São Paulo, SP, 1959)

GUERRA, Cristina (Mozambique, África, 1960) - Vive en São Paulo (SP)

GUERREIRO, Antonio (Madrid, España) - Vive en Río de Janeiro (RJ)

GUIMARAES, Cao (Belo Horizonte, MG, 1965)

GUIMARAES, Cuia (Caldas, MG, 1965)

GUIMARAES, Geraldo (SP)

GURAN, Milton (Río de Janeiro, RJ, 1948) - Vive en Brasília (DF)

HEINIGER, Andreas (Berna, Suíça, 1949) - Vive en São Paulo (SP)

HESS, Rafael (SP)

HETZEL, Bia (Río de Janeiro, RJ, 1968)

JAGUARIBE, Cláudia (Río de Janeiro, RJ, 1955)

JORGE, Sérgio (Amparo, SP, 1937)

JÚNIOR, A.C. (RJ)

JÚNIOR, Daniel Augusto (SP)

KAWAKAMI, Lilia (SP)

KIPNIS, Carlos (SP)

KLEEMAN, Fredi (Berlín, 1927 - São Paulo, 1974)

KLINK, Amyr (São Paulo, SP, 1955)

KON, Nelson (São Paulo, SP, 1961)

KOSSOY, Boris (São Paulo, SP, 1941)

KRÜSE, Olney (SP)

LACERDA, Gustavo (Belo Horizonte, MG, 1970)

LANES, Jair (SP). Vive en París, Francia.

LANSKY, Ilana (Rehovot, Israel, 1956)

LAUZONET, Jean-Claude (París, Francia, 1943)

LEITE, Paulo (SP)

LERNER, Marcelo (São Paulo, SP, 1967)

LINSKER, Roberto (SP)

LIMA, Ivan (Rio de Janeiro, RJ, 1948)

LIMA, Luíz Paulo (SP)

LIMA, Osvaldo L. Dos Santos (SP)

LINHARES, Zeca (Rio de Janeiro, RJ, 1949)

LOBATO, Rinaldo (SP)

LOEB, Lúcia Mindlin (São Paulo, SP, 1973)

LORCA, German (São Paulo, SP, 1922)

LOVE, George Leary (Charlotte, NC, EUA, 1937 - São Paulo, 1995)

LUIS, Paulo José (São Luis de Montes Belos, GO, 1960)

LUISI, Emidio (Sacco, Salerno, Itália, 1948)

MACHADO, José de Paula (RJ)

MACULAN, Julien (SP)

MAGALHÃES, Bernardo (Belo Horizonte, MG, 1950)

MAGELA, Ramon (Uberaba, MG, 1960)

MALTA, Ricardo (RJ)

MAMPRIN, Luigi (Venecia, Italia, 1921 - São Paulo, SP, 1995)

MANO, Rubens (São Paulo, SP, 1960)

MANZON, Jean (París, Francia, 1915 - São Paulo, 1990)

MARIANI, Anna (Rio de Janeiro, RJ, 1935)

MARIGO, Luiz Cláudio (Rio de Janeiro, RJ, 1950)

MARTINELLI, Pedro (São Paulo, SP, 1950)

MARTINS, Delfim (SP)

MARTINS, Juca (Barcelos, Portugal, 1949) - Vive en São Paulo (SP)

MARTINS, Luis Humberto Pereira (Rio de Janeiro, RJ, 1934) - Vive en Brasília (DF)

MASCARO, Cristiano (Catanduva, SP, 1944)

MATTOSO, Adriana (São Paulo, SP, 1956)

MELLO, Hélio Campos (São Paulo, SP, 1948)

MELLO, Célia (SP)

MELO, Vicente de (São Paulo, SP, 1967)

MEYER, Claus (Dusseldorf, Alemanha, 1944 - Rio de Janeiro, 1996)

MILKO, Peter (SP)

MILTON, Francisco (Belo Horizonte, MG, 1949)

MIRANDA, Cristina (SP) - Vive en Belém (PA)

MIRO (Bebedouro, SP, 1949)

MITTELDORF, Klaus (São Paulo, SP, 1953)

MLÁSLZHO, Odiros (SP)

MOIOLI, Tchô (SP)

MONFORTE, Luiz Guimarães (Santos, SP, 1949)

MONTEIRO, Walcir (Belém, PA, 1940)

MONTENEGRO, Milton (Rio de Janeiro, RJ, 1954)

MOREIRA, Carlos Antônio (São Paulo, SP, 1936)

MOURA, Adriana (Belo Horizonte, MG, 1966)

MUNEYMNE, Mario Jorge Ramos (Manaus, AM, 1954)

MURTA, Roberto (Belo Horizonte, MG, 1952)

MUSA, João Luís (São Paulo, SP, 1951)

MUSATTI, Bettina (São Paulo, SP, 1968)

NERY, Lygia (SP)

NETO, Calil (Catanduva, SP 1959)

NEVES, Eustáquio (Juatuba, MG, 1955)

NOGUEIRA, Ana Regina (Belo Horizonte, MG, 1948)

OLIVEIRA, Celso (Rio de Janeiro, RJ, 1957)

OLIVEIRA, Fábio Cançado (Belo Horizonte, MG, 1964)

OMAR, Arthur (Poços de Caldas, MG) - Vive en Rio de Janeiro (RJ)

OPPIDO, Gal (São Paulo, SP, 1952)

OSORIO, Carla (SP)

OTA, Kenji (São Paulo, SP, 1952)

PAIVA, Joaquim (ES, 1946)

PALO JR, Haroldo (SP)

PAOLINI, Ameris (São Paulo, SP, 1945)

PAPPALARDO, Arnaldo (São Paulo, SP, 1954)

PEDROZA, Wilson Menezes (São Paulo, SP)

PEIXOTO, Ricardo (SP)

PEREIRA, Juvenal (Romaria, MG, 1946)

PEREIRA, Ruy Esteves (Cruzeiro, SP, 1934)

PIFFER, Marcos (Santos, SP, 1962)

PINHEIRO, Domício (Araraquara, SP, 1921 - São Paulo, 1998)

PRADO, Marcos (Rio de Janeiro, RJ, 1961)

PRATES, Gil (Teófilo Otoni, MG, 1945)

PUTTKAMER, W. Jesco von (Niterói, RJ, 1919 - Goiânia, 1990)

QUINTINO, Cristiano (Belo Horizonte, MG, 1951)

RABELO, Inês (Belo Horizonte, MG, 1962)

REINÉS, Tuca (São Paulo, SP, 1956)

REIS, Rogério (Rio de Janeiro, RJ, 1954)

RENNÓ, Rosângela (Belo Horizonte, MG, 1962)

RIBEIRO, Du (SP)

RIBEIRO, Paulo (SP)

RIPPER, João Roberto (Rio de Janeiro, RJ, 1953)

ROSENTHAL, Hildegard (Frankfort, Alemanha, 1913 – São Paulo, 1990)

SA, Bauer (SP). Vive en Belém, PA.

SAGGESE, Antônio (São Paulo, 1950)

SALGADO, Sebastião (Aimoré, MG, 1944) - Vive en París (Francia)

SALVATORE, Eduardo (São Paulo, SP, 1914)

SAMPAIO, Paula (Belo Horizonte, MG, 1965) - Vive en Belém (PA)

SANTILLI, Marcos (Assis, SP, 1951) - Vive en São Paulo (SP)

SANTOS, Rui César dos (Cascalho Rico, MG, 1947)

SÁVIO, Eugênio (Belo Horizonte, MG, 1966)

SCAVONE, Marcio (São Paulo, SP, 1952)

SCHWARTZ, Madalena (Budapeste, 1921 – São Paulo, 1993)

SCIPIONE, Lamberto (Roma, Italia, 1945)

SECCHIN, Carlos (Rio de Janeiro, 1952)

SELLMER, Bruno (São Paulo, SP, 1961)

SHIRATA, Milton (SP)

SIERRA, Piero (Alejandría, Egipto, 1934) - Vive en São Paulo (SP)

SILVA, Silvestre (SP)

SIMAS, Paula (Rio de Janeiro, RJ, 1959) - Vive en Brasilia (DF)

SIMÕES, Eduardo (São Paulo, SP, 1958)

SIMONETTI, Maurício (Santo André, SP, 1959)

SITRANGULO, Cláudio (Mogi das Cruzes, SP)

SOARES, Dulce (RJ) - Vive en São Paulo (SP)

SOLARI, Jean (París, Francia, 1933). - Vive en São Paulo (SP)

SOUSA JR, Mário (Belo Horizonte, MG, 1958)

STUPAKOFF, Otto (São Paulo, SP, 1935)

SVERNER, Lily (Antuerpia, Bélgica, 1934) - Vive en São Paulo (SP)

TANDAYA, Lilia (São Paulo, SP) - Vive en Belém (PA)

TERRANA, Carlos (São Paulo, SP, 1955)

TOLEDO, Nelson (São Paulo, SP, 1962)

TONG, Fifi (SP)

TRANCOSO, Alfeu (Jacinto, MG, 1943)

TRESCA, Dudu (SP)

TRIPOLI, Luiz (São Paulo, SP, 1944)

TROPPE, Paula (Río de Janeiro, RJ, 1962)

VAINER, Paulo (São Paulo, SP, 1960)

VALADARES, Ana (Belo Horizonte, MG, 1952)

VALÉRIO, Geraldo (Divinópolis, MG, 1979)

VASCONCELLOS, Cássio (São Paulo, SP, 1965)

VASQUEZ, Pedro (Río de Janeiro, RJ, 1954)

VENERE, Mario Roberto (São Carlos, SP, 1955)

VENTURELLI, Luiza (Auriflama, SP, 1947) - Vive en Brasilia (DF)

VICENTE, Carlos Fadon (São Paulo, SP, 1945)

VIGGIANI, Ed (São Paulo, SP, 1958)

WESSEL, Conrado (1891-1983)

WHITAKER, Luciana (SP)

WOLFENSON, Bob (São Paulo, SP, 1954)

ZAITH, Carlos (SP)

ZINGG, David Drew (Montclair, Nueva Jersey, EUA, 1923) - Vive en São Paulo (SP)

ZOCCHIO, Marcelo (São Paulo, SP, 1962)

-

Región Sur: 36 fotógrafos

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (Porto Alegre, RS, 1959)

ALCANTARA, Araquém (Florianópolis, SC, 1951)

ANGELI, Juliana (RS)

AZEVEDO, Orlando (Ilha Terceira, Açores, Portugal, 1949) - Vive em Curitiba (PR).

BORDIN, Sandra (Santa Maria, RS, 1961)

BRENTANO, Fernando (RS)

CHAVES, Ricardo (RS)

CHEMALE, Fernanda (RS)

COSTA, Manuel da (Porto Alegre, RS, 1956)

COSTI, Rochelle (Caxias do Sul, RS, 1961) - Vive em São Paulo (SP)

CRUZ, Valdir (Guarapava, PR, 1954)

DAMM, Flávio (Porto Alegre, RS, 1928)

FARIA, Lina (PR)

FELIZARDO, Luiz Carlos (Porto Alegre, RS, 1949)

GAUDÉRIO, Antonio (Ijuí - Rio Grande do Sul, 1958)

GOIS, Nani (PR)

HOFFMANN, Assis (RS)

JONER, Genaro (Porto Alegre, RS)

JONER, Jacqueline (Santa Rosa, RS, 1953)

KOCH, Zig (PR)

LEGRAMANTI, Niura (RS)

MARTINS, Fernando (Santo Antônio, RS, 1958)

PLENTZ, Leopoldo (Porto Alegre, RS, 1952)

RAMALHO, Márcia (Cruz Alta, RS, 1951)

ROSA, Clóvis Dariano da (Porto Alegre, RS, 1950)

SELISTER, Leonardo (RS)

SLOMP, Vilma (Paranavaí, PR, 1952)

SOUZA, Paulo (Uruguaiana, RS, 1966) - Vive em Belém (PA)

STRELIAEV, Leonid (RS)

TELES, Ricardo (RS, 1965)

TORRE, Marta (Darragueira, B.A., Argentina)

URBAN, João (Curitiba, PR)

VARELLA, Ruy (São Sebastião do Caí, RS, 1958)

VERMELHO, Américo (Apucarana, PR, 1954)

WERLE, Guilherme (Porto Alegre, RS, 1977)

ZADOROSNY, Maria Vitoria (PR, 1965) - Vive en Belém (PA)

2. Clasificación de los fotógrafos documentalistas:

(de acuerdo con sus trayectorias y sus obras, por eso fue importante analizar la biografía, la bibliografía escrita sobre ellos y las exposiciones que han realizado):

Número de fotógrafos documentalistas clasificados: 75 fotógrafos

SÍMBOLOS REFERENTES A LOS LISTADOS DE FOTÓGRAFOS

**	Documentalistas identificados en dos tipologías de documentalismo	7
(*)	Documentalistas fallecidos en la década de los 90	9
	Documentalistas actuantes	66

Listado de fotógrafos documentalistas:

ALBANO, José (CE)

ALMEIDA, Lalo de (SP)

ALVES, Aristides (MG)

ANDRADE, André (SP)

ANDUJAR, Cláudia (SP)

ARAÚJO, Zeca (RJ)

AZOURY, Ricardo (RJ)

BENEDICTO, Nair (SP)
BISILLIAT, Maureen (SP)
BITTAR, Joao (SP)
BRAGA, Luis (PA)
BRANDÃO, Celso (AL)
BRIL, Stefania (SP) (*)
BRILL, Alice (SP) **
BRITO, Orlando (DF)
CAFI (CE)
CASTANHO, Eduardo (SP)
CHIKAOKA, Miguel (PA)
CRAVO NETO, Mario (BA)
DAMM, Flavio (RS)
D'ÁVILA, Antonio Carlos (SP) (*)
DENIZART, Hugo (RJ)
EDINGER, Claudio (SP)
ELIZABETSKY, Claudio (SP)
ESTEVES, Juan (SP)
ESTEVES, Rosary (GO)
FARKAS, João Paulo (SP)
FIRMO, Walter (RJ) **
FREIRE, Carlos (RJ)
GAUDERIO, Antonio (RS)
GAUDITANO, Rosa (SP) **
GAUTHEROT, Marcel (RJ) (*)
GONDIM, Adenor (BA) **
GUIMARÃES, Geraldo (SP)

HOFFMANN, Assis (RS)
HUMBERTO, Luis (DF)
JIKINGS, Leila (PA)
JONER, Jacqueline (RS)
KLEEMANN, Fredi (SP)
LIMA, Elza (PA)
LINHARES, Zeca (RJ)
LUIZI, Emidio (SP)
MALTA, Ricardo (RJ)
MAMPRIN, Luigi (SP) (*)
MANESCHY, Orlando (PA)
MANZON, Jean (SP) (*)
MARIANI, Anna (RJ)
MARTINS, Juca (SP)
MASCARO, Cristiano (SP)
MEDEIROS, José (PI) (*)
MELLO, Helio Campos (SP)
NEVES, Eustáquio Neves (MG)
NOGUEIRA, Ana Regina Nogueira (MG)
OLIVEIRA, Celso (RJ)
OMAR, Arthur (MG)
PEREIRA, Juvenal (MG)
PRADO, Marcos (RJ)
PUTTKAMER, Jesco von (GO) (*)
REIS, Rogério (RJ)
RIO BRANCO, Miguel (RJ)
RIPPER, João Roberto (RJ)

SALGADO, Sebastião (ES)

SAMPAIO, Paula (MG)

SANTANA, Tiago (CE)

SANTILLI, Marcos (SP)

SCHWARTZ, Madalena (SP) (*) **

SIMAS, Paula (RJ)

SIMÕES, Eduardo (SP)

STRELIAEV, Leonid (RS)

URBAN, João (PR)

VASQUEZ, Pedro Karp (RJ)

VERGER, Pierre Verger (BA) (*)

VICENTE, Carlos Fadon (SP)

VIGGIANI, Ed (SP) **

WERLE, Guilherme (RS)

3. Los documentalistas contemporáneos brasileños de acuerdo con las tipologías del documentalismo brasileño:

1. Documentalismo Socioetnológico: 12 fotógrafos

Lalo de ALMEIDA (SP)

Aristides ALVES (MG)

Cláudia ANDUJAR (SP)

Celso BRANDÃO (AL)

Walter FIRMO (RJ) **

Adenor GONDIM (BA) **

Rosa GAUDITANO (SP) **

Luigi MAMPRIN (SP) (*)

José MEDEIROS (PI) (*)

Eustáquio NEVES (MG)

Jesco von PUTTKAMER (GO) (*)

Pierre VERGER (BA) (*)

2. Documentalismo Socioantropológico: 10 fotógrafos

Maureen BISILLIAT (SP)

Hugo DENIZART (RJ) **

Miguel RIO BRANCO (RJ)

Marcel GAUTHEROT (RJ) (*)

Mario CRAVO NETO (BA)

Ana Regina NOGUEIRA (MG)

Arthur OMAR (MG)

Juvenal PEREIRA (MG)

Sebastião SALGADO (ES)

Ed VIGGIANI (SP) **

3. Documentalismo Sociogrupal: 14 fotógrafos

André ANDRADE (SP)

Nair BENEDICTO (SP)

Hugo DENIZART (RJ) **

Claudio EDINGER (SP)

Antonio GAUDERIO (RS)

Assis HOFFMANN (RS)

Leila JINKINGS (PA)

Jacqueline JONER (RS)

Orlando MANESCHY (PA)

Jean MANZON (SP) (*)

João Roberto RIPPER (RJ)

Paula SIMAS (RJ)

Madalena SCHWARTZ (SP) ** (*)

Guilherme WERLE (RS)

4. Documentalismo Sociourbano: 13 fotógrafos

Zeca ARAÚJO (RJ)

Ricardo AZOURY (RJ)

Stefania BRIL (SP) (*)

Alice BRILL (SP) **

Eduardo CASTANHO (SP)

Flavio DAMM (RS)

Antonio Carlos D'ÁVILA (SP) (*)

Zeca LINHARES (RJ)

Cristiano MASCARO (SP)

Marcos PRADO (RJ)

Eduardo SIMÕES (SP)

Pedro Karp VASQUEZ (RJ)

Carlos Fadon VICENTE (SP)

5. Documentalismo Sociopolítico: 6 fotógrafos

João BITTAR (SP)

Orlando BRITO (DF)

Geraldo GUIMARÃES (SP)

Luis HUMBERTO (DF)

Juca MARTINS (SP)

Helio Campos MELLO (SP)

6. Documentalismo Socioambiental: 9 fotógrafos

Luis BRAGA (PA)

Miguel CHIKAOKA (PA)

João Paulo FARKAS (SP)

Elza LIMA (PA)

Anna MARIANI (RJ)

Paula SAMPAIO (MG)

Marcos SANTILLI (SP)

Leonid STRELIAEV (RS)

João URBAN (PR)

7. Documentalismo Sociofolclórico: 11 fotógrafos

José ALBANO (CE)

CAFI (CE)

Rosary ESTEVES (GO)

Walter FIRMO (RJ) **

Adenor GONDIM (BA) **

Rosa GAUDITANO (SP) **

Ricardo MALTA (RJ)

Celso OLIVEIRA (RJ)

Rogério REIS (RJ)

Tiago SANTANA (CE)

Ed VIGGIANI (SP) **

8. Documentalismo Socioartístico: 7 fotógrafos

Alice BRILL (SP) **

Claudio ELIZABETSKY (SP)

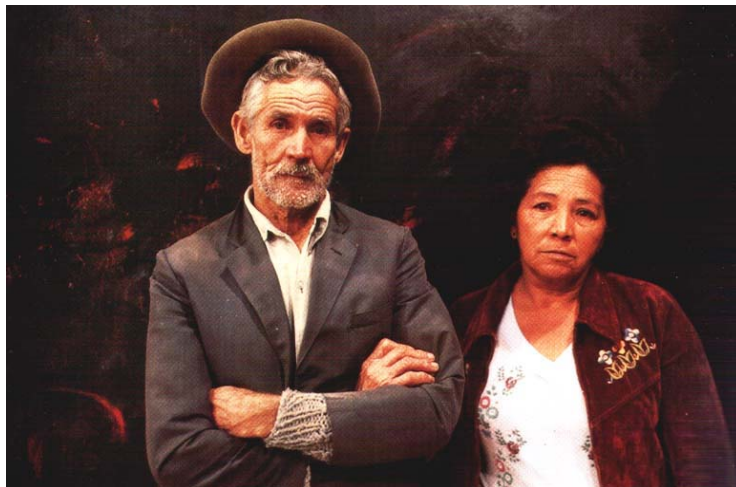
Juan ESTEVES (SP)

Carlos FREIRE (RJ)

Fredi KLEEMANN (SP)

Emidio LUISI (SP)

Madalena SCHWARTZ (SP) ** (*)



Juvenal Pereira, *Señor Capitán y Doña Terezinha*, SP, 1984

4. Selección de veintitrés documentalistas contemporáneos brasileños para estudiar y analizar sus trayectorias y sus obras con más detalle:

1. Claudia ANDUJAR (Neuchâtel, Suiza, 1931) – Vive en São Paulo
2. Ricardo AZOURY (Río de Janeiro, RJ, 1953)
3. Nair BENEDICTO (São Paulo, SP, 1940)
4. Maureen BISILLIAT (Englefield, Inglaterra, 1931) . Vive en São Paulo
5. Luiz BRAGA (Belém, PA, 1956)
6. Miguel CHIKAOKA (São Paulo, SP, 1951) – Vive en Belém (PA)
7. Mario CRAVO NETO (Salvador, BA, 1947)
8. Claudio EDINGER (Río de Janeiro, RJ, 1952)
9. Juan ESTEVES (Santos, SP, 1957)
10. Walter FIRMO (Río de Janeiro, RJ, 1937) **
11. Elza LIMA (Belém, PA, 1952)
12. Zeca LINHARES (Río de Janeiro, RJ, 1949)
13. Juca MARTINS (Barcelos, Portugal, 1949) – Vive en São Paulo (SP)
14. Cristiano MASCARO (Catanduva, SP, 1944)
15. Celso OLIVEIRA (Río de Janeiro, RJ, 1957)
16. Miguel RIO BRANCO (Las Palmas, Islas Canarias, España, 1946) – Vive en Río de Janeiro (RJ)

17. João Roberto RIPPER (Río de Janeiro, RJ, 1953)
18. Sebastião SALGADO (Aimoré, MG, 1944) – Vive en París (Francia)
19. Paula SAMPAIO (Belo Horizonte, MG, 1965) – Vive en Belém (PA)
20. Tiago SANTANA (Crato, CE, 1966) – Vive entre Fortaleza (CE) y Río de Janeiro (RJ)
21. Paula SIMAS (Río de Janeiro, RJ, 1959) – Vive en Brasilia (DF)
22. Pierre VERGER (París, 1902 – Salvador, BA, 1996) (*)
23. Ed VIGGIANI (São Paulo, SP, 1958) **



Aristides Alves, *Garimpeiro en el Mercado Municipal*, Lençóis, BA, 1983

8.4. Análisis de los documentalistas contemporáneos brasileños

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

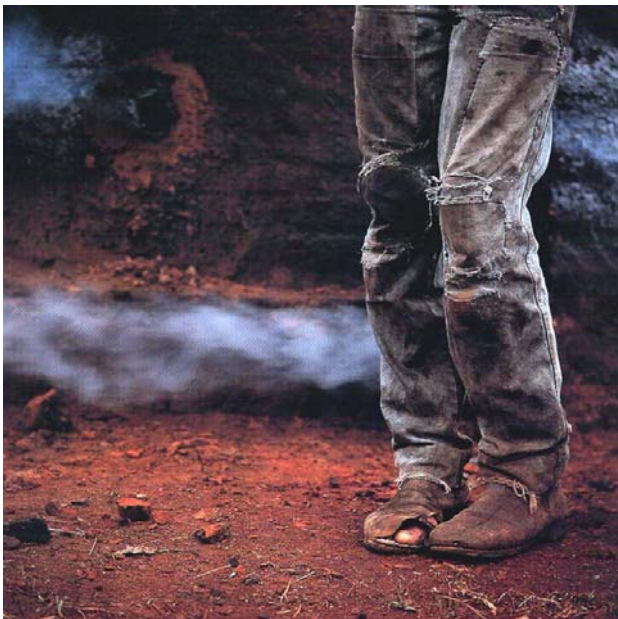
Analizando en particular algunos fotógrafos, también se puede observar estas características. La fotógrafa Paula Sampaio, por ejemplo, se identifica con las migraciones en los pueblos de la Amazonia, como un reflejo de su infancia, cuando migró del Estado de Minas Gerais al Estado de Pará. La fotógrafa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

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

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

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

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



Miguel Rio Branco, *Pantalón Jeans*, MG, 1992

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

conocer su obra y el modo como expone el resultado de sus proyectos, no hay dudas de que Salgado pertenece a la nueva fotografía documental contemporánea.

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

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

La fotografía documental, muchas veces, nos da la sensación de transgredir tiempo y espacio, conservando determinadas características que traspasan de fotógrafo a fotógrafo. A Salgado, por ejemplo, le comparan con otros grandes maestros de la fotografía documental, como Lewis Hine, H. Cartier-Bresson o Eugene Smith. Las fotografías de Jaqueline Joner, sobre todo la serie de los campesinos del sur de Brasil (inmigrantes europeos), de 1980, se asemejan a las fotografías de Dorothea Lange, del campesinado americano de los años treinta, en la época de la Depresión.

El fotógrafo Claudio Edinger, que vivió cerca de veinte años en Estados Unidos, juzga sus propias fotos como trascendentales. Lo comparan con la fotógrafa americana Diane Arbus por fotografiar enfermos mentales o personas que viven al margen de la sociedad. Jóvenes fotógrafos como Lalo de Almeida, Christian Cravo o Guilherme Werle, con un trabajo documental bastante expresivo, no niegan las influencias de otros documentalistas brasileños, como Salgado, Rio Branco, Cravo Neto, o Hugo Denizart, entre otros.

En todo este universo tan rico que es la fotografía documental contemporánea en Brasil, he seleccionado veintitrés fotógrafos documentalistas contemporáneos brasileños (ya mencionados anteriormente), que son aquellos considerados más comprometidos con el tema, y a partir de ahí los he clasificado de acuerdo con las ocho tipologías del documentalismo brasileño que también fueron sistematizadas en el capítulo anterior:

1. Documentalismo Socioetnológico

Cláudia ANDUJAR (SP)

Walter FIRMO (RJ)

Pierre VERGER (BA)

2. Documentalismo Socioantropológico

Maureen BISILLIAT (SP)

Miguel RIO BRANCO (RJ)

Mario CRAVO NETO (BA)

Sebastião SALGADO (ES)

Ed VIGGIANI (SP)

3. Documentalismo Sociogrupal

Nair BENEDICTO (SP)

Claudio EDINGER (SP)

Joao Roberto RIPPER (RJ)

Paula SIMAS (RJ)

4. Documentalismo Sociourbano

Ricardo AZOURY (RJ)

Zeca LINHARES (RJ)

Cristiano MASCARO (SP)

5. Documentalismo Sociopolítico

Juca MARTINS (SP)

6. Documentalismo Socioambiental

Luis BRAGA (PA)

Miguel CHIKAOKA (PA)

Elza LIMA (PA)

Paula SAMPAIO (MG)

7. Documentalismo Sociofolclórico

Celso OLIVEIRA (RJ)

Tiago SANTANA (CE)

8. Documentalismo Socioartístico

Juan ESTEVES (SP)

A continuación, se describe la trayectoria de estos fotógrafos documentalistas individualmente, analizando el camino que les llevó a la fotografía documental. Dos nombres merecen un apartado especial por sus espectaculares carreras y por la influencia que ejercieron en otros fotógrafos:

1. **Pierre VERGER** (París, 1902 – Salvador, BA, 1996), clasificado como documentalista socioetnológico.
2. **Sebastião SALGADO** (Aimoré, MG, 1944), clasificado como documentalista socioantropológico.

Algunos de los documentalistas clasificados pueden estar catalogados en dos tipologías distintas, como es el caso de los fotógrafos: Walter FIRMO (documentalistas socioetnológico y sociofolclórico), y Ed VIGGIANI (documentalistas socioantropológico y sociofolclórico). Sin embargo, he optado por catalogarlos sólo en una tipología, aquella considerada más fuerte y representativa del trabajo del documentalista.

8.4.1. Pierre Verger: documentalista socioetnológico

Como había dicho antes, la Etnología estudia la agrupación natural de hombres que presentan ciertas afinidades somáticas, lingüísticas o culturales. Las comunidades indígenas, negras, u otras culturas instaladas en Brasil son el mayor objetivo de estos fotógrafos. En el caso específico de Verger, el fotógrafo se dedicó a retratar las comunidades negras de Brasil y de África, comparándolas y analizándolas. De este modo, se transformó en el "maestro" del documentalismo socioetnológico en Brasil.

Pierre Verger

(París, 1902 – Salvador, BA, 1996)





Pierre Verger en Salvador, 1996

Fotógrafo y etnólogo, era doctor en estudios africanos por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de París. Fue director de investigación del *Centre National de La Recherche Scientifique (CNRS)*, en París. Profesor visitante de la Universidad de Ifé (Nigeria) y de la Universidad Federal de Bahía, en Salvador. A partir de 1932 viaja por el mundo durante 15 años, investigando las civilizaciones en extinción. En este período, como fotógrafo, colabora con la agencia *Alliance-Photo* y con el Musée d'Etnographie du Trocadéro (actual Musée de l'Homme), en París. Vivió en Salvador, Bahía, de 1946 hasta su muerte en 1996, dedicándose a los estudios sobre los pueblos de origen africano. En 1988 fue creada, en Salvador, la Fundación Pierre Verger, que guarda en el archivo su preciosa biblioteca junto a 63 mil negativos fotográficos.



Pierre Verger, Bahía, 1992

Foto: Jean Loup Pivin

"La fotografía permite ver lo que no se tiene tiempo de ver, pues ella fija. Y, todavía más, memoriza, es memoria". (VERGER, 1993, reeditado en el catálogo de su exposición, 2000)

Pierre Edouard Léopold Verger nació en París en el seno de una familia acomodada. A los veinte años se enfrentó al medio social donde vivía y decidió descubrir el mundo utilizando la fotografía. Armado con una *Rolleiflex* de segunda mano, inició su largo viaje. Primero recorrió Asia (China, Japón, Filipinas), África (Sudán, Togo, Dahomey), América del Norte, las Antillas y América Latina. A partir de 1932 intensifica sus viajes después de la muerte de su madre.

"Mi madre había perdido el marido y los dos hijos. Yo era su único hijo vivo y tenía que dedicarme a ella y lo hacía con mucho gusto. Antes yo no quería vivir a mi gusto para que mi madre no pasase vergüenza. Mis tíos eran gente decente, burgueses, y dirían: 'Mira este chico, eso no es modo de vivir!'. Cuando mi madre murió, ya no había necesidad de estar con esta dignidad burguesa. Yo no era feliz en aquella vida

confortable". (VERGER en entrevista al diario *Folha de São Paulo*, 1992)

En 1947, su encuentro con la *mãe de santo* Anderesa en São Luis do Maranhão (región norte de Brasil) determinaría su nueva vocación y destino. Pierre Verger pasó a integrar el mundo del *Candomblé* (una especie de religión africana, con rituales espirituales). Se enamoró de los cultos africanos debido a su reconstitución en varias regiones sudamericanas marcadas por el tráfico de esclavos. Empezó a estudiarlos y realizó numerosos viajes entre Brasil y Dahomey, donde se inició en el culto a *Xangô* (una entidad espiritual africana), recibiendo a través del maestro *Oluwo*, el nombre de *Fatumbi*. Desde entonces, adoptó el nombre Pierre Fatumbi Verger.

A partir de 1949 se instaló en Salvador, su ciudad predilecta, hasta su muerte en 1996 con 93 años, dejando como casa una simple chabola, con una obra considerada patrimonio histórico etnográfico nacional e internacional.

Al comparar Brasil y África, Verger se transformó en etnólogo y doctor en 1966 por la Universidad de la Sorbona con la investigación *Flujo y Reflujo en el trato de los negros entre el golfo de Benin y Bahía de Todos Santos del siglo diecisiete al dieciocho* (Publicado como libro en 1968).

"Me vine a Bahía en 1946 y descubrí que la arquitectura era igual a la que existía en Togo. Allí había casas de dos pisos, ventanas, balcones de hierro forjado, cosas que eran desconocidas en África. Fue en Bahía donde me acordé de este mundo. Volví a Benín para estudiar el origen de los cultos africanos y encontré las mismas rejas que yo tenía en mi casa en Bahía, con la representación de una lira. Encontré en Lagos el mismo banco que tenía en mi casa". (VERGER en entrevista al diario *Folha de São Paulo*, 1992)

Fotógrafo, etnógrafo, escritor y un gran conocedor de la cultura *iorubá*, Verger afirmaba haber nacido en Europa por casualidad. Le gustaba viajar, y más que eso, viajar entre Bahía y África Occidental, lo que hizo durante cuarenta años, convirtiéndose en un auténtico 'mensajero entre dos mundos'.

"Cuando estaba en el colegio se cultivaba un desprecio por la gente menos favorecida y yo sentía más simpatía por esas personas. Tal vez sea por una necesidad de afirmación. Yo era el tercer hijo. Eso tal vez explique el motivo. Pero pueden haber otros. Encontré en París una prima a la que no veía desde 1918. Ella tenía un árbol genealógico de la familia de mi padre, de quien no sabía nada. Sólo sabía que mi abuelo era de Maastrich, en Holanda, de donde venía parte de mi familia. Mis antepasados vinieron de Inglaterra y Alemania. Fui educado con odio hacia Alemania, Alemania, por la guerra de 1914. Después me he dado cuenta de que fui educado exactamente contra quien yo era. Seguramente, estaba buscando otra cosa sin darme cuenta". (VERGER en entrevista al diario *Folha de São Paulo*, 1992)

No fue solamente por las imágenes por lo que Verger se convirtió en el mayor intérprete occidental de la cultura africana. Como prueba del racionalismo francés heredado, tuvo la suficiente disciplina para sistematizar lo que aprendió. Escribió obras como *Orixás, Deuses da África* (1981) y *Lendas Africanas dos Orixás* (1985), entre otras. Una recopilación preciosa de la religión y de las tradiciones del continente negro. Un trabajo que hasta hoy permanece sin equivalente.

Lendas Africanas dos Orixás, una colección de fábulas sobre las divinidades del *candomblé*, fue un producto de cuidadosas anotaciones de las narrativas de los *babalaôs*, transmitidas de padre a hijo. El libro también contó con los preciosos dibujos del artista plástico argentino, naturalizado brasileño, Carybé.

En 1988 Pierre Verger decide crear la fundación que lleva su nombre en la ciudad de Salvador (Bahía). Desde entonces, esta ciudad es depositaria de su precioso legado.

La Fundación Pierre Verger reúne tres mil libros en diferentes idiomas, decenas de horas de grabaciones sonoras y 63.000 negativos fotográficos. El Ministerio Francés de Relaciones Exteriores apoya la preservación de este excepcional legado. Una coproducción entre la productora francesa *Syrinx* y la Fundación Pierre Verger editó en 1999 un CD-rom que pondrá a la disposición del público brasileño y de la comunidad científica internacional, lo esencial de la obra de Pierre Verger, construida entre 1932 y 1982.

Como ya he señalado antes, el archivo fotográfico consta de 63.000 negativos en blanco y negro que documenta cerca de treinta países, fruto de sus viajes por el mundo; 130 horas de grabaciones en África y Brasil sobre la música y la tradición oral, y de obras de arte ritual, principalmente africanas, relativas al culto de los *Orixás* (entidades espirituales africanas); 3.000 libros, algunos de ellos rarezas bibliográficas. Como autor tiene 30 libros y cerca de 100 artículos publicados en periódicos y revistas nacionales e internacionales. La biblioteca también alberga una vasta documentación, reunida por Verger, en los archivos de varios países, durante sus investigaciones, su correspondencia personal y manuscritos inéditos.

La Fundación está en la misma casa del *Alto do Corrupio*, donde Verger vivió y trabajó de 1960 a 1996, cuando murió. Es una institución de derecho privado y se dedica a la preservación, investigación, publicación y divulgación de la obra de Pierre Verger, al estudio de las influencias recíprocas entre Brasil y África, particularmente entre Bahía y el Golfo de Benín. Uno de sus objetivos es proporcionar oportunidades de cooperación interdisciplinar en las áreas de arte, antropología, botánica, historia, etc. También el intercambio con otras organizaciones ligadas a la cultura africana y a los problemas de la diáspora de los africanos en el Nuevo Mundo. Funciona también como centro de investigación e información, manteniendo una estrecha relación con el *Candomblé*.

En la primavera de 1991, en una entrevista concedida a Emmanuel Garrigues y publicada en la revista *L'Ethnographie*, Verger define como virtudes de la fotografía la fijación y resurrección de la memoria de momentos cruciales particulares que quedarían perdidos sin este testimonio, llevados por el flujo de las impresiones sucesivas que asaltan, sin treguas, nuestra existencia.

Para Verger, la imagen pura siempre ha provocado una emoción más espontánea que la resultante de una exposición cuidadosamente estructurada y dirigida a la comprensión. El mensaje transmitido en este tipo de imagen es captado directamente, sin la intervención de "sabias" explicaciones. El milagro es que esta emoción sentida frente a una fotografía muda, testimonio de un hecho fijado por una instantánea, pueda ser sentido por otras personas, revelando un mundo común de sensibilidad muchas veces

no explícita, pero reveladora de sentimientos profundos casi siempre ignorados.

El periódico *Folha de São Paulo* entrevistó a Verger en diciembre de 1992. En esta entrevista prácticamente no se habló de fotografía. Sin embargo, Verger comentó que todavía en París, había visto películas como *Tabu*, de Murnau, y *Moana*, de Flaherty, que "mostraban una vida idílica en los trópicos, donde la gente vivía sin preocupación, pescando, sin trabajar demasiado, en un clima ideal". (VERGER en entrevista al diario *Folha de São Paulo*, 1992)

En 1926, John Grierson definió la película *Moana*, de Robert Flaherty (citada por Verger en la entrevista), con el término "documental", dando origen a la denominación de este estilo. Con certeza, a Verger le influyó esta película, sobre todo por su estilo documental, que a partir de aquel momento acababa de ser reconocido por los críticos y por el público.

Esta idealización le atrajo mucho, tanto que al final se fue a vivir a una ciudad tropical como Salvador de Bahía, litoral nordeste de Brasil, donde las personas se reconocen por su tranquilidad y pocas ganas de trabajar. También le influyeron los libros de Jorge Amado: "En parte fue por haber leído, mucho tiempo antes de la guerra, una traducción en francés de *Jubiabá de Jorge Amado, por lo que me vine a Bahía*". (VERGER, 1980)



Pierre Verger, Salvador, BA, s. d.

Principales Exposiciones

- *Pierre Verger Fotografías*, MASP, São Paulo, 1999

Principales Publicaciones

- *South Seas Island*, Routledge, Londres, 1936
- *Mexique*, Hartman, París, 1937
- *Fiestas y Danzas en el Cuzco y en los Andes*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1945
- *Indians of Peru*, Pocahontas Press, Chicago, 1947
- *Brésil* (con Gautherot y Bon), Agir, Río de Janeiro, 1951

- *Congo Belge*, Hartmann, París, 1952
- *Indiens pas Morts*, Delpire, París, 1953
- *Bahia de tous les poètes*, Guilde du Livre, Lausanne, 1954
- *Dieux D'Afrique*, Hartmann, París, 1954
- *Cuba*, Hartmann, París, 1958
- *Flux et Reflux de la traite des négres entre le golfe de Bénin et Bahia de Todos los Santos du Dix-septième au Dix-neuvième Siècle*, Ed. Pierre Verger et École Pratique des Hautes Etudes, París, 1968; edición brasileña de la Editorial Corrupio, Salvador, 1987
- *Retratos da Bahia*, Editorial Corrupio, Salvador, 1980
- *Orixás, os Deuses Iorubás na África e no novo Mundo*, Editorial Corrupio, Salvador, 1981
- *Noticias da Bahia*, Editorial Corrupio, Salvador, 1981
- *50 Anos de Fotografia*, Editorial Corrupio, Salvador, 1982
- *Lendas Africanas dos Orixás (con Caribé)*, Editorial Corrupio, Salvador, 1985



Pierre Verger, *Doña Maria Bibiana del Espíritu Santo*,

Madre del 'Terreiro AxéOpô Afonjá', Salvador, BA, 1950

"Pierre Verger es el maestro francés que vino al descubrimiento de un Brasil que podría denominarse 'su Brasil': recogió imágenes singulares de la vida popular. La palabra descubrimiento es bastante apropiada. Fue en Bahía donde los encuentros determinaron las imágenes más sutiles, porque a la consideración se agregó la comprensión, el amor por lo que revelaba. Esto se nota en sus publicaciones, y quien conoce al maestro disfruta del encanto que su personalidad impone". (BARDI, 1987)

Texto sobre Pierre Verger para el libro

"Retratos da Bahia"

El Hechicero

por Jorge Amado

"Si alguna razón de vanidad encuentro en mis libros, es por un hecho comprobado y de conocimiento público: la lectura de estas novelas, en Brasil y en el extranjero, trajo a Bahía gran cantidad de personas – de la mano del negro Balduino, de la joven Gabriela, del mulato Pedro Arcaño, de Quincas Berro Dagua, vencedor de la muerte. Entre estos muchos visitantes, varios se quedaron aquí para siempre, seducidos por el vivir bahiano, por nuestra civilización mestiza. Algunos, figuras intelectuales de primer orden, se transformaron en importantes piezas de nuestra cultura, a ella se incorporaron, dándole inestimable contribución.

Entre ellos, dos se hicieron bahianos fundamentales por lo que representan en nuestra vida y en nuestra creación. Hablo del artista Carybé, y del ex reportero fotográfico y sabio etnólogo Pierre Verger. Uno y otro, el artista con el lápiz, el pincel, la gubia; el científico con la máquina fotográfica, la investigación, el conocimiento profundo y la profunda erudición, son hoy los principales salvaguardas de la memoria del pueblo bahiano – en el arte extraordinario del primero, en la obra de científico del segundo. Dos obás de Bahía. (...)

Memoria conservada incluso a través del inmenso documental fotográfico que en la década de los cuarenta, Pierre Verger, enamorado de la ciudad y del pueblo, realizó con la cámara mágica del reportero y la conciencia del científico. Una primera muestra de ese documental fotográfico, nos la dio Pierre en aquella época con la publicación en Europa de Bahia de tous le poètes. Pero a la cámara del autor de Dieux d'Afrique se le dio de lado, pues el tiempo se hizo corto para el investigador de las relaciones África-Brasil-África y de los misterios de los orixás en la tierra nativa y en la tierra de adopción. Los ensayos sobre los temas afrobrasileños, el gran libro sobre el tráfico de esclavos, las investigaciones sobre las hojas sagradas, ocuparon el tiempo del miembro ilustre de la Recherche Scientifique de France.

Miles de negativos de fotos excepcionales hechas por Pierre Verger seguían siendo inéditas en los archivos del investigador. De donde finalmente, tantos años después,

fueron retiradas por la obstinación y por el entusiasmo de dos valientes y osadas chicas, Arlete Soares y Maria Aparecida da Nóbrega que consiguieron convencer al maestro Verger y empezaron la gigantesca tarea de la que resultó este libro, que es desde ahora parte de la memoria de nuestro pueblo.

Retratos da Bahia, el título no podría ser más feliz. Retrato completo, bello, dramático, verdadero de la ciudad de Bahía en la década de 1940, vista desde todos los ángulos, en su pobreza, en su fuerza de vivir, en su belleza, en la afirmación de su gente. Pierre anduvo por calles, pasajes, subió y bajó laderas, tocó la realidad y el misterio, y la fuerza que le impulsó fue el amor: amor por la ciudad y por el pueblo. (...)

Sin embargo, hay una cosa que ha permanecido, que no ha sucumbido al asalto de la sociedad de consumo, que se ha mantenido íntegra; me refiero a la dignidad del pueblo bahiano fijada como nunca por la cámara de Verger. La dignidad de la ciudad y de su pueblo es el tema principal de ese Retratos da Bahia. (...)" (Prefacio de JORGE AMADO para el libro Retratos da Bahia, VERGER, 1980)



Pierre Verger, *Barca de Nuestro Señor de los Navegantes*, Salvador, BA, 1947

Presentación del libro "Retratos da Bahia"

por Pierre Verger

"Llegué a Bahía en el día 5 de agosto de 1946 a bordo de un pequeño vapor de la Compañía de Navegación Costera, el Comandante Capella. Era un navío muy viejo y lento que hacía su último viaje. Tardó mucho tiempo para llegar de Río de Janeiro hasta Bahía. Entre los numerosos pasajeros que volvían a la Ciudad de Salvador, había una delegación de estudiantes que había participado en algún congreso o reunión oficial. Como no hablaba portugués en aquella época, fue a través de señales y onomatopeyas como me comunicaba con los compañeros de viaje. (...)

Los poetas son numerosos en Bahía, que ya en el siglo pasado era un lugar donde, según Antonio Cândido, 'florecía una literatura espontánea, hablada y declamada. Los poemas eran leídos algunas veces de un papel escrito con prisas y raramente impresos, a no ser que lo estuviesen en las gacetas y en los periódicos. Era casi literatura oral de carácter patriótico y polémico'. (...)

Pintores más eruditos como Jenner Augusto, Carlos Bastos, Rubem Valentim y el escultor Mario Cravo elaboraban sus obras dentro de un modernismo avanzado.

Existían en la época las novelas de Jorge Amado, los diseños, pinturas y esculturas de Carybé. Fueron ellos, tanto uno como el otro, los que más contribuyeron para que Bahía y la vida de su pueblo fuesen conocidas, y que supieran resaltar dentro de sus obras los felices resultados del mestizaje y de la armoniosa mezcla de razas y culturas que hacen de Bahía un lugar excepcional y privilegiado.

En parte fue por haber leído, mucho tiempo antes de la guerra una traducción en francés de Jubiabá de Jorge Amado, por lo que me vine a Bahía.

El espectáculo en Bahía está en las calles. En los años cuarenta eran tranquilas y agradables. Lugar de paseo y de reuniones amigables y educadas, al contrario de lo que ocurre hoy en día, con calles congestionadas de gente que se empuja, apresurada, atareada, llena de automóviles ruidosos.

En estas calles era constante el desfile de personas que llevaban toda suerte de cosas sobre la cabeza: flores naturales o artificiales, mesas con las patas para arriba, cajas, tablas, pilas de cajas de zapatos o de cestos, mientras los maniqués de los sastres, confinados en casa, pasaban su tiempo mirando curiosamente por la ventana.

Tampoco faltaba gente que dormía, a cualquier hora del día, en posiciones muchas veces acrobáticas. Esta sabiduría y este gozo del ocio se expresaron en un pequeño poema de Ascenso Ferreira.

'Hora de comer, comer!

Hora de dormir, dormir!

Hora de vagar, vagar!

Hora de trabajar?

Piernas al aire que nadie es de hierro!'

Pero en realidad, estos eran cortos momentos de reposo bien merecidos entre los períodos de duro trabajo bajo un sol intenso.

Pero lo que más caracterizaba y continúa pasando en las calles de Bahía la Buena Tierra, es la extraordinaria y alegre mezcla, el convivir amigable de personas blancas y morenas, asiáticas y negras que hacen la Bahía de todos los colores". (VERGER, 1980)



Pierre Verger, *Carnaval, Grupo de la Embajada Mejicana, Salvador, BA, 1951*

Texto sobre el Documental

"Mensajero entre Dos Mundos"

por Luiz Américo Camargo, periodista de São Paulo

Pierre, el Mensajero

"En cierta parte de la famosa canción Samba da Benção, Vinícius de Moraes se autodenominaba 'el blanco más negro de Brasil'. Es probable que tuviera razón, a pesar de la absoluta subjetividad del concepto. Entretanto, si tuviera la oportunidad de establecer un contacto con el francés Pierre Verger, tal vez el poeta modificase su juicio. Fotógrafo, etnólogo, escritor y un profundo conocedor de la cultura iorubá, Verger (1902-1996) afirmaba haber nacido en Europa por mera casualidad. Le gustaba viajar y, más que eso, vivir entre Bahía y África Occidental, lo que hizo

durante cuarenta años, convirtiéndose como propone el documental, (...) en un auténtico Mensajero entre Dos Mundos.

Dividido en dos partes, cada una de 45 minutos, el programa es fruto de la sociedad entre la cadena Conspiração Filmes y Gege Producciones Artísticas, con guión de de Marcos Bernstein y dirección de Lula Buarque de Holanda. No por casualidad lo presenta Gilberto Gil. Además de figurar entre los productores, el cantante bahiano alimenta un interés sincero por las tradiciones de sus antepasados; para complementar, en el año 1996 le hizo la última entrevista a Verger, conversación que será exhibida en el documental. Como si fuera el propio fotógrafo, Gil recorre caminos que le llevan a Salvador, más precisamente al templo Axê Opô Afonjá, donde Pierre tomó contacto con el candomblé, en 1948; y a Benín, en África, donde conoció al nieto del babalaô que hizo la iniciación del francés.

Entre andanzas y conversaciones, Gil intenta revelar las idiosincrasias de brasileños y africanos, intenta establecer paralelos y diferencias. Y, sobre todo, pretende reconstruir la percepción de Verger sobre la complejidad de la cultura negra, una búsqueda que para el compositor acaba revelándose utópica frente a la dimensión de la sensibilidad y del conocimiento desarrollados por el francés. (...)

Uno de los momentos más interesantes de Mensajero Entre Dos Mundos es cuando, en Benín, Gil pide que le echen el ifá (lo equivalente a los buzios en Brasil) en nombre del propio Verger. Como respuesta, recibe la información de que el francés descansaba en paz, pues ya había concluido su misión. Todavía en suelo africano, el cantante aprovecha para ver de cerca lugares inmortalizados por las lentes de Pierre Verger. (...)" . (L. A. CAMARGO en Revista Net, 1999)

8.4.2. Sebastião Salgado: documentalista socioantropológico

La Antropología es una ciencia que tiene por objetivo el estudio del hombre y considera sus variedades raciales y culturales. El hombre y su entorno, en un aspecto más amplio, es el principal propósito del documentalismo socioantropológico.

Salgado se adecúa a este tipo de documentalismo debido a su preocupación universal por el hombre. Se preocupa por documentar cada tipo humano existente en el planeta, con sus diferencias raciales y culturales.

Sebastião Salgado

(Aimoré, MG, 1944)





Salgado,
del
libro
Tierra,
1997

Economista con doctorado por la Universidad de París, trabajó en la Organización Internacional del Café, en Londres, y dejó la carrera por la fotografía en 1973. Desde entonces ha trabajado para las Agencias *Sygma* (1974) y *Gamma* (1975-1979). Fue socio de la Agencia *Magnum* (1979-1993). En 1994, fundó su propia empresa, *Amazonas Image*. Es uno de los fotógrafos más reconocidos internacionalmente. Su lista de premios, méritos y exposiciones por todo el mundo es interminable.



Sebastião Salgado, 1999

"Toda mi vida, todo mi trabajo es una protesta silenciosa, pero con toda la elocuencia de la que sólo una imagen es capaz, contra la marginación, las migraciones, y la pobreza, contra las fronteras de la tierra y las injusticias que provocan". (SALGADO en La Vanguardia, 17 de enero de 1999)

Sebastião Ribeiro Salgado Junior nació en Aimoré, Minas Gerais, interior de Brasil, y fue el único varón de una familia de seis hijos.

Licenciado en Economía por la USP, en 1968 obtuvo un máster por la Universidad de Vanderbilt, en Estados Unidos. De 1968 a 1969 trabajó para el Ministerio Brasileño de Finanzas.

Entre 1969 y 1971 continuó sus estudios y obtuvo su doctorado en Economía por la Universidad de París. Poco después se instaló en Londres, donde trabajó en la Organización Internacional del Café, en el departamento de investigación que participaba en la diversificación de las plantaciones de café en África. El trabajo fue desarrollado con la colaboración de los Fondos Europeos para el Desarrollo, de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y Agricultura y del Banco Mundial.

En 1973 Salgado empezó a trabajar como reportero fotográfico, interesándose por la sequía del desierto de Sahel, en África, y también fotografiando el trabajo de los inmigrantes en Europa.

Al año siguiente realizó su debut como fotógrafo de prensa en la agencia Sygma, de París, cubriendo los acontecimientos ocurridos en Portugal, Angola y Mozambique, sobre la descolonización. También empezó a colaborar con publicaciones como *Le Nouvel Observateur* y *L'Express*, de París.

En 1975 entró en la agencia Gamma, donde trabajó hasta 1979 con muchos reportajes políticos y sociales sobre Europa, África y América Latina.

Entre 1977 y 1984 realizó una investigación fotográfica sobre las condiciones de vida y la resistencia cultural de los descendientes de los indios en América Latina.

En 1979 Salgado dio un paso que sería decisivo en su profesión: entra en la agencia Magnum como uno de sus miembros y siguió trabajando como reportero fotográfico, recorriendo todos los continentes. Realizó también un proyecto personal sobre la integración de los inmigrantes en Europa.

Su consagración pública tuvo lugar en 1981 con la serie exclusiva de fotos del atentado a Ronald Reagan, por el que ganó el equivalente a doscientos mil dólares y reconocimiento internacional.

Entre 1984 y 1985 realizó una serie de reportajes sobre los efectos de la sequía en Sahel (Etiopía, Tigré, Sudán, Malí y Chad), trabajando en equipo con el organismo de ayuda humanitaria francés, la ONG Médicos Sin Fronteras.

Publicó su primer libro *Otras Américas* en 1986, en inglés, francés y español. En este mismo año publicó otro libro sobre la sequía y el hambre en el desierto del Sahel (*Sahel: L'Homme en Détresse*), en francés, a través de la ONG Médicos Sin Fronteras. En 1988 se publica la versión en español (*Sahel, el fin del camino*).

En 1989, el Infoto del MASP (Museo de Arte de São Paulo), en la ciudad de São Paulo, en Brasil, organiza una exposición de Salgado con 144 fotografías, sobre el tema, *Sahel: o homem em abandono*, y otra con el tema, *Outras Américas*.

A principios de 1990 se editó en Brasil el libro *Otras Américas*, en portugués, en la Editorial Sver-Bocato, a la vez que se organizó una gran exposición con sus trabajos.

Aunque nunca perdió el contacto definitivo con sus raíces brasileñas, a partir de los años noventa, Salgado empezó a tener más contacto con su país de origen. A pesar de no vivir en Brasil, nunca dejó de presentarse en cualquier lugar del mundo como un "fotógrafo brasileño".

En 1992 se publicó un libro suyo en Brasil, titulado *As melhores fotografias de Sebastião Salgado*, en Bocato Editores, con textos de Jânio de Freitas, en São Paulo.

En 1993, después de más de cinco años de investigación documental sobre el fin de la era del proletariado (un homenaje al trabajador de "su época"), Salgado consiguió publicar su gran libro *Trabajadores*, una verdadera tesis sobre el tema. Un trabajo compuesto por cerca de 40 proyectos - cada uno caracterizado por el empleo de mucha mano de obra y la producción de bienes fundamentales de cada región. Así, fotografió a casi todo el mundo, desde los "petroleros de Bakú" en Rusia, un "matadero" de Chicago, los "mineros de Sierra Pelada" en Brasil, una "fábrica de bicicletas" en China, hasta los "desguazadores de navíos" de Bangladesh.

Después de varios años como socio de la Agencia Magnum, en 1994, Salgado decidió trabajar con su propio archivo fotográfico de forma independiente, sin vínculos con las agencias, junto a su esposa Lélia. Pasó los siguientes años dedicándose a la divulgación de su libro *Trabajadores* y a la exposición con el mismo nombre por todo el mundo. Pero Salgado, como un peregrino incansable, nunca para. En 1994, fue a Ruanda para fotografiar la tragedia de los refugiados. A través de sus fotos, el mundo conoció el horror que allí sucedía.

En 1996 la sección española de la ONG Médicos sin Fronteras, organizó una exposición colectiva con seis fotógrafos (David Burnett, Koldo Chamorro, Ricardo Dávila Wood, Cristina García Rodero, Annie Leibovitz y Sebastião Salgado), sobre la problemática de los refugiados en varias regiones de África, principalmente en Ruanda. La exposición, con el título *Testigos*, se presentó en varias ciudades de España.

En 1997 Salgado y su esposa Lélia organizaron una gran exposición al tiempo que se hacía el lanzamiento del libro *Tierra*, sobre el MST (Movimiento de los Sin Tierra) de Brasil. El detalle fue que la exposición se inauguró el mismo día en más de 250 ciudades de todo el mundo. Un mega evento con una organización espectacular que contó con el apoyo de varios artistas brasileños, poetas y músicos, como Chico Buarque de Holanda y Milton Nascimento, que compusieron las canciones para un CD que acompañaba el libro, y también, contó con todo el apoyo de los medios de comunicación nacionales e internacionales.

Con su libro *Tierra*, Salgado traspasó todas las barreras de la distancia, del espacio y del tiempo, obteniendo definitivamente el reconocimiento, no sólo del medio artístico y cultural, sino de todos los medios de comunicación. El prólogo fue del escritor portugués José Saramago, galardonado con el Premio Nobel de Literatura de 1998. En este mismo año se editó en Brasil su libro *Trabajadores*, la Editorial Companhia das Letras.

Sebastião Salgado descubrió su vocación como fotógrafo fuera de Brasil, pero los rasgos brasileños se perciben en su obra. Según dice él mismo, a pesar de haber aprendido fotografía en Francia y de haber pasado muchos años sin poder volver a Brasil (debido a problemas con la dictadura brasileña de los años sesenta), se considera un fotógrafo brasileño en su modo de ver y registrar los hechos. Cuando él ve fotografías de fotógrafos brasileños siente en ellas su fotografía, su identidad. Él mismo se incluye en el grupo de fotógrafos brasileños, nunca oculta su nacionalidad, y se siente parte integrante del país, pues fue desde ahí de dónde nació su concepto de ver el mundo. Para él esto siempre ha sido una cuestión importante.

Comparado con dos grandes maestros de la fotografía, W. Eugene Smith (1918-1978) y Henry Cartier-Bresson (1908), esta comparación se establece en términos de afinidad creativa y no de influencias propiamente. Sería más bien una complicidad que se forma entre los individuos que recorren caminos paralelos, sin embargo, alejados en el tiempo y en el espacio.

Todavía me atrevería a comparar, desde cierto punto de vista, la obra de Salgado, *Trabajadores*, con la de Lewis Hine (1874-1940), *Men at Work*. Algunos aspectos de sus trayectorias son similares, como el gran interés por la estética. Comparte también esta opinión el fotógrafo e investigador brasileño Luiz Eduardo Robinson Achutti, de Porto Alegre.

Según Pedro Vasquez, fotógrafo e investigador brasileño, en su libro *Fotografía: Reflexos e Reflexões* (1986), dice: "*de Eugene Smith, Salgado tiene el respeto, la admiración y la solidaridad hacia el ser humano, reflejada en un cierto aire de gravedad, en un agudo sentimiento de lo trágico que transpira en las fotos de ambos, a pesar de la diferencia de estilo. Son autores épicos, capaces de trasmutar una escena tonta en una epopeya inolvidable. De Cartier-Bresson, Salgado tiene el apurado sentido de composición, del equilibrio preciso que nadie puede alterar. Desde este punto de vista, puede ser encajado como adepto al 'momento decisivo'. Mientras para Cartier-Bresson cualquier tema es bueno mientras proporcione buenas fotos - su principal preocupación era la performance, el deseo de realizar una proeza de concentración, paciencia y agilidad visual - la preocupación de Salgado es el ser humano. Nunca fotografió moda o paisaje, sólo personas, en acción social o política*". (VASQUEZ, 1986, 68)

También es interesante citar que la obra de uno complementa la del otro. La mirada es un poco distinta, pero ambos se complementan, según Maria Eduarda Magalhães Marques, la Superintendente de Proyectos de la Casa Francia-Brasil. Con relación a los periodos fotografiados, Cartier-Bresson trabajó entre las décadas de 1930 y 1970, mientras que Salgado empezó a fotografiar a partir de la década de los 1970. Con relación al modo de fotografiar, Cartier-Bresson es considerado un esteta que trasciende los límites de la fotografía, mientras que Salgado posee una visión más realista, más sociológica.

Las fotografías de Salgado, al tiempo que son relatos de vida, de personas, verdaderos documentos sociales, no dejan de emocionar por su belleza y estética. En sus fotografías, estas dos funciones, la de arte y documento, están muy unidas y bien representadas.

Con relación a lo insólito en el trabajo de Salgado, Pedro Vasquez citó la siguiente nota de Julio Cortázar, en *Fênetres sur l'insolite (Le Nouvel Observateur Special Photo, París, 1977)*:

"Tenemos tendencia a considerar la fotografía como documento o como obra de arte; dos finalidades que se confunden a veces en una sola: el documento es bello, su valor estético comporta también un valor histórico o cultural. Entre estas dos propuestas o intenciones, lo insólito se insinúa a veces como un gato que salta al escenario en el medio de una representación, o como el pájaro que vi volar durante un largo momento momento sobre la cabeza de Yehudi Menuhin cuando tocaba Mozart en un teatro de Buenos Aires, en el tiempo de mi juventud". (VASQUEZ, 1986, 72)

La verdad es que Salgado se transformó en una especie de mito a finales del siglo XX. Un fenómeno mediático del documentalismo contemporáneo mundial. No tan sólo brasileño. Acusado de oportunista por algunos, usado y abusado por muchos, admirado por casi todos.

Como Riis, Hine, Cartier-Bresson, Smith y Verger, entre tantos, ahora Salgado es el mensajero del momento. Los documentalistas tienen ese destino: se transforman en mensajeros del mundo, en verdaderos héroes humanos capaces de plasmar en imágenes los sentimientos de la humanidad. Son representaciones de esos sentimientos que no nos dejan indiferentes.



Sebastião Salgado, *Sertão do Cariri, Paraíba, 1981*

"Ojalá nunca pase por la cabeza sublime de Dios la idea de viajar un día por estos parajes para testimoniar que las personas que malviven por aquí, y peor, que se van muriendo, están para cumplir de modo satisfactorio el castigo que fue aplicado por él, en el principio del mundo, a nuestro primer padre y a nuestra primera madre, los cuales, por la simple y honesta curiosidad de querer saber la razón por la que habían sido hechos, fueron sentenciados, ella a parir con esfuerzo y dolor, él a ganar el pan de la familia con el sudor de su frente, teniendo como destino final la misma tierra de donde por un capricho divino, habían sido sacados, polvo que fue polvo, y polvo volverá a serlo. (...)"

(J. SARAMAGO en SALGADO, 1997, prólogo)

Principales Exposiciones

- *Sahel – El Fin del Camino*

Palacio de Tokio, París, Francia, 1986

Encuentros Internacionales de la Fotografía, Arles, Francia, 1986

Museo de l'Élysée, Lausanne, Suiza, 1987

Museo de Arte de São Paulo, Brasil, 1988

Galería Nacional de Arte, Beijing, China, 1989

o *Otras Américas*

Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, España, 1986

Maison de l'Amérique Latine, París, Francia, 1986

Museo de l'Élysée, Lausanne, Suiza, 1987

Tornio Arts Museum, Ulu, Finlandia, 1988

Museum Mishkan Le'Omanut, Israel, 1988

Museum Voor Land in Volkenkunde, Rotterdam, Holanda, 1988

Fundación Nacional de Arte, Funarte, Río de Janeiro, Brasil, 1988

Palace of Youth, Shanghai, China, 1989

Museum Für Fotografie, Baunschweig, Alemania, 1991

Encuentros Internacionales de la Fotografía, Arles, Francia, 1991

Pazo Fonseca, Santiago de Compostela, España, 1992

Photo Visions Montpelier, Francia, 1995

Hessenhuis, Anvers, Bélgica, 1996

Galería de Arte, Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, EUA, 1998

FNAC, São Paulo, Brasil, 1999

o *Una Gracia Incierta*

Museo de Arte Moderno de San Francisco, EUA, 1990

Wigth Art Gallery, University of California, Los Angeles, EUA, 1991

Centro Internacional de Fotografía, Nueva York, 1991

Corcoran Gallery, Washington, EUA, 1992

Carpenter Center Harvard, Cambridge, EUA, 1992

Städtisches Museum, Schleswig, Alemania, 1996

Victor Barsokevitsch, Kuopio, Finlandia, 1997

Ayuntamiento de Valladolid, España, 1998

Centro de la Imagen de Madrid, España, 1998

o *Trabajadores*

Museo de Arte de Filadelfia, EUA, 1993

Palacio de Tokio, París, Francia, 1993

Centro Cultural de Betlem, Lisboa, Portugal, 1993

Biblioteca Nacional, Madrid, España, 1993

Royal Festival Hall, Londres, Reino Unido, 1993

Palacio de Exposiciones, Roma, Italia, 1994

Museo de l'Élysée, Lausanne, Suiza, 1994

Museo de Arte Moderno, MAM, Río de Janeiro, Brasil, 1994

Museo de Arte de São Paulo, MASP, São Paulo, Brasil, 1994

Bunkamura, Tokio, Japón, 1994

Museo de Arte de Dallas, Texas, EUA, 1994

Centro Internacional de Fotografía, Nueva York, EUA, 1995

Museo de Arte Municipal Onomichi, Hiroshima, Japón, 1995

Deichtorhallen, Hamburgo, Alemania, 1996

Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela, 1997

Museo de Arte Contemporáneo, San Diego, California, EUA, 1997

Museo de Arte Moderno, México, México, 1998

o *Serra Pelada*

Galería Debret, París, Francia, 1994

Palm Beach Phtographic Museum, Flórida, EUA, 1996

Museo de Fotografía, Charleroi, Bélgica, 1996

Cleveland Center for Contemporary Art, Cleveland, EUA, 1996

Archivo Histórico y Museo de Minería, Pachuca, México, 1998

○ *Retrospectivas*

Centro Hasselblad, Göteborgo, Suecia, 1989

Bienal de Cuba, Habana, Cuba, 1989

Künsthalle, Düsseldorf, Alemania, 1990

Photographer's Gallery, Londres, Reino Unido, 1990

Stills Gallery, Edimburgo, Escocia, 1990

Royal Albert Memorial Museum, Exeter, Reino Unido, 1991

Fotogallery, Cardiff, Reino Unido, 1992

Glasgow Arts Center, Escocia, 1992

Museo Nacional de Arte Moderno, Tokio, Japón, 1993

L'Espace Photographique de París, Francia, 1996

○ *Éxodos y Retratos de los Niños del Éxodo*

Casa Europea de la Fotografía, París, Francia, 2000

Círculo de Bellas Artes, Madrid, España, 2000

La Pedrera, Barcelona, España, 2001

Premios

- **1982.** Premio Eugène Smith, mejor fotografía humanitaria (Debido a su proyecto realizado en América Latina)
- **1982.** Beca del Ministerio Francés de Cultura (para terminar su trabajo sobre América Latina)
- **1984.** Premio del Primer Libro Fotográfico Kodak/Ville de París, por el libro *Otras Américas*
- **1985.** Premio Oskar Barnack, mejor fotografía humanitaria

- Premio World Press, en Holanda (por su trabajo en Sahel, citado como el reportaje del año)
- **1986.** Premio de Fotografía Iberoamericana, en España
- Premio como el mejor fotógrafo del año, del International Center of Photography de Nueva York, EE.UU.
- Premio al mejor libro del año, *Sahel: l'homme en détresse*, en el Festival Internacional de Arlès, en Francia
- Premio del Jurado y del Público para la mejor exposición, *Otras Américas*, Mes de la Fotografía, en el Audiovisual de París, en Francia
- **1987.** Premio de Mejor Fotógrafo del Año, por la *American Society of Magazine Photographers*, y por el *Maine Photographic Workshop*, EE.UU.
- Premio Oliver Rebbot, del Overseas Press Club, Nueva York, EE.UU.
- Premio de Periodismo del International Center of Photography, Nueva York, EE.UU.
- **1988.** Premio de Periodismo Rey de España, en Madrid
- Premio Dr. Erich Salomon, en Berlín, Alemania
- Premio D y AD Silver, al mejor reportaje fotográfico, en Londres
- Premio de Mejor Fotógrafo del Año por el International Center of Photography, de Nueva York
- **1989.** Premio Erna y Victor Hasselblad, en Suecia (Salgado fue el primer fotógrafo con menos de 45 años de edad que recibió esta distinción. Sólo seis fotógrafos en el mundo recibieron este premio, entre ellos Iven Peen y Cartier-Bresson)
- **1990.** Premio de mejor fotografía documental por "Una gracia incierta", concedido por el *Maine Photographic Workshop*, en Estados Unidos.
- **1991.** "Commonwealth Award", en los Estados Unidos, y el Gran Premio de la Ville de París
- **1992.** Premio Oskar Barnack por la fotografía humanitaria del año, Alemania
- Invitado para ser miembro honorario del American Academy of Arts and Sciences, en Cambridge, Inglaterra
- **1994.** Gran Premio Nacional del Ministerio de Cultura y de Francofonía, en Francia

- **1997.** Premio Nacional de Fotografía, del Ministerio de Cultura, de la Funarte en Brasil
- **1998.** Premio "The Alfred Eisenstaedt Life Legend", por la *Life Magazine*, en EE.UU.
- Premio Príncipe de Asturias de las Artes (Por primera vez este premio fue otorgado a un fotógrafo)

Principales Publicaciones

- *Sahel: L'Homme en Détresse*, Centre National de la Photographie, por Médicos Sin Fronteras, Francia, 1986
- *Other Americas*, (texto de Alan Riding), Pantheon Books, Nueva York, Estados Unidos, 1986
- *Autres Amériques*, Editions Contrejour, Francia, 1986
- *Otras Américas*, Ediciones ELR, España, 1986
- *Sahel: El Fin del Camino*. Textos de Rosa Montero y Josep Vargas. Comunidad de Madrid, por Médicos Sin Fronteras, España, 1988
- *Les Cheminots*, Comité Central d'Entrepise de la SNCF, Francia, 1989
- *An Uncertain Grace*, Aperture, Nueva York. Thames and Hudson, Reino Unido, SGM, Sygma Unión, Japón, 1990
- *Une Certaine Grâce*, Nathan, Francia, 1990
- *Um Incerto Estado de Graça*, Editorial Caminho, Portugal, 1995
- *The Best Photos/As Melhores Fotos*, Sebastião Salgado, Boccato Editores, Brasil, 1992
- *Sebastião Salgado*, Colección Photopoche nº 55, Centre National de la Photographie, Francia, 1993
- *Workers*, Aperture, EE.UU., 1993
- *Workers*, Phaidon, Reino Unido, 1993
- *La Main de l'Homme*, Ediciones de La Martinière, Francia, 1993
- *Trabalho*, Caminho, Portugal, 1993

- *Trabajadores*, Lunwerg Editores, España, 1993
- *Arbeiter*, Zweitausendeins, Alemania, 1993
- *Workers*, Iwanami Shoten Publishers, Japón, 1994
- *La Mano dell'Uomo*, Contrasto, Italia, 1994
- *Trabalhadores*, Companhia das Letras, Brasil, 1996
- *Terra*, La Martinière, Francia; Caminho, Portugal; Zweitausendeins, Alemania; Contrasto, Italia; Phaidon, Reino Unido y EE.UU.; Companhia das Letras, Brasil; Alfaguara, España, 1997
- *Outras Américas*, Companhia das Letras, Brasil, 1999
- *Éxodos y Retratos de los Niños del Éxodo*, Fundación Retevisión, España, 2000



Sebastião Salgado, *Éxodos*, 2000

Entrevistas y Noticias sobre Salgado desde España

Salgado es muy reconocido y respetado en España. Desde 1998 me dedico a seleccionar la repercusión de su trabajo en este país. Una visión diferente de la que se tiene del fotógrafo desde su propio país.

En 1998, la periodista Goretti Olivie Morgado escribió en la revista *Foto, Vídeo, Actualidad Actualidad*, sobre el "Premio Príncipe de Asturias de las Artes", otorgado a Salgado:

Salgado, Premio Príncipe de Asturias

"La concesión del Premio Príncipe de Asturias de las Artes al fotógrafo brasileño Sebastião o Salgado ha sido una gratificante noticia para el mundo de la fotografía por dos motivos: en primer lugar, porque es la primera vez que un Premio Príncipe de Asturias recae sobre un fotógrafo y, en segundo lugar, porque lo ha conseguido uno de los fotógrafos contemporáneos más comprometidos con la justa causa de los pobres, pobres, los desamparados, los olvidados... en definitiva, comprometido en la denuncia de la situación social de los que sufren, muchos de ellos, sólo por el mero hecho de haber nacido en el país y en la cuna equivocada. Ya lo decía la escritora y periodista Rosa Montero en su columna de El País (19-05-98), tras haber realizado un viaje por varios países latinoamericanos: 'No somos conscientes de nuestro nivel de privilegio ni de lo insostenible que resulta.' (...)"

Predilección innata

"Desde sus inicios, Salgado mostró una predilección innata por retratar las condiciones infrahumanas de los más desamparados: fotografió a los inmigrantes en Europa, a los campesinos de Latinoamérica, el hambre producida por la sequía del Sahel en África, las duras condiciones de vida de sus propios congéneres en Brasil..."

Su último viaje ha sido a Shangai, lugar donde recibió la noticia de la concesión del Premio. La candidatura de Salgado fue propuesta por el músico Yehudi Menuhin, que fue galardonado el año pasado con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia. La propuesta tuvo el respaldo de nueve de los catorce miembros del jurado, jurado, recibiendo los cinco votos restantes la candidatura del compositor Cristóbal Halffter. (...)

Nuestra enhorabuena a Salgado y a todos los héroes de la fotografía social." (MORGADO en revista Foto, Vídeo, Actualidad, 1998)

El domingo 17 de enero de 1999 se publicó una entrevista a Salgado en *La Vanguardia*, en la sección "La Crónica", firmada por Ima Sanchís y Lluís Amiguet:

Salgado contra las fronteras

"Entrevista exclusiva al fotógrafo sobre su proyecto 'Migraciones'

Jamás concede entrevistas porque considera que sus fotografías son su mejor declaración de principios, pero el fotógrafo más prestigioso del mundo, el premio Príncipe de Asturias Sebastião Salgado ha hecho una excepción para 'La Crónica' y el Magazine de La Vanguardia a punto de presentar su último trabajo 'Migraciones'.

'Toda mi vida, todo mi trabajo es una protesta silenciosa, pero con toda elocuencia de la que sólo una imagen es capaz, contra la marginación, las migraciones, y la pobreza, pobreza, contra las fronteras de la tierra y las injusticias que provocan', ha explicado a Ima Sanchís en su estudio en París durante una entrevista en la que detalla las peripecias de su tarea en el Tercer Mundo 'con gentes - explica - en el fondo mucho más ricas que los países que se creen superiores'.

(...) En su tercer proyecto, Una gracia incierta - ahora expuesto en el Centro de la

Imagen de Madrid - captaba 'la nobleza y el orgullo de los trabajadores que han sido reemplazados por ordenadores y robots: cortadores de azúcar de Cuba o mineros de India'. (SANCHÍS/AMIGUET en la sesión "La Crónica" de La Vanguardia)



Sebastião Salgado, *Mina de Oro Serra Pelada*, Brasil, 1986

El domingo 4 de abril de 1999, *El País Semanal* publicó un reportaje de Salgado, titulado "El Indio Acorralado", sobre tres pueblos indígenas amazónicos que están al borde de la extinción por la codicia del hombre occidental, que ha entrado en sus tierras y en sus costumbres. Ocho imágenes en gran formato ocupa casi todas las páginas del reportaje, acompañadas de pequeños textos, y uno más largo al final, donde Salgado describe la vida de estos pueblos y las actitudes del Gobierno brasileño hacia ellos:

El Indio Acorralado

"Para las tribus del Amazonas, la carretera es el símbolo más poderoso, el signo más amenazador de que su forma de vida está a punto de terminarse. Porque cuando se construye una carretera en la selva, después de que se tracen los carriles, se talen los árboles, se allane y asfalte el suelo, llegan los camiones, el ruido, la basura, las enfermedades y, al final, otras carreteras todavía más anchas. Estas imágenes de los indios de Brasil muestran tres comunidades indias – las tribus de los yanomami, los macuxi y los marubo – cuya cultura se encuentra al borde de la extinción empujada por la invasión de gentes no indígenas.

*La primera vez que visité y fotografié los territorios tribales del Amazonas fue hace trece años, y pasé la mayor parte de mi tiempo con los yanomami. En los años transcurridos desde entonces he presenciado una devastación tan abrumadora que parece que hubiera pasado un siglo. (...)" (SALGADO en *El País Semanal*, 4 de abril de 1999)*



Sebastião Salgado, *El Indio Acorralado*, *El País*, 1999

Del 21 de abril al 23 de mayo del 1999, en el espacio dedicado a exposiciones fotográficas de la FNAC (El Triangle), de Barcelona, fue realizada una retrospectiva de Fotografías de Sebastião Salgado:

La exposición se titulaba *Humanidades* (*Humanitats*, en catalán). La comisaría de la exposición corrió a cargo de Lélia Wanick Salgado, su esposa, y el catálogo de la exposición decía:

"Sebastião Salgado retrata los movimientos de las personas, el traspasar de las fronteras, entre países, entre la vida y la muerte, entre la absoluta pobreza y la dignidad. Sus imágenes son conmovedoras y púdicas instantáneas de seres humanos que siempre parecen encontrar en un momento crucial de su existencia, que nos guardan, y parecen vernos, desde las fotografías inmóviles. Y es por esto, que en Barcelona, donde han vivido y convivido las más extrañas y desconocidas gentes del norte de Europa, se sabrá mirar, y comprender, a aquellos que nos guardan y parecen que nos mira, desde sus fotografías.

En Barcelona, Sant Jordi es un día donde los libros están por la toda la ciudad. Una ciudad hecha de gente que sale a la calle, de gente solidaria y curiosa, cosmopolita, que se interesa por las culturas de todo el mundo. Para estas personas, y para esta ciudad, la Fnac propone la exposición Humanitats, fotografías de Sebastiao Salgado, un recorrido con la mirada en lo cotidiano, en el límite que el trabajo del fotógrafo brasileño capta con una clarividencia magistral, en la línea borrosa que separa la denuncia social de la crónica, dulce y comprometida, de la realidad de los desamparados." (Catálogo de la exposición Humanidades, 1999)

También aparecía un texto introductorio del montaje escrito por Jean Lacouture, que calificaba a Salgado como "*el conquistador de la fraternidad*", que fue presentado por Pepe Baeza y Pedro Madueño – fotógrafos de *La Vanguardia*, y Diego Alquereche.

En el día del libro, 23 de abril, la FNAC ofreció a sus clientes, una edición especial sobre Salgado, con una introducción de Manuel Vázquez Montalbán. (Sigue el texto):

La estética del globalizado

por Manuel Vázquez Montalbán

"En la aldea global la mirada se pierde por las autopistas de la información en busca del infinito. Alguna vez escribí

Inútil escrutar tan alto cielo

inútil cosmonauta el que no sabe

el nombre de las cosas que le ignoran

el color del dolor que no le mata

inútil cosmonauta

el que contempla estrellas

para no ver las ratas

La mirada global, como su dimensión indica, globaliza y nos retiene en la muerte plana de una fotografía en la que todos vivimos en Manhattan, sociedad abierta y el que no vive en Manhattan ¡Ah! ¿Vd. No vive en Manhattan? ¿Cómo lo ha conseguido?

Los que no viven en Manhattan sólo salen en las fotografías cuando matan o cuando mueren obscena, inquieta, excesivamente, desde luego; los terremotos o los huracanes no son globales, seleccionan con instinto de clase a los globalizados, no a los globalizadores. Lo que no es televisado no existe, lo que no es contemplado no vive y en el subsuelo metafórico de la aldea global la inmensa mayoría sube las colinas como hormigas o baja a los infiernos como pescadores para demostrar que el movimiento se demuestra huyendo del hambre o de la muerte y que de ese impulso nacieron los recordmen de cien metros lisos, los Juegos Olímpicos en general y las mejores escenas del cine cómico y mudo.

Sebastião Salgado ha recorrido la geografía globalizada y ha sorprendido a la humanidad explotada cual insectos cargados como mulas, ritmos visuales, indeterminados los cuerpos, estos cuerpos ¿tienen alma? O sólo tienen músculos depredados ante los que el obrero lector de Bertold Brecht se preguntaba

¿Quién construyó Tebas la de las siete puertas?

En los libros figuran los nombres de los reyes

¿Arrastraron los reyes los bloques de piedra?

Y las varias veces destruida Babilonia,

¿quién la reconstruyó otras tantas? ¿En qué casas de la Lima que

resplandecía de oro vivían los obreros de la construcción?

Y si es cierto que lo más profundo del hombre es la piel, el fotógrafo ha captado seres encuadrados en piel humana, su historia personal convertida en un código de tantas tantas arrugas como cicatrices. Y si es cierto que los globalizados también tienen mirada, el fotógrafo la ha encontrado escondida tras el recelo o bajo las botas que pisan pisan los ojos que las miran. Si el subcomandante Marcos considera que su máscara denuncia la máscara del globalizador y que la revuelta indígena es el espejo donde se descubre toda la falsedad del primer mundo, Sebastião Salgado contribuye a la globalización de la metáfora. Toda metrópoli sumerge a sus indígenas en la no-identidad, pero cuando el fotógrafo consigue demostrar que hay genocidio, los emperadores quisieran convertir su demostración en antropología o en una contribución aséptica a la fotografía étnica.

Enseñar el hormiguero, la piel, los ojos de los perdedores, es subversión, y no tardará en estar prohibido, primero en los mejores supermercados, incluso en éste, y a continuación en los códigos más absolutos del imperio, donde sólo estará permitida la mirada global del final feliz en el día de Acción de Gracias. ¡Ah! ¿Vd. No tiene finales finales felices, ni da gracias a Dios una vez al año? ¿Cómo lo ha conseguido?" (MONTALBÁN en el Catálogo de la exposición Humanidades, Barcelona, 1999)



Sebastião Salgado, del libro *Sahel, El fin del camino*, 1988

En el año 2004 se celebrará en la ciudad de Barcelona el **Fórum Universal de las**

Culturas, que tiene por objetivo realizar unas jornadas internacionales de debate sobre el diálogo entre las culturas, que irán acompañadas de exposiciones fotográficas, festival de cine y otros actos públicos.

El primer acto público se presentó con el título de **Diálogo, culturas y comunicación** en abril de 1999, con unas jornadas de debate con personalidades internacionales, acompañadas de una auténtica exposición fotográfica en la que participó Salgado.

La exposición *La imagen del otro*, donde participaron varios fotógrafos de renombre internacional, fue bastante original. Consistía en una serie de paneles fotográficos colocados en determinados puntos de la ciudad, en edificios donde se estaba ejecutando su rehabilitación. Los paneles, de dimensiones gigantescas, llamaban la atención de los transeúntes. Cada fotógrafo participó con una obra. La de Salgado estaba situada en la Plaza Cataluña, en el centro de la ciudad.



Salgado, Panel Fotográfico, Plaza Cataluña, Barcelona, 1999

Foto: Etelvina Reis

En *El País semanal* del 9 de abril de 1999 salió un reportaje de Salgado sobre la guerra de los Balcanes, con el título "Kosovares". Fueron cinco fotos que ocuparon, cada una, doble página de la revista, y un pequeño texto explicativo incluido en cada una de ellas.





Sebastião Salgado, *Kosovo*, 1999

Entrevista con Sebastião Salgado

La siguiente entrevista con el fotógrafo brasileño Sebastião Salgado es un extracto de la que le hizo Carole Naggar, el 29 de marzo del 2000, en Nueva York. En ella se incluyen fragmentos de una charla que el fotógrafo había pronunciado dos días antes:

"¿Cómo comenzó el proyecto Éxodos?"

El proyecto Éxodos es la continuación de mi anterior trabajo, Trabajadores. Es el segundo capítulo de una misma historia. Durante los seis o siete años que estuve tomando fotografías para Trabajadores, me di cuenta de que estamos inmersos en una transformación total de las formas de producción. Con el fin de la primera revolución industrial y la llegada de las nuevas tecnologías –las máquinas inteligentes– a la línea de producción, con la nueva organización de los factores de producción, me di cuenta de que los seres humanos y su forma de vida tradicional y sedentaria también empezaba a transformarse.

Millones de trabajadores pierden su trabajo debido a la producción masiva; los expulsan de las zonas agrícolas, de una región a otra. Y acuden a la ciudad en busca de trabajo. Anualmente, 120 millones de trabajadores del campo se suman a esta emigración; diez veces la población de una ciudad como Nueva York. En el sector industrial y de servicios ocurre lo mismo.

La mayoría de la población vivía en el campo, pero esto ha cambiado por completo: el mundo se ha vuelto urbano. Las ciudades como París, Nueva York y Londres son ciudades del pasado. Las ciudades del futuro son Bombay, México, Manila, Yakarta, Sao Paulo. Tenían cuatro o cinco millones de habitantes; ahora tienen quince. En estos momentos, hay más de 150 ciudades de la India que tienen más de un millón de habitantes.

En Brasil, por ejemplo, había cientos de haciendas de las que vivían varios cientos de miles de familias. Ahora sólo hay una gran hacienda con maquinaria de la que vive una única familia a tiempo completo. Ahora sus trabajadores son temporeros: las naranjas se exprimen en la hacienda, el jugo se mete en camiones y barcos refrigerados, y a las nueve en punto de la mañana un estadounidense se lo toma de desayuno.

La emigración es algo que conozco muy bien: crecí en una hacienda del Brasil. Cuando tenía cinco años, me fui a vivir a la ciudad. Cuando tenía quince años, me fui

de aquella ciudad pequeña a una ciudad de tamaño medio con 120.000 habitantes. Cuando me casé con Lélia hace veintidós años, nos fuimos a vivir a São Paulo. Luego, por motivos políticos, tuvimos que abandonar nuestro país y mudarnos a Francia. Y hoy en día, 31 años después, sigo siendo un extranjero que vive en un país extranjero. extranjero.

¿Qué espera lograr con este proyecto?

No soy quién para juzgar lo que es bueno o lo que es malo. Mis fotografías son tan sólo una representación de lo que ocurre en este ciclo de desplazamientos y migraciones. Durante siete años he viajado por 47 países y probablemente tenga fotografías de 39 o 40 países. Fotografío mundialmente y quiero exponerlo mundialmente: cada uno de mis reportajes trata sobre la internacionalización, son una muestra de la condición humana de este planeta hoy en día.

Mi gran esperanza es ayudar y suscitar el debate para que podamos hablar sobre la condición humana teniendo en cuenta a la gente desplazada en todo el mundo. Mis fotografías son como un vector que une lo que está ocurriendo. A la persona que no tiene la oportunidad de presenciar aquello, le da la oportunidad de verlo. Espero que la persona que salga de ver mi exposición no sea exactamente la misma que antes de entrar.

Creo que la forma en que viven los países ricos del mundo es la forma correcta de vivir. Todo el mundo tiene derecho a la salud, a la instrucción, a la asistencia social, y tiene el derecho y la necesidad de ser ciudadano. Creo que todos los seres humanos de este planeta deben tener lo mismo. Y curiosamente, tenemos suficientes recursos para hacer un mundo mejor para todos nosotros.

¿Qué relación guarda este trabajo con los anteriores?

Todo mi trabajo está relacionado como si fueran distintos capítulos de una misma historia: mis fotografías de los campesinos latinoamericanos que luchan por la supervivencia; las fotografías del Sahel; las de los refugiados y poblaciones desplazadas; las de trabajadores... son todas sobre seres humanos que luchan por su dignidad e intentan vivir mejor juntos. Intento ser coherente con este pequeño momento que me toca vivir en el planeta y, a la postre, mis fotografías son mi forma de vida.

Ahora no soy más o menos pesimista, soy más realista. Solía pensar que la evolución significa 'evolución en un sentido positivo', que nos encaminábamos hacia un estilo de vida mejor, a mejorar nuestras relaciones. Hoy en día, comprendo un poco mejor el comportamiento humano y creo que la evolución también puede ser negativa. Creo que el verdadero talento del ser humano es su capacidad de adaptación a cualquier situación.

He presenciado cosas tan viles que a veces me pregunto si el verdadero sentido de la vida no será, en realidad, ser un individuo, estar solo, ser violento. Ya no estoy tan seguro de que los humanos estén realmente hechos para vivir en comunidad, o de si podremos sobrevivir como especie.

Animales mucho mayores y más fuertes físicamente que nosotros han vivido unos

cientos de millones de años y luego han desaparecido. Quién sabe si viviremos para siempre. Ese es el verdadero sentido de todas las fotografías que he tomado: ¿se extinguirán todas estas personas, que he visto y fotografiado... o sobrevivirán?

¿Qué cree que puede hacer la persona de la calle?

Creo que la persona de la calle puede ayudar mucho; no ofreciendo bienes materiales sino su participación, discutiendo, preocupándose realmente por lo que ocurre. Es lo más importante que podemos hacer para que las cosas no vuelvan a ocurrir de este modo.

Hay una relación directa entre la pobreza del mundo y nuestra destrucción del medio ambiente. Uno de los motivos de que haya tanta pobreza es ese estrecho vínculo que une la disposición de la naturaleza al crecimiento demográfico.

No protegemos nuestro entorno y hemos destruido los bosques de la mayoría de los países tropicales. En Brasil, por ejemplo, debido a la deforestación, la tala y exportación de madera, las fincas ganaderas y las explotaciones mineras, estamos acabando con nuestros bosques y, por tanto, con las civilizaciones indias, y los indios están muriendo.

Mi esposa Lélia y yo y un grupo de amigos brasileños defendemos con dureza los bosques de mi región natal. Luchamos para conseguir que nos financien la construcción de una escuela para la capacitación de maestros de primaria, ingenieros agrícolas, hacendados y políticos. Estamos plantando 5,1 millones de árboles. Es un gran laboratorio de pruebas que contribuirá a recuperar en el planeta zonas como éstas, en las que fue destruido. Por supuesto que necesitamos ayuda, debate y cualquier tipo de donación que nos sirva para plantar un árbol o a cambiar la mentalidad de una persona para que nos ayude a cambiar el medio ambiente".

Como últimas noticias sobre "Salgado desde España", seleccionamos algunos de los últimos artículos publicados sobre su último trabajo *Éxodos y los Niños del Éxodo*.

El País, domingo, 3 de septiembre de 2000:

Niños del Éxodo

La Revista dominical de *El País* del 3 de septiembre de 2000 publicó un artículo firmado por el escritor Manuel Rivas, bastante positivo sobre el último trabajo de Salgado, *Éxodos y Los Niños del Éxodo*, que se encontrará expuesto en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, del 21 de septiembre al 6 de diciembre.

Rivas habla de las duras críticas que hicieron a Salgado al publicar ese último trabajo. Las acusaciones fueron básicamente bajo la llamada "explotación del sentimentalismo", culpabilizando a Salgado de aprovecharse del drama humano. Pero la solidaridad entre los documentalistas no pasó desapercibida. Incluso el anciano fotógrafo Cartier-Bresson, entre otros, salió en defensa de Salgado y su obra. Desde luego, como ya hemos comentado, Salgado crea polémica, provoca inquietudes, incomoda. Pero eso demuestra

todavía más la necesidad de la existencia de su trabajo.



Sebastião Salgado, *Los Niños del Éxodo*, 2000

Sobre *Los Niños del Éxodo*, Manuel Rivas dice:

"... Hay en ellos una contención, un saber estar, que los sitúa en el campo de la verdad. La cámara de Salgado no ha robado almas. Ha conseguido que transmigran sin un rasguño. Ha captado la zona secreta sin pisarla, sin estropicios. En la sociedad del espectáculo, la verdad de estos retratos permanece inmune. Cualquier discurso estético, cualquier otra consideración, no puede obviar este aura inconfundible. (...) Se entiende la fascinación del fotógrafo por la mirada de los niños del éxodo. Curiosamente es una mirada que ayuda a mirar. Es el milagro óptico que sostiene al mundo, entre el pesar y la inquietud". (M. RIVAS en Revista Dominical *El País* 3 de septiembre de 2000)

El País, domingo 17 de septiembre de 2000:

Fotografías de Sebastião Salgado

Éxodos

Los ojos y las manos

por José Saramago

"Como Goya, que, siendo pintor fue filósofo, según dejó demostrado en aquel grabado en el que, con su puño y letra, escribió que 'el sueño de la razón engendra monstruos monstruos', Sebastião Salgado, conocido mundialmente como fotógrafo, es también especialista en fisiología humana: nos enseña que los ojos no sirven sólo para ver... A las fotografías de Salgado nunca les ha bastado la simple y obvia atracción de una mirada conmovida, o indignada, o simplemente curiosa. Quieren más, quieren ser tocadas. Exigen de nuestros ojos lo que no se esperaría de los poderes de la visión, exigen que se transformen en manos, en dedos, en yemas sensibles, y que se aproximen, hasta tocarla, no a la fotografía que estuvieren contemplando, sino a la trágica y dolorosa realidad de que la imagen mostrada se limita a ser la representación gráfica. Salgado empuja a nuestros brazos lo que encontró en este agónico mundo en que transformamos el planeta. Su objetivo es el lugar de paso que une el ser y el sentir. Estos niños y estos viejos, estas mujeres y estos hombres, no nos imploran que los miremos, reclaman, sí, que los toquemos y hablemos, que les pongamos delante un plato de comida, que retiremos las minas que los mutilan, que les curemos las llagas y las enfermedades, que les enjuaguemos las lágrimas. En sus interminables viajes alrededor del globo, de esta residencia doblemente infame de la especie humana, por la riqueza imprudente de unos y por la miseria de otros, Sebastião Salgado ha conocido, inventariado y clasificado todos los monstruos engendrados en nuestro tiempo por el sueño de la razón. Dos grandes figuras del pensamiento moderno, hoy desdeñadas y calumniadas, escribieron hace 150 años estas estas luminosas palabras que valen por todo un tratado de ética: 'Si el hombre es formado por las circunstancias, entonces será necesario formar las circunstancias humanamente'. Se llamaban Karl Marx y Friedrich Engels. Las imágenes estremecedoras recogidas por Salgado nos dicen lo mismo. Falta saber si nuestros ojos son capaces de ver y nuestras manos son capaces de tocar. La realidad. Porque sólo de eso se trata". (J. SARAMAGO en El País 17 de septiembre de 2000)

El País, 22 de septiembre de 2000:

Sebastião Salgado retrata los éxodos de la humanidad "que se quedó en el pasado"

El Círculo de Bellas Artes de Madrid expone 300 fotos sobre refugiados de 40 países

El proyecto del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado (1944), residente en París, sobre los desplazamientos forzados de poblaciones, llegó ayer a Madrid con la exposición Éxodos, que distribuye 300 obras en distintos espacios del Círculo de Bellas Artes. Las fotos han sido realizadas durante seis años entre fugitivos y refugiados de 40 países, 'esa parte del planeta que se quedó en el pasado'. 'Lo que ocurre en el mundo debe mostrarse para que las situaciones reflejadas no se repitan', declaró Salgado en la presentación de su proyecto, que incluye libros y debates.

'Mi esperanza con este trabajo es que, en tanto que individuos, grupos, sociedades, nos detengamos a reflexionar sobre la condición humana en el alba de un nuevo milenio, visto que las ideologías dominantes del siglo XX, comunismo y capitalismo, han fracasado estrepitosamente'. Es el objetivo que se plantea Salgado sobre los movimientos mundiales de población, en el que ha trabajado los últimos seis años.

Desde los años setenta, el fotógrafo brasileño ha registrado con su cámara las condiciones de vida de los habitantes de la periferia parisiense, la integración de los inmigrantes en las sociedades europeas, las condiciones de vida de los campesinos y la resistencia cultural de los indios y sus descendientes en América Latina, los efectos de de la sequía en el Sahel (norte de África) y el fin del trabajo manual a gran escala. Economista de formación, comienza como fotógrafo freelance en 1973, y seis años más tarde se incorpora a la agencia Magnum, donde permanece hasta 1994, para crear después su propia agencia, Amazonas Images. En 1998 obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

La exposición itinerante, que se ha visto en varias ciudades de Europa y América, y que tras su paso por Madrid, hasta el 6 de diciembre, visitará Barcelona (edificio La Pedrera, mayo-julio) y otras ciudades españolas, forma parte de un proyecto que incluye la publicación de los libros Éxodos y Retratos de los niños del éxodo, con textos del autor, José Saramago y Eduardo Galeano, programas didácticos, página web (<http://www.expoexodos.com/>) y debates, con el patrocinio de la Fundación Retevisión. Hoy, a las 12.30, en el Círculo de Bellas Artes, se celebrará el primer debate sobre El testimonio de Salgado, con Luis González Seara, Joaquín Estefanía, Valentí Puig, Rafael Puyol, Francisco Calvo Serraller y Manuel Falces.

La exposición, preparada por su esposa, Lélia Wanick Salgado, ocupa varias salas del Círculo de Bellas Artes (entrada, 400 pesetas, gratuita para menores de 12 años) que dividen la obra de Salgado en cinco secciones, sobre el instinto de supervivencia en inmigrantes y refugiados, la tragedia africana, el éxodo rural y el caos urbano en Latinoamérica, el nuevo rostro urbano del mundo en Asia y los niños de hoy, los hombres y mujeres del nuevo siglo.

Mala conciencia

Salgado quiere que sus imágenes constaten una realidad que provoque el debate, pero dice que no deben verse con sentimiento de mala conciencia ni de compasión. Las fotos muestran 'esa parte del planeta que se quedó en el pasado'. Afirmó que la tecnología sólo llega a un 10% del planeta. 'La exposición trata de ese otro 90%, que los españoles pueden ver fácilmente mirando más allá del Estrecho o hacia América Latina'.

Salgado utiliza la imagen por su lenguaje universal y la aplicación de la tecnología para abrir una nueva vía al fotoperiodismo, que sirva como 'radiografía de la parte del del mundo más desfavorecida'."

El País, 23 de septiembre de 2000:

Sebastião Salgado muestra sus fotografías como "documentos" sobre la globalización

Debate sobre el autor de la exposición 'Éxodos' y del aspecto ético de las migraciones

El fotógrafo brasileño Sebastião Salgado (1944) dijo ayer que era "antiguo economista" tras una amplia introducción de datos al proyecto Éxodos, que, a través de una exposición, dos libros, Internet y programas educativos, se presenta hasta el 6 de diciembre en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (Marqués de Casa Riera, 2). Salgado participó en un primer coloquio sobre los documentos y testimonios de una realidad organizado por la Fundación Retevisión y el diario El País, que el autor identifica con los cambios económicos e industriales de la globalización.

Salgado es licenciado en Economía por la Universidad de São Paulo, con ampliación de estudios en París, y ejerció la profesión en el Ministerio de Finanzas brasileño, para pasar en 1971 a la Organización Internacional del Café, con sede en Londres. A partir de 1973 se dedica a la fotografía. Su intervención de ayer estuvo llena de datos económicos, referencias a los procesos industriales que provocan desplazamientos humanos y los desequilibrios de la globalización. 'Mis fotografías están ligadas a la economía, son documentos, no las veo como una pieza de arte'.

El primer coloquio, con motivo de la exposición Éxodos, estuvo dedicado al tema El testimonio de Sebastião Salgado. En el mismo participaron, junto al fotógrafo, Luis González Seara, sociólogo y vicepresidente de la Fundación Retevisión, que patrocina el proyecto durante los próximos tres años en los países de habla hispana; Rafael Puyol, demógrafo y rector de la Universidad Complutense de Madrid; Joaquín Estefanía, director de Opinión de El País, y Francisco Calvo Serraller, catedrático de arte y crítico de El País. Calvo Serraller aportó los únicos argumentos artísticos sobre los retratos de Salgado, aunque también reflexionó sobre la mirada ética del fotógrafo y su compromiso con lo real.

Salgado comentó el origen de la actual exposición de Éxodos en la presentación de su serie sobre trabajadores en 1993 en la Biblioteca Nacional de Madrid, que fue publicada en El País. Su intención era hacer un retrato del mundo del trabajo - a lo largo de seis años visitó cerca de 30 países - a finales de los ochenta, que era también el fin de la primera gran revolución industrial. Explicó la situación de industrias en Francia y en Brasil, el cierre de grandes fábricas, que provocaba millones de desplazados, y la transformación de las ciudades por el abandono del medio rural. El fotógrafo estuvo analizando sobre el terreno el proceso de la estructura de la producción, los desequilibrios económicos y ecológicos, los movimientos de la población (los trabajadores de 'comida fría') y los anticipos de la actual globalización.

Situación es límite

Salgado se refirió a su sistema de trabajo en equipo, que se apoya en los contratos con las principales publicaciones y en colaboración con las organizaciones humanitarias, y y los distintos soportes del proyecto, que en el caso de Éxodos comprende la

exposición, dos libros, 30 películas cortas en Canal +, un largometraje y programas educativos, con objeto de presentar las 'situaciones límite' de las fotos, 'una forma de unir esta gente con el resto del planeta'.

Para el fotógrafo, su proyecto trata de provocar un debate, de enseñar 'una realidad distinta', una radiografía del otro lado del planeta, del 85% del planeta, que vive todavía en el pasado. Para Joaquín Estefanía, los testimonios de Salgado 'incitan a la reflexión, al debate y a la revuelta'. En su intervención analizó el fenómeno de las migraciones como una forma de racismo y xenofobia. 'Viendo las fotos parece que es un problema del Tercer Mundo, pero el Sur está en el Norte'. Definió a Salgado como un intelectual que utiliza como instrumento la cámara fotográfica, y sugirió que no evite la imagen de las migraciones políticas, como ocurre en España en las ciudades vascas. Rafael Puyol, experto en población, dijo que las imágenes reflejan 'un desarraigo y una dolorosa aventura personal' y pidió a los Gobiernos una legislación más generosa para dar entrada a los inmigrantes. 'La exposición refleja el lado ético del éxodo y es un antídoto contra las falsas percepciones y prejuicios sobre el fenómeno, al identificar al inmigrante como delincuente social, que airean los medios y los partidos ultraconservadores'.

Tras los comentarios de González Seara sobre el mundo de la información y 'los otros globalizados', Salgado respondió a una pregunta sobre el poder de la imagen y su trabajo. 'Mi trabajo es muy criticado, por estar al margen de la moda, pero intento hacerlo con honestidad'."



Luis González Seara, Rafael Puyol, Sebastiao Salgado, Joaquín Estefanía, y Francisco Calvo Serraller

8.4.3. Documentalismo Socioetnológico: Claudia Andujar y Walter Firmo

Los documentalistas socioetnológicos intentan retratar la agrupación natural de hombres que presentan ciertas afinidades somáticas, lingüísticas o culturales. Las comunidades indígenas, negras, u otras culturas instaladas en Brasil son el mayor objetivo de estos fotógrafos.

Pierre Verger fue el gran maestro de este tipo de documentalismo en Brasil, ya comentado anteriormente. Como otros ejemplos de este tipo de documentalismo fueron seleccionados dos fotógrafos: Claudia Andujar y Walter Firmo. En el caso de Andujar, la fotógrafa se dedicó a documentar la comunidad indígena de los *yanomamis*, y Firmo siempre tuvo interés en documentar las comunidades negras en Brasil.

Claudia Andujar (documentalista socioetnológico)

(Neuchâtel, Suiza, 1931)

"Lo que yo tenía que decir a través de la fotografía sobre los yanomamis, ya lo hice. (...) El trabajo político de la cuestión del territorio no es suficiente. Hay otro lado mío que quiere transgredir eso. (...) No tengo más tiempo para fotografiar. (...) En realidad realidad hago mucho más que eso". (ANDUJAR en HERKENHOF, 1994, 46)



Claudia Andujar, *Indio Yanomami*, 1976

Claudia Andujar vivió en varios países, nació en Suiza, creció en Hungría y estudió en Estados Unidos, en el *Hunter College* de Nueva York. Fijó su residencia en Brasil en 1957. Naturalizada brasileña, ejerció de 1958 a 1971 como fotógrafa *freelance* para las revistas *Realidade*, *Claudia*, *Setenta*, y en publicaciones extranjeras como *Life*, *Look*, *IBM*, *Fortune*, *Horizon USA*.

Andujar comenzó a fotografiar a finales de los años cincuenta. Ese interés nació por su búsqueda de un lenguaje personal y al mismo tiempo social, porque la pintura no le satisfacía lo suficiente para continuar en ella. Utilizó la fotografía para transmitir lo que sentía de un país tan complejo como Brasil. Su bagaje europeo está marcado en su fotografía. Su pasado entre guerras y minorías étnicas es algo que siempre ha estado presente en su vida.

Andujar perteneció a un grupo de fotógrafos que en la década de 1970 desarrolló la fotografía como medio de expresión artística en Brasil. Enseñó fotografía en el Museo de Arte de São Paulo, tuvo un programa semanal en la TV Cultura en el que entrevistaba varios fotógrafos.

Como fotoperiodista de la revista *Realidade* participó en una edición sobre la Amazonia que le dio la oportunidad de conocer la región. Después de esto decidió profundizar en sus conocimientos sobre los indios *yanomamis*. Dejó el fotoperiodismo y se dedicó por completo a este trabajo de documentación. A partir de 1972 se dedicó a fotografiar a esta etnia minoritaria. Obtuvo dos becas de la Fundación John Simon Guggenheim, en 1972 y 1974 para documentarla, y una de la Fapesp en 1976.

Su propuesta era observar y entender a los *yanomamis* a través de la imagen. Pero su trabajo fue mucho más lejos. Su compromiso también pasó a ser político. En 1973, durante la instalación que realizó en el Museo de Arte de São Paulo, *Ilea Amazónica*, Andujar invitó a algunos *yanomamis* a hablar sobre sus problemas. Su trabajo trasciende la esfera de la captación afectiva de las aldeas indígenas y se convierte en un acto político.

En 1978 participó en la fundación de la *Comisión para la Creación del Parque Yanomami* (CCPY), coordinando la campaña para la demarcación de sus tierras (1978-1992). Hasta hoy actúa en la CCPY, dirigiendo los proyectos de campaña y de educación.

El trabajo de Andujar con los indios *yanomamis* se constituyó en dos fases. Una en la década de 1970, cuando pasó cinco años entre ellos. Fue bien tratada por ellos y se estableció una relación de confianza mutua. Luego tuvo que irse a causa de la construcción de una autopista, la *Perimetral Norte*, y a solicitud del organismo estatal FUNAI (Fundación Nacional del Indio). La segunda etapa fue en los años ochenta, cuando pudo retomar su trabajo. Entonces conoció otras regiones más aisladas, habitadas por los *yanomamis*. Pero esta vez no pudo vivir entre ellos y la relación llegó a ser conflictiva: los indios no estaban dispuestos a colaborar.

Se debe señalar que los indios *yanomamis* tienen un contacto considerablemente reciente con los blancos. En su cultura, la fotografía iba contra su principio vital. Era como si les robase su sombra, una parte integrada de su persona. Hasta hoy, muchos de ellos siguen rechazando la fotografía. Por eso, la documentación fotográfica ha sido dificultosa y al trabajo de Andujar debe atribuírsele un valor estimable.

Su fotografía transmite preocupaciones existenciales, una tensión entre lo existencial y la ideología. Al mismo tiempo, posee una estética y un equilibrio que ella busca e intenta transmitir, además del mensaje social. Cuando consigue unir la estética con el lado social del tema, se siente feliz y recompensada.

Sus fotos son escenas del estado aborígen de la sociedad *yanomami*, y por otro lado, el daño que causó el contacto del blanco con estas comunidades. La pérdida de la identidad, las enfermedades, el alcohol, la prostitución, hasta el genocidio y la propia extinción del *yanomami*, son los trazos marcados por este acercamiento.

El papel de Andujar ha sido buscar la relatividad en esta convivencia, entre indios y blancos, cuestionando la fragilidad de las posibilidades de supervivencia de estos indios. Sus fotos traen la imagen irreversible de la aculturación de los indios y su muerte cultural y física.



Claudia Andujar, *Indio Yanomami*, 1981

Años más tarde, sin volver al territorio *yanomami* para fotografiar, Andujar decide trabajar sobre las imágenes de su archivo. Después de una larga mirada, la cámara cede espacio a una posterior construcción de la imagen. El proceso consistió en tomar las copias de sus fotografías en color y rehacerlas en blanco y negro. Luego colorear las fotos utilizando una proyección de luces incidiendo en ellas, y por último fotografiarlas nuevamente. Con esta actuación, la artista propone la transgresión del tiempo, alterando la realidad anteriormente vista por la cámara. Introduce nuevas etapas en la fotografía, demarcando una distancia más compleja entre la mirada y la escena fotografiada. Reacciona contra la neutralidad corpórea en que se sumergió la fotografía. En vez de abstraer su condición concreta, esa fotografía anuncia su cuerpo, su superficie, su fragilidad, como la propia del *yanomami*.

Andujar realizó pocas exposiciones individuales en su carrera, casi siempre relacionadas con su trabajo en defensa del territorio de los *yanomamis*. Su obra tiene una circulación discreta. Publicó cinco libros y realizó una película sobre su obra.

Según ella, fue muy difícil conciliar la fotografía con el trabajo de defensa de los indios *yanomamis*. La documentación que reunió fue fundamental para la divulgación de sus problemas. Solo en 1998 decidió realizar una gran exposición publicando estas imágenes, ochenta obras fotográficas, presentadas inéditamente en la *II Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba*. No está segura de haber actuado correctamente enseñando aquellas imágenes. Sin embargo, sabe que la imagen es mágica y que las personas necesitaban emocionarse con sus historias sobre los *yanomamis*.

Actualmente, a pesar de trabajar menos, Andujar está contenta con el resurgimiento de la fotografía en Brasil, porque "*por primera vez, se está viendo como un trabajo de arte. Brasil está empezando a valorar la expresión fotográfica, y eso me causa una gran alegría. Además, era*

esa nuestra idea en las clases del MASP, hace veinte años". (PERSICHETTI, 2000, 18)



Claudia Andujar, *Aldea Yanomami*, 1981

Principales Exposiciones Individuales

- 1958. Limeligh Gallery, Nueva York
- 1958. Eastman House Rochester, Nueva York
- 1973. *Ilea Amazónica*, Museo de Arte de São Paulo
- 1989. *Genocídio de los Yanomamis: Morte do Brasil*, Museo de Arte de São Paulo y Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1991. *Yanomami*, Memorial América Latina, São Paulo
- 1998. *Yanomami*, II Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba



Claudia Andujar, *Aldea Yanomami*, 1981

Principales Exposiciones Colectivas

- 1960. Museum of Modern Art, Nueva York
- 1981. *Fotografie Laitenamerica von 1860 bis Heute*, Kunsthaus, Zurich, Suiza
- 1994. *FotoFest*, Houston, EE.UU.
- 1997. *Exilios Tropicales, El Descubrimiento de un País*, Herten, Alemania
- 1998. *Amazónicas*, Centro Cultural Itaú, São Paulo
- 1998. *24ª Bienal Internacional de São Paulo*, São Paulo

Premios

- 1972/1973. Beca de la Fundación Guggenheim
- 1976. Beca de la Fundación FAPESP



Claudia Andujar, *Índias Yanomami*, 1974

Publicaciones

- 1958. *Bicos World*, Mc Millan, Nueva York
- 1973. *The Amazon*, Time/Life International, Amsterdam
- 1978. *Yanomami enfrente al eterno – una vivencia entre los indios Yanomamis*, (Con Darcy Ribeiro), Editora Praxis, São Paulo

- 1978. *Amazonia* (Con George Love), Editora Praxis, São Paulo
- 1979. *Mitopoemas Yanomami*, Olivetti de Brasil, São Paulo
- 1998. *Yanomami*, Editora DBA, São Paulo

Walter Firmo (documentalista socioetnológico)

(Río de Janeiro, RJ, 1937)



Walter Firmo, 1990

Foto: Sergio Serfert

"... *Duermo con Dios, me enamoro del Diablo: en el color quiero el cromatismo de las esperanzas, las fantasías, los deseos. En el blanco y negro entro en mí mismo, eternizo eternizo el futuro en el pasado, entro en la cueva y me transformo en el Drácula de las las penumbras*". (FIRMO en PERSICHETTI, 1997, 106)



Walter Firmo, *Ilha Bela*, SP, 1986

Walter Firmo Guimarães da Silva inició su carrera como fotógrafo profesional en el periódico *Última Hora*, en 1957. En 1960 ingresó en el *Jornal do Brasil*. Colaboró con las revistas *Realidade*, *Tenis Esporte*, *Manchete*, *Veja* e *Isto É*. En 1967, pasó seis meses en los Estados Unidos, en la sucursal americana de la editorial Bloch (Nueva York) realizando reportajes en varios países. En 1971 fue citado en la Enciclopedia Británica, como un "importante fotógrafo brasileño del momento".

A partir de 1971 se hizo fotógrafo *freelance* y trabajó en publicidad. En 1973, junto a los fotógrafos Claus Meyer y Sebastião Barbosa fundaron la agencia *Cámara Tres*, en Río de Janeiro. Un año más tarde dejó la agencia para entrar en la revista *Veja*.

En 1982, junto a los fotógrafos Pedro de Moraes, Cafi y Miguel Rio Branco, publicó *Os Brasileiros*, un conjunto de 25 postales fotográficas con textos del antropólogo Darcy Ribeiro. Dos años después fue coordinador de los talleres de fotografía en Fortaleza (Ceará) durante la *II Semana Nacional de Fotografía*, y también del taller "Cómo hacer un reportaje" en el *III Coloquio Latino-Americano de Fotografía* de La Habana (Cuba). También fue invitado por la Kodak brasileña a visitar su fábrica en Rochester, Nueva York.

Fue director del INFoto/Funarte entre 1986 y 1991. Actualmente sigue trabajando como asesor de Coordinación del Núcleo de Fotografía de la Funarte. En 1987 fue nombrado Consejero del CNDA (Consejo Nacional del Derecho de Autor) en Brasilia. En 1988 fue designado "*Nominator*" del ICP (International Center of Photography) de Nueva York.

Desde 1992 es fotógrafo independiente, dedicándose también a la documentación fotográfica de las costumbres y fiestas populares de las regiones brasileñas. Es una persona directa y clara, capaz de decir cosas como:

"Cuando las personas oyen mi nombre piensan que van a encontrar un rubio de dos metros de altura y ojos verdes. (...) Mis uñas siempre estuvieron sucias de arena y sangre". (FIRMO en entrevista al Diario *Correio Braziliense*, 1990)

Firmo es considerado el fotógrafo del color. Pero nunca se olvidó del blanco y negro, más frecuente al inicio de su carrera. Para él, Dios es en color y el Diablo es en blanco y negro. Color es vida, lo demás es muerte, epopeya, ópera y tragedia. Como la vida no hace gracia a nadie, la muerte siempre vence. La verdadera fotografía es en blanco y negro, esencial en los grises y en sus graduaciones. (PERSICHETTI, 1997, 106)

Firmo cree que la verdadera función de la fotografía es educar, llevar algo de nuevo al espectador. El acto de ver una fotografía siempre será un acto de conocimiento.

Religioso, quimérico, híbrido, fotografía la sociedad negra brasileña desde los años sesenta, prestando servicios a una causa social que considera importante. Éste es el principal tema de su obra.

En los últimos años se está dedicando a la producción de vídeos sobre fotógrafos

brasileños y a la organización del *Salón Finep de Fotoperiodismo*. En el área de la fotografía de la Funarte integra la comisión del *Premio Nacional de Fotografía* desde 1995. También se dedica a la enseñanza de la fotografía periodística en diversas capitales de los Estados de Brasil.

Principales Exposiciones

- **1983-1988.** *25 Anos de Ensaio do Tempo*, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, (Exposición itinerante en Brasil, La Habana, Buenos Aires, Cabo Verde)
- **1989.** *Nova York, New York*, Galería Cândido Mendes, Río de Janeiro



Walter Firmo, *Fiesta del Rosario*, Serro, MG, 1995

Premios

- **1963.** *Esso de Reportaje*, con el trabajo "Cien días en la Amazonia de Nadie", texto y fotos. Serie de cinco reportajes publicadas por el *Jornal do Brasil*
- **1973.** *Internacional de Fotografía Nikon*, categoría color
- **1974.** *Internacional de Fotografía Nikon*, categoría color
- **1975.** *Internacional de Fotografía Nikon*, categoría blanco y negro
- **1976.** *Internacional de Fotografía Nikon*, dos premios en la categoría color y uno en la categoría blanco y negro
- **1980.** *Internacional de Fotografía Nikon*, categoría color
- **1982.** *Internacional de Fotografía Nikon*, categoría blanco y negro

- 1985. *Golfinho de Ouro*, Gobierno del Estado de Río de Janeiro
- 1988. *Revista Ícaro*



Walter Firmo, *Cosecha de hoja para fumo*, BA, 1996

Publicaciones

- 1989. *Walter Firmo, Antología Fotográfica*, Dazibao, Río de Janeiro

8.4.4. Documentalismo Socioantropológico: Maureen Bisilliat, Miguel Rio Branco, Mario Cravo Neto y Ed Viggiani

El hombre y su entorno, en un aspecto más amplio, es el principal propósito de los documentalistas socioantropológicos. El fotógrafo Sebastião Salgado, ya comentado anteriormente, es el ejemplo más claro de este tipo de documentalismo con varios discípulos en Brasil. Como otros ejemplos de este tipo de documentalismo he seleccionado a cuatro fotógrafos: **Maureen Bisilliat**, una inglesa afincada en Brasil desde 1952, que consiguió captar la sencillez de la gente humilde del nordeste brasileño; **Miguel Rio Branco**, uno de los documentalistas más conocidos fuera del país, con un lenguaje socioantropológico más rudo; **Mario Cravo Neto** hace un retrato socioantropológico del hombre de Bahía; y **Ed Viggiani**, un documentalista social con una mirada antropológica.

Maureen Bisilliat (documentalista socioantropológico)

(Englefield Green, Inglaterra, 1931)

"... Me gusta editar. No consigo ver las cosas aisladamente. Muchas veces me piden separar algunas imágenes. Me invade el pánico. No sé como hacerlo. No soy una fotógrafa artística. Mis imágenes no están hechas para ser colgadas en las paredes. Forman parte de un conjunto". (BISILLIAT en PSERSICHETTI, 1997, 118)



Maureen Bisilliat, *Pescadoras de Cangrejos*, 1968

Maureen Bisilliat vive en Brasil desde 1952. Estudió artes plásticas con André Lhote en París (1955) y con Moris Kantor, en el *Art Students' League* de Nueva York en 1957. Dejó la pintura por la fotografía en 1962. De 1964 a 1972 trabajó como fotoperiodista de la editorial *Abril*. Los viajes que realizó al norte del país dieron origen a varias publicaciones y películas. Desde 1989 es directora del *Pabellón de la Creatividad del Memorial de la América Latina*, en São Paulo. Participó en la *I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba* en 1996.

A pesar de haber nacido en Inglaterra, Bisilliat adoptó Brasil como su tierra. Se naturalizó brasileña pero nunca perdió su acento inglés. Empezó en las artes plásticas con la pintura en los años cincuenta, en París y en Nueva York, hasta que descubrió la fotografía como su verdadero medio de expresión. Se interesó por la literatura brasileña: Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Mário de Andrade, Euclides Cunha, Jorge

Amado. Viajó con los hermanos Villas Boas al Xingu para trabajar con los indios.

Bisilliat realizó en los años sesenta un ensayo fotográfico basado en la obra literaria *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, que quedó registrado en la memoria visual de la fotografía brasileña por su interpretación "*alegórica, alucinadora y reveladora*" al mismo tiempo. (PERSICHETTI, 1997, 107). A mi manera de ver, consiguió captar a unas simples pescadoras de cangrejos como unas modelos sensuales y con cierto contenido erótico.

Últimamente no hace fotos. Ha integrado la fotografía dentro de una serie de actividades que se relacionan con ella. Se dedica a la recomposición de sus trabajos y a su trabajo como comisaria, donde la fotografía interactúa con los objetos, el texto e incluso la imagen en movimiento. Como comisaria del *Pabellón de la Creatividad del Memorial de la América Latina* (São Paulo) investiga las culturas que existen debajo del Ecuador.

Para ella, tanto la escritura como la imagen son lenguajes fundamentales. Cada una tiene su fuerza y su alcance como forma de expresión. Le gusta el trabajo secuencial y trabaja con varios elementos, incluso con imágenes que no son suyas. Por eso, actualmente no se siente alejada de la fotografía, simplemente siente que ha ampliado su forma de trabajar.

En relación a la diferencia entre la fotografía brasileña y la de otros países, no ve diferencia en la calidad. Dice haber diferencias en el modo de ver, pero las percepciones de mundo son semejantes y las urgencias parecidas.

Lo más interesante para ella últimamente es trabajar con los archivos fotográficos en el rescate de la memoria. Un trabajo casi arqueológico de recuperación de estos materiales. Es eso lo que le gusta hacer: editar y componer imágenes y textos.

Principales Exposiciones

- *Xingu/Terra*, Museum of Natural History, Nueva York y XIII Bienal de São Paulo (Sala Especial)
- *Aprendiz*, XVIII Bienal de São Paulo y Salon de la Photographie (Sala Especial), París, 1987

Principales Premios

- Beca del CNPq
- Beca de la Fapesp
- Beca de la Fundación Guggenheim



Maureen Bisilliat, *Pescadoras de Cangrejos*, 1968

Principales Publicaciones

- *A João Guimaraes Rosa*, Editora Brunner, São Paulo, 1966 (publicado con el título *Hinterland*, en versión bilingüe por la Diá, Alemania, 1987)
- *Xingu: Detalhes de una Cultura*, Raíces, 1978
- *Xingu Território Tribal* (con los hermanos Villas-Bôas), William Collins & Sons, Londres (coedición en cinco idiomas/ Premio Kodak, Alemania), 1979
- *Sertão es*, Raíces, São Paulo, 1983
- *Cão sem Plumas* (con poemas de João Cabral de Melo Neto), Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1984
- *Terras do Rio Sao Francisco*, MEMGE, 1986
- *Bahia Amada Amado* (con fragmentos de la obra de Jorge Amado), 1996



Maureen Bisilliat, *Pescadoras de Cangrejo*, 1968

Miguel Rio Branco (documentalista socioantropológico)

(Las Palmas - Islas Canarias, España, 1946)

"... El ser humano siempre se destruye, pero se construye al mismo tiempo. Es el eterno dualismo entre el yin y el yan de las filosofías orientales, o el lado masculino y el femenino que llevamos cada uno dentro. Son fuerzas complementarias que dialogan". (RIO BRANCO, 1999, 35)





Miguel Rio Branco, *Blue Tango*, Salvador, 1984-1988

Miguel da Silva Paranhos do Rio Branco es el segundo hijo de un diplomático brasileño. Vivió con su familia en Buenos Aires, Berna y Nueva York. A los 13 años empezó a estudiar pintura y diseño. En 1964 inició sus estudios en fotografía. En 1966 estudió en el Instituto de Fotografía de Nueva York. Dos años después se trasladó a Río de Janeiro, donde, entre 1969 y 1970 estudió en la Escuela Superior de Diseño Industrial (ESDI).

Empezó a experimentar con la pintura a principios de los sesenta. En 1964 expuso en Berna y dos años después en Nueva York. Entre 1969 y 1972 trabajó profesionalmente en el cine, dirigiendo cinco películas de *Super 8*. Fue director de fotografía y de cámara en otras seis películas, largos y cortometrajes, trabajó con directores como Julio Bressane, Antonio Calmon y Luis Carlos Goes.

Empezó a exponer sus fotografías a partir de 1972. Desde entonces ha trabajado en pintura, fotografía, cine e instalaciones. Desde 1980 es miembro de la agencia Magnum y su obra se ha publicado en revistas como *Aperture*, *National Geographic* y *Photo Magazine*.

A partir de 1994 empezó a dedicarse exclusivamente a los proyectos personales, intensificando sus exposiciones, donde la fotografía se funde con la experiencia de la pintura y del cine a través de instalaciones mediáticas. Actualmente vive y trabaja en Río de Janeiro.

"... La biografía de Rio Branco puede ser útil para comprender las experiencias que llevaron al artista no tanto a una concepción multimediática de la labor artística como como a una confluencia mediática. En este sentido, tras intentar trazar una red de motivos temáticos (desde el erotismo hasta la poesía), puede tenerse en consideración una segunda dimensión de su obra: la formal. Procedentes de distintos medios, los elementos formales en juego (los que se utilizarán para escribir y hablar de erotismo y poesía) conforman también una lista larga y densa: mecanismos cinematográficos y de composiciones; los asociados a la arquitectura, el contexto y el lugar; los colores, las sombras y la luz (tanto reales como representados; en la imagen, la película, las proyecciones y, también, en el espacio de exposición); las imágenes estáticas y en movimiento; las fotografías y las proyecciones; las superficies, los soportes y los planos; las evocaciones táctiles y olfativas". (A. PEDROSA en RIO BRANCO, 1999, 15)

Rio Branco transforma el lenguaje de la luz en una especie de energía pasional que late, caliente y magnética. La carne, los huesos, la sangre o el sudor se transforman en elementos de composición, además de transmitir fragmentos polifacéticos de lo real. El color oscuro, rojo, dramático de sus fotos, desvenda la vida, la muerte, el sexo, la violencia, la política y el placer en que el ser humano está inmerso. Fragmentos de una realidad que no tiene lugar fijo, que no es estable, ni sólida. Una vez, Rio Branco citó a Goethe en un epigrama: *"El color es la expresión y el sufrimiento de la luz"*. (HERKENHOF, 1994, 55). El color forma parte de su discurso. No lo usa para embelesar. Tampoco se

considera un colorista. Lo usa como expresión de los sentimientos.

Se puede decir que la fotografía de Rio Branco, además de ser documentalismo antropológico, podría ser reconocida como una "fotografía de antropofagia", salvaje y bestia en cierto modo. Tanto que en 1990 realizó una serie de fotos bajo el título, *Breves reflexiones sobre cierta bestialidad*. Son secuencias de fotos que se hacen y se deshacen. No hay un principio ni un fin. Simplemente un camino.

"... Con Entre los ojos, la Fundación "la Caixa" quiere llamar la atención sobre el trabajo de un fotógrafo que ha sabido captar los aspectos rituales que subyacen en la vida cotidiana y extraer de ellos símbolos universales. Como ha escrito su amigo Sebastião Salgado, Rio Branco acepta que no puede cambiar el mundo, pero ese descubrimiento le impide ocultar la parte oscura de la realidad. En ese sentido su obra obra es también un acto de denuncia (...)". (L. M. AGUSTÍ en RIO BRANCO, 1999, 12)

Entrevistado por Marta Gili, comisaria de exposiciones de "la Caixa", Rio Branco confiesa que para él, *"el sufrimiento de un hombre tumbado en las calles de Río de Janeiro es el mismo que el de otro de Nueva York o Bombay. Hay sufrimiento, dolor y soledad en todas partes. Es algo que aparece en la instalación Entre los ojos, el desierto, una mirada sin comunicación. La mirada no es nada, es un desierto donde los sentimientos muchas veces no tienen cabida. La soledad en las grandes metrópolis resulta cada vez más evidente. Vivimos saturados de información visual, de imágenes que no hallan punto de conexión en el desierto de nuestra mente. Necesitamos menos imágenes, muchas menos (...)"*. (M. GILI en RIO BRANCO, 1999, 33)

Rio Branco posee un lenguaje poético de lo cotidiano que registra con colores saturados. Pretende cuestionar la existencia humana con sus imágenes líricas, pero al mismo tiempo causando un fuerte impacto.

Principales Exposiciones Individuales

- **1964.** *Dibujos y pinturas*, Gallerie Anlikerkeller, Berna, Suiza
- **1966.** *Pinturas*, Columbia University, Nueva York, EUA
- **1967.** *Dibujos*, Galería Relevo, Río de Janeiro
- **1972.** *Películas y Fotografías*, Veste Sagrada, Río de Janeiro
- **1974.** *Fotografías*, Galería Grupo B, Río de Janeiro
- **1978.** *Negativo Sucio*, Escuela de Artes Visuales, Río de Janeiro

- *Fotografías*, Ipanema Gallery, Tel Aviv, Israel

- **1979.** *Negativo Sucio*, Teatro Castro Alves, Salvador; Núcleo de Arte Contemporáneo, João Pessoa y Museo de Arte de São Paulo, São Paulo
- **1980.** *Nada me llevará cuando me muera, a aquellos que me deben les cobraré en el infierno*, Galería Fotóptica, São Paulo, y Galería Funarte, Río de Janeiro
- **1982.** *Fotografías*, Gabinete de Cultura, Bilbao, España
- **1985.** *Corazón espejo de la carne*, Galerie Magnum, París y Galería Funarte, Río de Janeiro
- **1986.** *Fotosecuencias*, Fotogalería Teatro San Martín, Buenos Aires, Argentina
- **1987.** *Corazón espejo de la carne*, Galería Fotóptica, São Paulo, y Galería

Funarte, Río de Janeiro

- **1988.** *Corazón espejo de la carne*, Palazzo Fortuny, Venecia, Italia
- **1989.** *Pinturas*, Galería Saramenha, Río de Janeiro
- **1990.** *Dibujos y pinturas*, Espacio Sergio Porto, Río de Janeiro
- **1991.** *Foto Forum*, Frankfort, Alemania
- **1992.** Stadtliche Galerie Tuttlingen, Berlín, Alemania

- IFA Gallery, Bonn, Alemania

- *Small Reflexions on a Certain Bestiality*, Chapelle Saint-Jean de Moustier, Rencontres Photographiques d'Arles, Francia

- **1993.** Centro de Estudios Rómulo Gallegos, Caracas, Venezuela

- Space Archide, París

- Galerie Agathe Gaillard, París

- **1994.** *Out of Nowhere*, Ludwig Forum, Aquisgrán, Alemania
- **1995.** Galería Luiza Strina, São Paulo
 - *Out of Nowhere*, IFA Gallery, Stuttgart, Alemania
- **1996.** Galerie Agathe Gaillard, Mois de la Photo, París

- *Santa Rosa*, Throckmorton Fine Art Gallery, Nueva York

- *Nakta*, Casa Vermelha, I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba

- Joel Edelstein Arte Contemporáneo, Río de Janeiro

- Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro

- **1997.** *Nakta*, D'Amelio Terras Gallery, Nueva York

- Museo de Arte Moderno, Salvador

- **1998.** Galerie Ghislaine Hussenot, París

- Galería Camargo Vilaça, São Paulo

- Galería Oliva Arauna, Madrid

- London Projects, Londres

- **1999.** *Entre los ojos*, Centro Cultural Fundación "la Caixa", Barcelona

- Rena Bransten Gallery, San Francisco

- D'Amelio Terras Gallery, Nueva York

- Galería Módulo, Lisboa

Principales Exposiciones Colectivas

- **1980.** *I Trienal de Fotografia*, Museo de Arte Moderno, São Paulo
- **1981.** *Nada me llevaré cuando me muera, a aquellos que me deben les cobraré en el infierno*, II Coloquio Latinoamericano de Fotografía, México
 - Colección Gilberto Chateaubriand, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro y Museo de Arte Moderno, São Paulo
- **1982.** *Nada me llevaré cuando me muera, a aquellos que me deben les cobraré en el infierno*, Oberhausen Film Festival, Alemania
 - *Fotografía Contemporánea Latinoamericana*, Centre Georges Pompidou, París
 - Prix Kodak Color, Centre Kodak, París
- **1983.** *Diálogos con Amaú*, XVII Bienal de São Paulo, São Paulo
 - *Brésil des Brésiliens*, Centre Georges Pompidou, París
 - *O tempo do olhar*, Museo de Arte de São Paulo y Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro
 - *Journées Audiovisuelles*, Centre Georges Pompidou, París
 - *De l'eau dans le jazz*, Rencontres Photographiques d'Arles, Francia
- **1984.** *Les Présidents*, Galerie Magnum, París
 - *I Bienal de Arte de Cuba*, La Habana
- **1985.** *Autorretrato del Brasileño*, Museo de Arte de São Paulo
 - Burden Gallery, Aperture Foundation, Nueva York
- **1986.** *I Cuatrienal de Fotografia*, Museo de Arte de São Paulo
 - *Diálogos con Amaú*, Rencontres Photographiques d'Arles, Francia
 - *On the line, the New Color Photojournalism*, Walker Art Center of Minneapolis; Portland Museum of Art, Oakland Art Museum, EUA

- **1987.** *Latin American Photography*, Australian Center of Photography, Sidney, Australia
 - *Masters of Street Photographers III*, Museum of Photographic Arts, San Diego, EUA
- **1988.** *Brazil Projects*, P. S. 1 Gallery, Long Island, Nueva York
- **1989.** *III Bienal de Arte de Cuba*, Habana
 - *UABC – Contemporary Art in Uruguay, Argentina, Brasil y Chile*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda
- **1990.** *Small Reflexions on a Certain Bestiality*, Photo Biennale Rotterdam, Holanda
- **1992.** *Arte Amazonas*, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro
 - *V Foto Bienal de Vigo*, España
 - *Brazilian Color Photography*, Houston Photofest, EUA
- **1993.** *Arte Amazonas*, Staadlish Kunsthale, Berlín, Alemania
 - *Sobre Santiago. Tres de Magnum*, Universidad Santiago de Compostela, España
- **1994.** *Out of Nowhere*, Castillo del Morro, Bienal de La Habana, Habana, Cuba
 - *Out of Nowhere*, Ludwig Forum, Aquisgrán, Alemania
- **1995.** *Panorama del Arte Brasileño*, Museo de Arte Moderno de São Paulo
- **1996.** *Out of Nowhere*, Foto Forum, Francfort, Alemania
- **1997.** *Between the eyes, the Desert*, In Site 97, San Diego, EUA
- **1998.** *Mysteriuos Voyages*, Contemporary Museum, Baltimore, EUA
 - *Exterminating Angel*, Galerie Ghislaine Hussenot, París
 - *Guiones, guiones, guiones, guiones, guiones, guiones, guiones*, XXIV Bienal Internacional de São Paulo
- **1999.** *Carnaval*, Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, España
 - *Zeno X Gallery*, Amberes, Bélgica
 - *Biennial of Contemporary Art*, Liverpool Tate Gallery, París



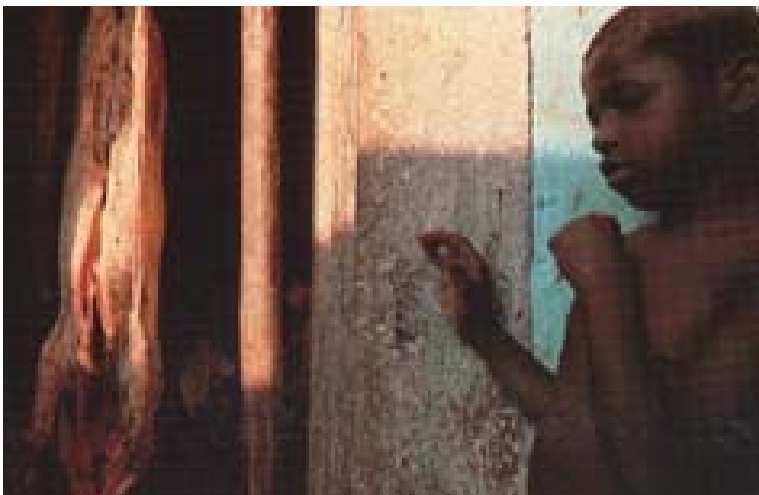
Miguel Rio Branco, *Baño Romano*, Serie *Santa Rosa*, 1993

Principales Premios

- **1980.** Gran Premio de la Trienal de Fotografía del Museo de Arte Moderno de São Paulo
- **1981.** Premio a la mejor fotografía en el Festival de Cine de Brasil, por *Nada me llevaré cuando me muera, a aquellos que me deben les cobraré en el infierno*
- **1982.** Prix Kodak de la Critique Photographique, París
 - Premio especial del jurado y Premio internacional de la crítica en el XI Festival Internacional de Cortometrajes y Documentales de Lille, Francia, por *Nada me llevaré cuando me muera, a aquellos que me deben les cobraré en el infierno*
- **1986.** Premio especial del jurado en el Festival Internacional de Cortometrajes de Salvador, y Premio al mejor vídeo y dirección en el Festival de Maranhão, por el vídeo *Apaga-te Sésamo* (Brasil)
- **1996.** Apoyo de la Fundación Vitae, São Paulo, para la serie *Santa Rosa*
- **1988.** Premio a la mejor dirección de fotografía por los largometrajes *Memoria viva*, de Otavio Bezerra, y *Abolição*, de Zozimo Bulbul, en el Festival de Cine de Brasilia
 - Premio Brasilia de Artes Visuales
- **1995.** Premio Funarte de Fotografía
- **1997.** Prix du Livre Photo por *Nakta*, Arles, Francia

Principales Publicaciones

- **1985.** *Salvador de Bahía*, texto de Jorge Amado, Double Page, Francia
 - *Dulce Sudor Amargo*, texto de Jean-Pierre Nouhaud, Fondo de Cultura Económica, México
- **1988.** Catálogo *Miguel Rio Branco*, textos de Mario Cravo Junior y Jean-Pierre Nouhaud, Idea Books Ediciones, Italia
- **1991.** Catálogo *Corazón espejo de la carne*, textos de Iris Lens y Jean-Pierre Nouhaud, Institut, für Auslandsbeziehungen, Alemania
- **1995.** Catálogo *Von Nirgendwoher*, textos de Iris Lens y Karen Stempel, IFA, Institut, für Auslandsbeziehungen, Alemania
- **1996.** *Nakta*, con el poema *Nuit Close* de Louis Calaferte, Fundación Cultural de Curitiba, Brasil
 - Catálogo *Out of Nowhere*, texto Lúgia Canongia, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro
- **1998.** *Miguel Rio Branco*, textos de David Levi Strauss, Lélia Wanick Salgado y Sebastiao Salgado, Aperture, Nueva York
 - *Silent Book*, Cosac & Naify, São Paulo
- **1999.** Catálogo *Entre los ojos*, con textos de Adriano Pedrosa y entrevista con Marta Gili, Fundación 'la Caixa', Barcelona



Miguel Rio Branco, Salvador, BA, s/f

Mario Cravo Neto (documentalista socioantropológico)

(Salvador, BA, 1947)

"La fotografía es como una cicatriz en el cuerpo, a veces intrigante porque plasma el momento de la acción. ... Es como la poesía, la más gestual de las manifestaciones creadoras. Contiene en sí la señal de la cruz – el hilo que liga el cielo y el infierno".
(CRAVO NETO en PERSICHETTI, 1997, 15)



Mario Cravo Neto, *Serie La Ciudad de Bahía*, 1984

Mario Cravo Neto empezó en la fotografía en 1964, probándola como si fuera un medio de expresión plástica. Estudió en 1969 y 1970 en la *Art Student's League* de Nueva York. Es uno de los fotógrafos brasileños más conocidos internacionalmente. Tiene trabajos en las principales colecciones privadas y en los museos de varios países.

Es uno de los hijos más ilustres de Bahía. Como artista plástico ha pasado por diversos medios de expresión como la escultura, el vídeo y el cine. Para él, las diferencias entre estos lenguajes no importan. Lo más importante es la empatía del mensaje con el público y no está preocupado con el impacto en los medios de comunicación. *"Que las técnicas se adapten a nuestra propia naturaleza. Sólo así los sueños se convierten en materia en la obra del artista"*. (HERKENHOF, 1994, 50)

En la fotografía, Cravo Neto encontró el verdadero modo de expresar su creatividad. De eso hace más de treinta años. El ejemplo artístico lo encontró siempre en casa. Su padre, Mario Cravo Junior, era escultor. A los diecisiete años Cravo Neto ganó un premio en la categoría de Escultura en la *I Bienal de Artes Plásticas de Bahía*.

Cravo Neto considera Bahía una tierra bendecida por Dios. El sincretismo religioso y la

mezcla de razas que existen allí, conviviendo en perfecta armonía, deberían servir de ejemplo para la humanidad. Según él, *"los conflictos mundiales existen por cuestiones étnicas o religiosas. El racismo no es solo una cuestión de color, es mucho más una cuestión de religión. Lo que lleva a una etnia a enfrentarse a otra es, en primer lugar, el poder, y luego la religión. Basta ver lo que pasa en el mundo ahora. La mayor parte de las guerras son conflictos religiosos"*. (PERSICHETTI, 1997, 17)

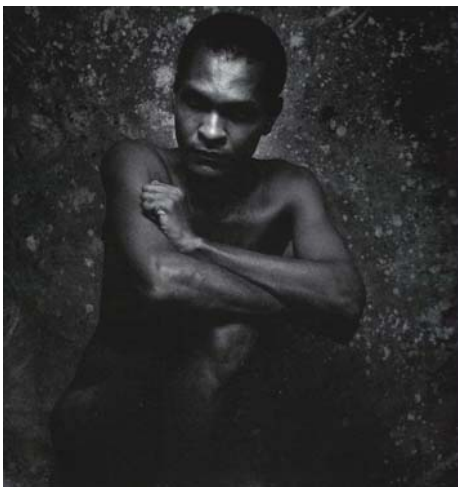
Como la mayoría de los bahianos, tiene el habla pausada y viva. Se comunican mucho a través de metáforas. Actualmente, alrededor de los cincuenta años, no le gusta definirse, ni fijarse metas, pero sigue interesado por lo que pasa en el mundo y no se pierde nada de la vida.

Ha retratado al hombre bahiano, al que se encontraba a su lado. Más que retratar, ha dialogado con aquellos que en potencia estaban dispuestos a dar un poco de sí a un propósito común. Según él, fue con Pierre Verger con quien aprendió a retratar al hombre bahiano.

Le inspiran músicos como Miles Davis, Stravinsky, Beethoven y Bach. Artistas como Miguel Ángel, el fotógrafo americano Robert Witkin, que tiene una visión profunda de la contemporaneidad. Poetas como Fernando Pessoa y Ezra Pound. Y por encima de todo, posturas humanas como la del poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade.

Para Cravo Neto, el artista tiene que buscar el camino más difícil, porque será en él donde encuentre su propia verdad. La suya es intentar ser fiel a las tendencias que por naturaleza le fueron legadas. El artista debe expresarse del modo más cercano a sus sentimientos. Debe ser fiel a sus ideales filosóficos y trabajar mucho. La fidelidad en el arte es la causa del futuro respeto que el artista tanto busca.

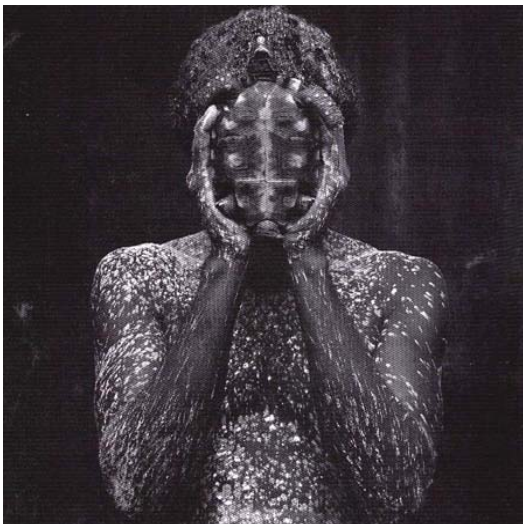
El trabajo de Cravo Neto es riguroso. Explora contrastes y texturas en las situaciones sociales y psicológicas determinadas. Recrea en el estudio una realidad meditada donde los valores estéticos y la fuerza de la temática se encuentran en equilibrio. Su mirada, sin perder la dimensión étnica, trabaja en ese universo cultural popular bahiano.



Mario Cravo Neto, *Sátiro*, 1987

Principales Exposiciones Individuales

- Museo de Arte Moderno de Bahía, 1971
- Museo de Arte de São Paulo, 1979 y 1983
- Galería Il Diaframma, Milán, 1980 y 1984
- Suomen Valokuvataiteen Museo, Finlandia, 1988
- Museo Fortuny, Venecia (con Miguel Rio Branco), 1988
- Galerie Springer, Berlín, 1990
- Canon Image Center, Amsterdam, 1990
- Ada Galería, Salvador, 1991
- Houston FotoFest, Houston, 1992
- Witkin Gallery, Nueva York, 1992
- Vision Gallery, San Francisco, 1993
- Fischer Gallery - USC, Los Angeles, 1993
- MASP, Museo de Arte de São Paulo, 1995
- Palacio Aguirre, Cartagena, España, 2000



Mario Cravo Neto, *Lord of the Head*, 1988

Principales Exposiciones Colectivas

- *Fotografie Lateinamerika, von 1860 bis heute*, Kunsthhaus, Zurich, 1981
- *Brazilian Photography*, The Photographer's Gallery, Londres, 1983
- *Brésil des Brésiliens*, Centre Georges Pompidou, París, 1983
- *Salone Internazionale della Cinematografia, Ottica e Fotografia* (Invitado especial), Milán, 1980
- *Brazil Project, P. S.-1*, Institute for Art and Urban Resources, Nueva York, 1988
- *Splendeurs et Misères du Corps*, Museo de Arte y Historia de Fribourg y Museo de Arte Moderno de la Ville de París, 1988
- Bienales de São Paulo, XI, XII, XIII, XIV, XVII
- *Incursiones por lo Imaginario de la Fotografía Brasileña Contemporánea*, Encuentros de Arles, 1991
- *Cartographies*, Winnipeg Art Gallery, Canadá, 1993
- *Colección Pirelli/MASP de Fotografías*, Charlottenborg, Copenhague, 1994
- *Contaminación*, MIS, São Paulo, 1999



Mario Cravo Neto, Serie *Contaminação*, MIS, 1999

Principales Publicaciones

- *Cravo*, Aries, 1983
- *A cidade da Bahia*, Aries, 1984
- *Os Estranhos Filhos da Casa*, Aries, 1985
- *Ex-Votos*, Aries, 1986

Ed Viggiani (documentalista socioantropológico)

(São Paulo, SP, 1958)



Ed Viggiani, 1993

Foto: Carlos Goldgrub

"Empecé en la fotografía con una cuestión ligada al medio ambiente y a la defensa de una comunidad, documentando todo el proceso de expulsión de los caiçaras de sus tierras en Trindade". (VIGGIANI en BONI, 1994, 31)



Ed Viggiani, *Procesión de los Farricocos*, Goiás Velho, GO, 1987

Edgar Viggiani Jr inició su carrera como fotógrafo en 1978 en el periódico *Jornal da Tarde Tarde*. Entre 1981 y 1991 ejerció como reportero fotográfico en los periódicos *Hora do Povo Povo*, en Fortaleza, y *Folha de São Paulo*. También trabajó en las revistas *Isto É* y *Veja*, en São Paulo.

Autodidacta en fotografía, cuando era adolescente estuvo muy relacionado con las artes y la arquitectura, pero al final estudió Ciencias Sociales por su relación con la política. Encontró en la fotografía el medio de expresión para luchar en favor de algunas causas sociales. La fotografía entró en su vida como una forma de registro de las manifestaciones sociales.

Viggiani destacó como fotoperiodista en la década de 1980, junto a una generación de fotógrafos brasileños que, en esa época, se organizó en agencias para desarrollar un lenguaje personal, independizándose de los periódicos. Así surgieron las agencias *Central de Periodismo*, la *F4*, la *Angular*, y la *Fotograma*, entre otras. Un gran movimiento nacional dentro del medio fotoperiodístico.

Según él, la mayoría de los fotógrafos están fuera de la gran prensa por una cuestión de mercado. Se queja de que la fotografía nunca tuvo mucha libertad dentro de la prensa. Raramente hay un editor de fotografía en los periódicos y en las revistas. Se aprovecha mal el discurso fotográfico. La fotografía ocupa un gran espacio, pero no de la mejor forma posible. La mayor parte de las sucursales de los periódicos desaparecieron, y con esto el intercambio que había entre los fotógrafos. Ahora es más difícil acompañar la producción fotográfica desde esa perspectiva. Pero para él los fotógrafos son persistentes, insisten y se resisten.

Viggiani se define como un fotógrafo de documentación social, con una mirada antropológica. Ve este área bastante desarrollado en Brasil, con fotógrafos muy talentosos. Cree que la documentación social es el estilo más fuerte en el país a causa de la gran diversidad cultural.

Considera al fotógrafo Luis Humberto como un gran maestro de la fotografía brasileña. También considera la producción fotográfica del norte y nordeste como la mejor del país. Admira a varios fotógrafos de Belém, como Paula Sampaio, Elza Lima y Luiz Braga; y de Fortaleza, a los fotógrafos Tiago Santana y Celso Oliveira.

Actualmente trabaja como fotógrafo independiente en las áreas editorial e institucional en São Paulo. Ha participado en el Proyecto *Brasil sin Fronteras*, con Elza Lima, Celso Oliveira, Tiago Santana y Antonio Augusto Fontes. Personalmente está desarrollando el Proyecto *Tierra de Santa Cruz*, basado en sus experiencias de los últimos veinte años de profesión como fotógrafo. Este trabajo está dividido en tres partes: el hombre, la fe y el tiempo.

Principales Exposiciones Individuales

- *Cuatro Elementos*, Casa de la Fotografía Fuji, São Paulo, 1990

- *Matando el Tiempo con Golpe de Luz*, Galería Fotóptica, São Paulo e Instituto Brasileño de Arte y Cultura (IBAC), Río de Janeiro, 1991, y São José dos Campos, 1992
- *París en Blanco y Negro*, MASP, São Paulo, 1993

Principales Exposiciones Colectivas

- *Trindade para los Trindaderos*, Río de Janeiro, 1978
- *Nuestra Gente*, Funarte, Río de Janeiro, 1979
- *El Hombre Brasileño y sus Raíces Culturales*, Museo de Arte de São Paulo, São Paulo, 1980
- *II Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Méjico, 1981
- *III Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, La Habana, Cuba, 1984
- *Negro en el Blanco*, Funarte, Río de Janeiro, 1988
- *Brasil: Escenarios y Personajes*, Funarte y Ministerio de las Relaciones Exteriores, 1988
- *Fotografía Latinoamericana de los Ochenta*, Museo de Arte Contemporáneo, OEA, Washington, Estados Unidos, 1989
- *Images of Silence*, Latin America Modern Museum, OEA, Washington, EE.UU., 1989
- *Un Cierta Brasil – En la visión de cinco fotoperiodistas*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1990
- *Fotografía (Con Celso Oliveira)*, Galería Raimundo Cela, Fortaleza, 1992
- *Turning the Map, Images from the Americas*, Camera Work Galery, Londres, Gran Bretaña, 1992
- *Colección Pirelli/ MASP de Fotografías*, MASP, São Paulo, 1992
- *Mother Jones: Le prix international de la photographie de reportage, 1991 - 1992*, FNAC Montparnasse, París, Francia, 1993
- *Fotografía Contemporánea Brasileña*, I Mes Internacional de la Fotografía, Sesc Pompea, São Paulo, 1993
- *Contactos y Confrontes, El Indio y el Blanco*, II Mes Internacional de la Fotografía, MIS, São Paulo, 1995



Ed Viggiani, *Pacaembu, la fiel hinchada*, SP, s/f



Ed Viggiani, *Romaría de Pe. Cícero*, Juazeiro, CE, 1983

Principales Premios

- Premio "Mejor Fotoreportaje", Club de Creación de São Paulo, São Paulo, 1987
- Premio "The Mother Jones International Fund for Documentary Photography", San Francisco, EE.UU., 1991
- Premio "Mejor Exposición", Asociación de los Críticos de São Paulo (APCA), São Paulo, 1991
- Premio "Abril de Periodismo", Fotoperiodismo, São Paulo, 1992

8.4.5. Documentalismo Sociogrupal: Nair Benedicto, Claudio Edinger, João Roberto Ripper y Paula Simas

La cuestión social de un determinado grupo, en un área delimitada, es la temática principal de este tipo de fotografía. Los grupos pueden ser entidades públicas o privadas, grupos organizados, grupos de mujeres, niños o travestidos, entre otros.

Para ilustrar este tipo de documentalismo, he seleccionado cuatro fotógrafos: Nair Benedicto, Claudio Edinger, João Roberto Ripper y Paula Simas. Cada uno de ellos se identifica con un tipo de grupo social diferente. **Nair Benedicto** se identifica con varios tipos de grupos, pero especialmente con el femenino; **Claudio Edinger**, principalmente con los enfermos mentales ingresados en los sanatorios; **João Roberto Ripper**, con los trabajadores marginados y esclavos, una causa que abrazó con obsesión; y **Paula Simas**, con los jóvenes delincuentes y los campesinos que trabajan en la caña de azúcar en la Zona de la Mata de Pernambuco y Alagoas.

Nair Benedicto (documentalista sociogrupal)

(São Paulo, SP, 1940)

"... Ni todas las mujeres tienen una mirada femenina, ni todos los hombres tienen una mirada masculina. Eso está claro en otros campos, como el cine, donde se ve a hombres que abordan una temática femenina con completo éxito, y viceversa. La persona es el resultado de la vida que lleva... decir simplemente 'mirada femenina' o 'mirada masculina', creo que es pura mistificación". (BENEDICTO en PERSICHETTI, 1997, 58)



Nair Benedicto, *Mujeres del Sisal*, Bahía, 1985

Nair Benedicto es licenciada en Comunicación por la Universidad de São Paulo (USP). Es fotógrafa desde 1972 y ejerce en el campo del fotoperiodismo y de la documentación. Entre 1979 y 1991 fue socia fundadora de la *Agencia F4*.

En 1988 y 1989 fue contratada por la UNICEF para documentar la situación de la mujer y del niño en la América Latina. Fundó en 1991 la *N Imágenes*, de la que es también directora. Sus obras se han publicado en revistas nacionales e internacionales.

Desde 1993 integra la dirección del Grupo NAFOTO, juntamente con Rubens Fernandes Jr, Rosely Nakagawa, Marcos Santilli y Fausto Chermont. Grupo responsable de la organización del Mes y del Seminario Internacionales de la Fotografía en São Paulo. El grupo está conquistando un espacio internacional para la fotografía brasileña contando con sus propios recursos.

Benedicto estuvo al frente del fotoperiodismo brasileño en la década de 1970, cubriendo los acontecimientos ocurridos en el país y haciendo reportajes sociales. Cree que desde sus comienzos la fotografía ya contaba con la participación de mujeres fantásticas, que salían con sus grandes equipos, fotografiando y documentando con talento todo lo que encontraban. Piensa que muchas veces ese trabajo de las mujeres fotógrafas quedó enmascarado por el trabajo masculino.

Entre los años 60 y los 70 hubo una época de gran tumulto en Brasil. Cuando habla de la fotografía de aquella época, piensa en aquel contexto. Era utópico porque el fotógrafo creía que podría cambiar el destino del hombre a través de la fotografía. Pero había más disponibilidad, física y económica. El fotógrafo documentalista participaba de los hechos. El cambio fue brutal. Hoy todo está más distante, incluso los medios de comunicación.

Según Benedicto, la fotografía permite ver el mundo de varias formas. La foto definitiva no existe. Siempre van a surgir nuevos usos que habían sido abandonados y la fotografía irá incorporando los nuevos lenguajes y tecnologías. Es un lenguaje que está lejos de ser consumado.

Últimamente, además de su preocupación por la fotografía en su vertiente educativa, junto al Grupo NAFOTO, Benedicto revisa, repasa y reedita su trabajo. Recupera su preocupación por la mujer, los niños y la religión, entre otros temas. Estuvo documentando durante cuatro años un grupo, el *Bloque de la Lama*, en la ciudad de Paratí (RJ), grupo que sintetiza el cambio del milenio, abordando temas como el de las centrales nucleares, una inquietud sobre el futuro, tema que le apasiona.

Principales Exposiciones

- *Agencia F4, dos años*, Galería Álbum, São Paulo, 1980

- *2º Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Ciudad de Méjico, Méjico, 1981
- *Brésil des Brésiliens*, Centre Georges Pompidou, París, Francia, 1983
- *3º Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, La Habana, Cuba, 1984
- *Derechos Humanos*, Sindicato de los Periodistas del Estado de São Paulo, 1985
- *Fotoperiodismo de los Años 80*, Museo de Imagen y Sonido, São Paulo, 1985
- *El Mirar de la F4*, Casa Fotografía Fuji, São Paulo, 1990
- *Ciudades Suramericanas*, Zurich, Suiza, 1991
- *El Brasil visto por los Brasileños*, Zurich, Suiza, 1992



Nair Benedicto, *Minhocao*, São Paulo, SP, 1991



Nair Benedicto, *Bloque de la Lama*, Paraty, RJ, 1994

Publicaciones

- *La Huelga del ABC*, Caraguatá, São Paulo, 1980
- *La cuestión del menor* (con Juca Martins), Caraguatá, São Paulo, 1980
- *Nair Benedicto – Las Mejores Fotos / The Best Photos*, Sver & Boccato, São Paulo, 1988

Claudio Edinger (documentalista sociogrupal)

(Río de Janeiro, RJ, 1952)

"... Para mí el mayor conocimiento sobre el hombre puede encontrarse al borde, al margen. Los marginados son personajes más interesantes. Lo que yo pretendo entender, en realidad, el tema de todo mi trabajo, es la trascendencia. No estoy preocupado solo con lo social y con lo político. Lógicamente tengo mi ideología, pero el asunto que me atrae es la trascendencia". (EDINGER en PERSICHETTI, 1997, 127)



Claudio Edinger, *Carnaval*, 1997

Claudio Edinger es licenciado en Economía por la Universidad Mackenzie de São Paulo e inició la carrera de fotógrafo en 1975. En 1976 se trasladó a Nueva York para estudiar fotografía en el International Center of Photography. Entre 1979 y 1986, fue profesor de fotografía de la New School for Social Research en Nueva York.

Edinger vivió veinte años en Estados Unidos. Afirma tener influencia alemana por parte de padre, y rusa por parte de madre, pero su alma es brasileña. Después de dos décadas fuera de Brasil, volvió gracias a algunos proyectos para la publicación de su obra por la Editora DBA. Confesaba haber perdido su identidad, el contacto con su cultura. A través de la cámara fotográfica empezó a buscar esta identidad como instrumento de conocimiento.

En sus trabajos la locura, lo insano, la marginalidad del ser humano está presente como trazos característicos de sus fotografías. Incluso algunos le comparan con la fotógrafa norteamericana Diane Arbus. Las cámaras utilizadas son las mismas, formato 6x6 cm. La diferencia entre los dos autores está en la actitud frente al sujeto. Edinger se preocupa y se implica al máximo con las personas a las que fotografía. Una fotografía deliberada, creada junto al sujeto fotografiado, distinto al proceder de Arbus, que hacía una fotografía fría y distante.

Su implicación con el proyecto fotográfico es tan grande, que vive en el lugar donde realiza su trabajo para conseguir la intimidad deseada en sus fotografías. Por eso, vivió dos años con los judíos ortodoxos. Luego, en el *Hotel Chelsea*, de Nueva York. Enseguida en Venice, California. Después se fue a la India, donde convivió con el hinduismo. Incluso se internó en un psiquiátrico en São Paulo, el *Juqueri*, para fotografiar a los internos.

Según él, el ser humano quiere trascender lo cotidiano, salir del estereotipo. La locura es lo que pasa por detrás de las personas, del escenario, de la vida. La locura nos da la posibilidad de comprender más acerca de nosotros mismos.

Principales Exposiciones

- Museo de Arte de São Paulo, 1975 y 1976
- International Center of Photography, Nueva York, EE.UU., 1978
- Centre Georges Pompidou, París, Francia, 1980
- Photographers Place, Londres, Gran Bretaña, 1981
- Galería Fotóptica, São Paulo, 1980, 1984, 1986, 1987 y 1990
- Drew University, Nueva York, EE.UU., 1990

Premios

- *Leica Medal of Excellence*, 1983 y 1985
- *Ernst Haas Award*, 1990

Publicaciones

- *Chelsea Hotel*, Abbeville Press, Nueva York, EE.UU., 1983

- *Venice Beach*, Abbeville Press, Nueva York, EE.UU., 1985
- *The Making of the Film Ironweed*, Penguin Books, Nueva York, EE.UU., 1988
- *Carnaval*, Editora DBA, São Paulo, 1996
- *Juqueri*, Editora DBA, São Paulo, 1998
- *Havana Velha*, Editora DBA, São Paulo, 1998



Claudio Edinger, *Juqueri*, 1989/90



Claudio Edinger, *Juqueri*, 1989/90

João Roberto Ripper (documentalista sociogrupal)

(Río de Janeiro, RJ, 1953)

"... Solamente realizamos trabajos en el área social y todo el lucro se invierte en la propuesta de la agencia fotográfica *Imágenes de la Tierra*, en lugar de ser dividido entre los socios. Nuestro objetivo es que en el futuro los fotógrafos puedan ser contratados y tengan un buen sueldo para realizar con calma y exclusividad la fotografía política que proponemos". (RIPPER en MARTINS/MAGALHÃES, 1997, 93)



João Roberto Ripper, *Bóia Fria*, Naviraí, MS, 1993

João Roberto Ripper es reportero fotográfico desde 1972. Trabajó para los periódicos *Luta Democrática* (1973), *Diario de Noticias* (1974), *Última Hora* (1978-82), *O Globo* (1982-87). Entre 1988 y 1990 fue socio de la Agencia F4. Fue coordinador de la campaña por los derechos del fotógrafo como autor, y desde 1991 fotografía los conflictos de trabajo y propiedad de la tierra, el trabajo esclavo y el trabajo infantil.

Ripper ideó y fundó la agencia fotográfica *Imágenes de la Tierra*, que también es una ONG especializada en asuntos sociales. Es un centro de documentación e imágenes del trabajador, una entidad sin ánimos de lucro que tiene por objetivo organizar la fotografía al servicio de los derechos humanos. El grupo cuenta con dos fotógrafos fijos, cuatro colaboradores y una secretaria. Los clientes son indios, trabajadores rurales, *seringueiros* (trabajan con el caucho), *carvoeiros* (trabajan con el carbón), *favelados* (personas que viven en chabolas), y niños de la calle. En general, personas sin recursos económicos.

Los fotógrafos donan sus trabajos y el derecho de autor de las fotos, que quedan archivadas en la entidad. La intención es documentar a los trabajadores y dar viabilidad a campañas en colaboración con los sindicatos y asociaciones de trabajadores. La idea ya

está consiguiendo resultados.



João Roberto Ripper, *Niño Carvoeiro*, Ribas do Pardo, MG, 1992

Principales Exposiciones Individuales

- *Brasileños & Cariocas*, Asociación Brasileña de Prensa, Río de Janeiro, 1985
- Consulado Brasileño, San Francisco, EE.UU., 1994
- Universidad de Denver, EE.UU., 1994
- *Imágenes de la Tierra*, Varig, Nueva York, EE.UU., 1995
- Universidad de Lincoln, EE.UU., 1995
- *Salud y Ciudadanía*, Metro Estación Carioca, Río de Janeiro, 1996
- *Imágenes de la Tierra*, Memorial de la América Latina, São Paulo, 1996
- Massachusetts Institute of Technology, Universidad de Cambridge, EE.UU., 1996
- *Imágenes de la Tierra*, Museo de la República (exposición permanente), Río de Janeiro, 1997



João Roberto Ripper, *Aldea de Jaguapiré*, Tucuruí, MS, 1993

Principales Exposiciones Colectivas

- *Fotoperiodismo años 80*, Museo de Imagen y Sonido, São Paulo, 1989
- *Retratos de Brasil*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1992
- Universidad Federal del Mato Grosso del Sur, Brasil, 1992
- *Contactos y Confrontos*, Museo de Imagen y Sonido, São Paulo, 1995, y Alianza Francesa, Quito, Ecuador, 1997
- *Semana de la Amazonia*, World Trade Center, Nueva York, EE.UU., 1996
- *II Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba*, Curitiba, Brasil, 1998



João Roberto Ripper, *Aldea Kaiowá*, Tukuaryty, MS, 1994

Premios

- *Interpressphoto*, 1982
- Premio Wladimir Herzog (a través del Diario de los Sin Tierra), São Paulo, 1988
- ICA, Premio Internacional de Ecología, 1993
- Premio Nacional de Fotografía, Funarte, Río de Janeiro, 1998

Paula Simas (documentalista sociogrupal)

(Río de Janeiro, RJ, 1959)

*"... La Cámara, entretanto,
Ayuda a ver y rever, a multiver
Lo real desnudo, crudo, triste, sucio.
Desvenda, esparce, universaliza.
La imagen que ella captó y distribuyó.
Obliga a sentir, / A juzgar, críticamente
A querer bien o a protestar,
A desear cambio. (...)"*

(Carlos Drummond de ANDRADE en TURAZZI, 1998, 87)





Paula Simas, *Zona de la Mata*, Alagoas, 1993

Paula Simas es fotógrafa *freelance*. Colaboró en las sucursales de Brasilia del *Jornal do Brasil* en 1982, y de la revista *Veja* en 1983. En ese mismo año también fue seleccionada para el *V Documento de Arte Contemporánea del Centro Oeste* (I Foto Centro Oeste), con exposición en la Galería *Oswaldo Goeldi*, en Brasilia, promovido por la Funarte.

En 1986 se especializó en fotografía documental social, en la Escuela Politécnica de Londres. Entre 1987 y 1990, fue socia de la Agencia *F4*, y reportera fotográfica de la revista *Isto É*. En 1992 estudió en el Departamento de Periodismo de la Universidad de Missouri, en Estados Unidos. En 1997 y 1998, fue asesora de Comunicación Social del Programa de Alfabetización Solidaria en Brasilia.

En 1997 Paula Simas publicó el libro *Azúcar Bruto* que reúne una serie de fotografías documentales que narran la vida cotidiana de los trabajadores en los campos de caña de azúcar, en la Zona de la Mata de Pernambuco y Alagoas, inalterado hace más de cuatro siglos.

En este libro la fotógrafa retrata la explotación de la mano de obra infantil, las condiciones inhumanas de trabajo y las vidas estériles de la gente que corta caña. Muestra cómo la alegría se impone en las pequeñas satisfacciones del día a día. El libro también contiene textos de varios periodistas como Leticia Lins, Gerson Camarotti, Ricardo Amaral y Raymundo Costa, y poemas de João Cabral de Melo Neto.



Paula Simas, *Centro de Menores Delincuentes*, Río de Janeiro, 1990

Premios

- Premio OK de Periodismo, 1990
- Premio de la Interpress, Organización Internacional de Periodistas, 1991
- 2º Lugar, Premio Líbero Badaró de Periodismo, 1992
- Beca del Inter American Press Association, 1992

Publicaciones

- *La Guerra de los Niños* (texto de Gilberto Dimenstein), Brasiliense, São Paulo, 1990 (editado en Italia, EE.UU. y Alemania en 1991; y en España en 1994)
- *Niñas de la Noche* (texto de Gilberto Dimenstein), Brasiliense, São Paulo, 1992
- *Azúcar Bruto*, editora UnB, Brasilia, 1997



Paula Simas, *Zona de la Mata*, Alagoas, 1993

8.4.6. Documentalismo Sociourbano: Ricardo Azoury, Zeca Linahres y Cristiano Mascaro

El ámbito social y cultural de las ciudades, con sus edificios e infraestructuras,

englobando sus habitantes, está retratado en estas fotografías. El ambiente cosmopolita es la marca más acentuada de estos fotógrafos.

Ricardo Azoury (documentalista sociourbano)

(Río de Janeiro, RJ, 1953)



Ricardo Azoury, 1993

Foto: Ricardo Malta

"Sin duda, ¡el animal más peligroso es el hombre! Nunca tuve problemas de seguridad en la Amazonia. Allí los códigos están bien claros. No traspasando esos límites, no se corren riesgos. Es distinto en las grandes ciudades, donde esos códigos son bastante nebulosos". (AZOURY en BONI, 1994, 26)



Ricardo Azoury, Serie Iglesia Evangélica Pentecostal, Río de Janeiro, 1991

Ricardo Azoury de Aguiar es fotógrafo profesional desde 1977. En 1979, se licenció en Artes por la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Fue reportero fotográfico de la revista *Manchete* de 1977 a 1978. Luego, empezó a trabajar como fotógrafo *freelance*.

Entre 1980 y 1988 fue miembro de la Agencia *F4*, en São Paulo, y luego fundó la Agencia *Tyba* en Río de Janeiro, con la que colaboró entre 1989 y 1996. Fue fotógrafo de las agencias *Picture Group* de Nueva York (1986); *Sipa Press* de París (1987); y *Black Star* de Nueva York, entre 1989 y 1992.

Desde 1992 es corresponsal de la Agencia *Saba Press* de Nueva York. Ha participado en varias exposiciones individuales y colectivas. Sus fotos son publicadas en periódicos y revistas nacionales e internacionales, como *Time*, *Newsweek*, *Forbes* y *Scientific American*.

"Busco la máxima información sobre el asunto que voy a fotografiar. Cuando estoy fotografiando, me dejo llevar por la intuición y no pienso mucho en los encuadres. Hago todo lo que me llame la atención. Desde lo más banal a lo más inusitado. En la edición separo lo que salió bien". (AZOURY en BONI, 1994, 29)

Azoury actúa principalmente en el área cultural, ambiental y de comunicación social. Actualmente también es fotógrafo de la Agencia *Pulsar Imagens*, en São Paulo.

Principales Exposiciones Colectivas

- *2 Años de la Agencia F4*, Album Galería, São Paulo, 1981
- *Periódico sin Texto*, Metro Estación Cinelandia, Río de Janeiro, 1983
- *III Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, (Exposición 8), La Habana, Cuba, 1984
- *Fotoperiodismo de los años 80 - Tendencias*, MIS, São Paulo y Río de Janeiro, 1986
- *5 Años de la Revista Goodyear*, IBAC, Río de Janeiro, 1991
- *Fotografía Contemporánea Brasileña*, (Exposición 3), Sesc Pompea, São Paulo, 1993
- *Zona Norte: un modo de ser carioca*, Centro Cultural Gama Filho, Río de Janeiro, 1995
- *Contactos y Confrontes, El Indio y el Blanco*, II Mes Internacional de la Fotografía, MIS, São Paulo, 1995





Ricardo Azoury, Serie *Iglesia Evangélica Pentecostal*, Río de Janeiro, 1991

Principales Exposiciones Individuales

- *Fotografías*, Alianza Francesa, Río de Janeiro, 1977
- *Angola*, MIS, Sao Paulo, Río de Janeiro, Salvador, 1988

Publicaciones

- *Ecos y Reflejos*, (Libro 5), Río de Janeiro, 1992
- *Encantos de Río*, Salamandra, Río de Janeiro, 1995
- *Paseos en la Zona Norte*, (Varios fotógrafos), C. C. Gama Filho, Río de Janeiro, 1995
- *Río de Janeiro*, *Postales Digitales*, Cd Rom, ATR Multimedia, Río de Janeiro, 1995

Zeka Linhares (documentalista sociourbano)

(Río de Janeiro, RJ, 1949)

"... La fotografía puede ser un instrumento de reconocimiento y prospección al servicio de la colectividad. (...) La ciudad ha dejado de ser una totalidad coherente y ordenada. La ciudad ha perdido sus dioses tutelares. Es dudoso que en muchos casos pueda seguirse hablando de un 'genius loci'. La fotografía puede recomponer lo fragmentado, es capaz tanto de devolver a la ciudad su perdida totalidad como de hacer visible su orden oculto". (LAGUILLO, 1995, 162)





Zeka Linhares, *Río de Janeiro*, 1988

Zeka Linhares vivió en París entre 1968 y 1979. Concluyó el curso de Economía Política por la Universidad de París VIII, en 1972. De 1970 a 1979 fue fotógrafo independiente y trabajó para varias agencias fotográficas de París, siendo también corresponsal de periódicos brasileños y griegos.

Desde 1984 trabaja en el Departamento Técnico de Cultura, en el Ayuntamiento de Río de Janeiro, donde desarrolla un amplio trabajo de documentación social y urbana sobre la ciudad de Río de Janeiro.

Desde 1987 Linhares también es profesor de Fotografía en el Departamento de Comunicación Social, de la Facultad de la Ciudad, en Río de Janeiro. En 1997 concluyó su posgrado en Metodología de la Enseñanza Superior por la facultad de la ciudad (RJ).

Principales Exposiciones Individuales

- *París, homenaje a Jacques Tati*, Galería de la Fesp, Río de Janeiro, 1979
- *Peña Comunitaria*, Fiesta de la Peña, Río de Janeiro, 1984
- *Paseos por el Pasillo Cultural*, Edificio Imperial, Río de Janeiro, 1985
- *Jardín de la Gloria a la Beira Mar Plantado*, Edificio Imperial, Río de Janeiro, 1985
- *Sagas*, Centro Cultural José Bonifacio, Río de Janeiro, 1986
- *Pasillo Cultural 10 años*, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, 1994

Principales Exposiciones Colectivas

- *Glimpses* (con Pedro Pinheiro Guimarães), Galería de l'Oeil Vivant, París, Francia, 1975
- *Carnaval del Pueblo, Carnaval Diferente* (exposición itinerante con Domingos Mascarenhas), Suecia, 1976

- *Del Otro Lado, fotografías de otro carnaval*, Estación del Metro Central Brasil, Río de Janeiro, 1985
- *Voglia di Libertà* (con Pedro Moraes), Galería exStalloni, Reggio Emilia, Italia, 1990
- *Río de Janeiro – Retratos de la Ciudad, 1840-1992*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1992
- *Río Blanco y Negro* (con Zeca Guimarães), Centro para la Paz y la Integración, Caracas, Venezuela, 1994



Zeka Linhares, Río de Janeiro, 1985

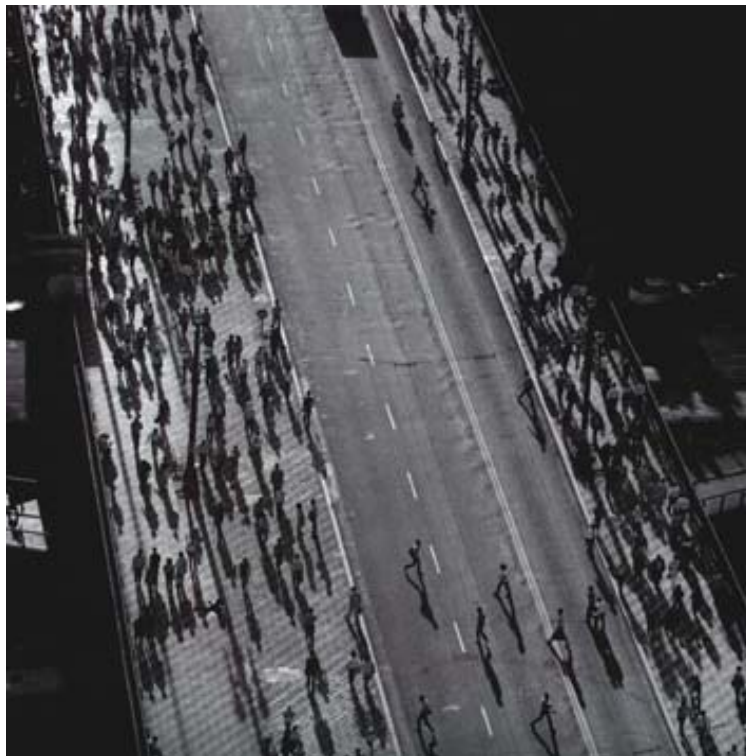
Publicaciones

- *Guía Histórica del Pasillo Cultural*, Despacho Técnico del Pasillo Cultural, Ayuntamiento, Río de Janeiro, 1985
- *La Invención de Brasilia*, Distrito Federal, Brasilia, 1988
- *Rio de Janeiro: La Beauté du Diable*, Autrement Editions, París, Francia, 1990
- *Río de Janeiro: un retrato*, Fundación Río, Ayuntamiento, Río de Janeiro, 1990

Cristiano Mascaro (documentalista sociourbano)

(Catanduva, SP, 1944)

"... Soy capaz de estar caminando por una manzana durante un mes. Siempre va a pasar una cosa relámpago, una centella cualquiera que ilumina lo cotidiano. Mi búsqueda es esa". (MASCARO en PERSICHETTI, 1997, 25)



Cristiano Mascaro, São Paulo, 1990

Cristiano Alckmin Mascaro es arquitecto licenciado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAU/USP). Inició su carrera como reportero fotográfico de la revista *Veja* (1968 y 1972). De 1974 a 1988 dirigió el Laboratorio Fotográfico de Recursos Audiovisuales de la FAU/USP. Fue profesor de fotoperiodismo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Santos. Desde 1988 es fotógrafo independiente.

La foto *Images à la Sauvette*, de Henri Cartier-Bresson le causó tanto impacto que le impulsó a la carrera fotográfica cuando todavía estudiaba arquitectura en la USP. Al salir de la facultad empezó a trabajar en el fotoperiodismo, su gran escuela. También la vida académica le fascinaba. Realizó su máster en 1986 y obtuvo el doctorado en 1994, ambos por la FAU/USP. Nunca olvidó los dos temas que más le gustan: la arquitectura y la fotografía. Sus dos tesis trataron las relaciones entre estos dos temas. Los temas urbanísticos siempre fueron su mayor fuente de inspiración fotográfica y filosófica.

"Cristiano Mascaro, arquitecto y profesor, es un profundo estudioso de los problemas urbanos, maestro 'del uso y de la creación de imágenes del desarrollo de la percepción y del entendimiento de los espacios y de la vida de las ciudades', para usar sus propias palabras". (BARDI, 1987, 46)

Para Mascaro "la fotografía es un lenguaje narrativo". Lo que es importante en su trabajo es

que está cotidianamente fotografiando la ciudad. Específicamente, la ciudad de São Paulo. Nunca está por detrás de hechos excepcionales. Le interesa lo cotidiano, la relación hombre/ciudad. Como persona organizada que es, siente que en aquella fracción de segundo, el caos de la ciudad entra en perfecta armonía por el visor de su cámara.

"En realidad, toda la ciudad me encanta, porque siempre presenta sorpresas. Cada vez que llego a una ciudad, me gusta explorarla, descubrir su configuración. Tengo curiosidad por saber como ocurren las cosas en la vida cotidiana". (MASCARO en PERSICHETTI, 1997, 28)

Con una formación híbrida entre arquitectura y fotoperiodismo, de una adquirió la formación más académica, elaborada, y de la otra la rapidez para crear una imagen, a veces sin las condiciones ideales que el artista necesita.

Mascaro se siente orgulloso de poder vivir de la fotografía. Al principio de su carrera trabajaba con una Leica 35mm. Hoy trabaja con una Hasselblad, formato medio (6x6 cm), siempre en blanco y negro. Raramente sale de este esquema.

Principales Exposiciones

- *Fotografie Lateinamerika, von 1860 bis heute*, Kunsthaus, Zurich, Suiza, 1981
- Arlington Gallery, Rochester, EE.UU., 1983
- *Brazilian Photography*, Photographer's Gallery, Londres, Gran Bretaña, 1983
- *Brésil des Brésiliens*, Centre Georges Pompidou, París, Francia, 1983
- *Brazil Project*, P. S.-1, Institute for Art and Urban Resources, Nueva York, EE.UU., 1988
- *XVIIª Trienal de Milán*, Milán, Italia, 1988

Premios

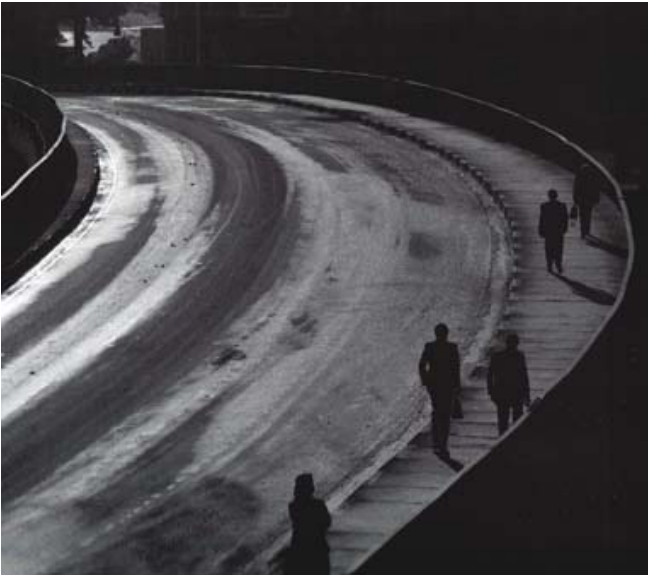
- Premio Eugène Atget, Museo de Arte Moderno de la Villa de París, Francia, 1985
- Beca de Fotografía de la Fundación Vitae, São Paulo, 1989

Publicaciones

- *Cristiano Mascaro, Las Mejores Fotos / The Best Photos*, Sver & Boccato Editores,

São Paulo, 1989

o *Luces de la Ciudad*, editora DBA, São Paulo, 1996

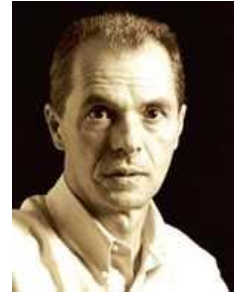


Cristiano Mascaro, *São Paulo*, 1990

8.4.7. Documentalismo Sociopolítico: Juca Martins

Este tipo de fotografía tiene como objetivo la denuncia de un determinado hecho político o reformas sociales que se dan en la forma de enfrentamientos entre civiles y policía, huelgas de sindicatos, reunión de grupos para protesta, marchas con pancartas, etc.

Juca Martins (documentalista sociopolítico)



(Barcelos, Portugal, 1949)

Juca Martins

"... Veo que la fotografía adquiere nuevos significados con el transcurrir de los años. Las buenas fotos son aquellas que se imponen por ellas mismas, sugieren temas, proponen reflexión, despiertan emociones. Operar en ese oficio me hizo descubrir que la vida es lo que hacemos de ella. Los viajes son los viajeros. Lo que vemos no es lo que vemos, es lo que somos". (MARTINS, 1990)



Juca Martins, *Visita del Papa*, Salvador, BA, 1980

Juca Martins es portugués, residente en Brasil desde 1957. Inició su carrera como fotoperiodista en 1969, actuando en los principales vehículos de comunicación del país. En 1979 fundó la Agencia *F4*. Al final de la década de 1980 registró intensamente la represión policial frente a los movimientos sindicalistas en São Paulo.

Martins recibió el Premio *Esso de Fotografía* con una serie de reportajes sobre los menores abandonados; el Premio *Wladimir Herzog* de Derechos Humanos, con reportaje sobre la guerra de El Salvador, y dos veces, el *Internacional Nikon*, entre otros. Realizó un vídeo sobre su obra, producido en 1993 por el Instituto Itaú Cultural, *Encuentro con el artista Juca Martins*.

Cubrió dos guerras, la de El Salvador y la del Líbano. De ellas ha sacado una experiencia filosófica. La crueldad, la violencia, la falta de humanidad son lecciones que le sirvieron para reflexionar sobre la vida y no considerarse tan importante. Nuevamente registró otras guerras, pero sin correr los riesgos que corrió anteriormente, cuando era un joven sin experiencia.

Participó en varias exposiciones en Brasil, España, Italia, Francia, Alemania, Suiza, México, Cuba, Colombia y Ecuador. Tiene obras adquiridas en los fondos del Museo de Arte de São Paulo (MASP) y del Museo de Arte Kunsthaus en Zurich (Suiza).

"De cada historia fotografiada, ha quedado un aprendizaje. En las huelgas, el placer de poder ayudar, enseñando las querellas justas. En el Nordeste seco y en el Cubatao contaminado, el poco caso de los poderosos. En los movimientos democráticos, la alegría de participar con la colectividad. En El Salvador y en el Líbano, la locura humana..." (MARTINS, 1990)

Martins forma parte de la generación *Blow Up* (película de Michelangelo Antonioni), de la generación *Vietnam*, y de la contracultura. Todas estas referencias son de los años sesenta, una época en la que se discutía mucho la política en Brasil y en el mundo. También formó parte del grupo de fotógrafos que creó el nuevo fotoperiodismo brasileño, donde el fotógrafo va en busca de las noticias, de sus temas y de su verdad.

Encuentra el fotoperiodismo actual revolucionado. Los fotógrafos siempre usan *flash* como alternativa, o como parte de su lenguaje. Su generación estudiaba la luz e insistía en usar la luz ambiente o la natural. Hace poco, Martins leyó una revista americana que anunciaba la muerte del periodismo. Desde luego, advierte que hay una crisis mundial en la prensa.

Afirma que actualmente la demanda de imágenes es mayor por parte de la publicidad. Los bancos de imágenes nunca estuvieron tan buscados, y ahora, con *Internet*, una imagen da la vuelta al mundo sin que el cliché salga del banco.

Actualmente, Juca Martins trabaja con su hermano Delfim Martins, en la dirección de la agencia *Pulsar Imágenes* en São Paulo. También desarrolla un ensayo documental gráfico, *Cores Vivas*, que según él no tiene nada en común con el fotoperiodismo. Le gusta ir en busca de las imágenes y sentir que el lector va a vivir la realidad de su fotografía.





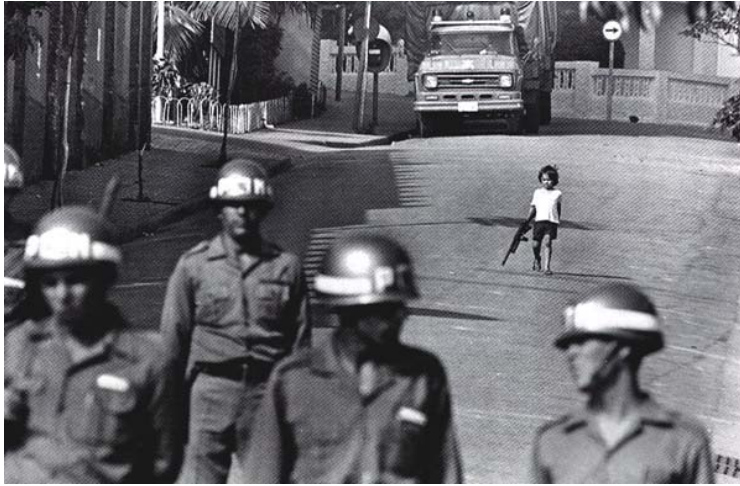
Juca Martins, *Movimiento contra el coste de vida*, São Paulo, 1978

Principales Exposiciones

- **1981.** *Agencia F4, dos años*, Galería Álbum, São Paulo y Funarte, Río de Janeiro
 - *II Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Palacio de Bellas Artes, Méjico
- **1983.** *Brésil de les Brésiliens*, Centro Georges Pompidou, París, Francia
 - *Tiempo de la Mirada*, Museo Nacional de Bellas Artes, Río de Janeiro y MASP, São Paulo
 - *Fotografía Contemporánea Brasileña*, Barcelona, España
- **1984.** *Photoamerica 84*, Galería II Diafragma, Roma, Italia
 - *III Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, La Habana, Cuba
- **1985.** *8 Fotógrafos Brasileños*, Quito y Guayaquil, Ecuador
 - *Derechos Humanos*, Sindicato de los Periodistas, São Paulo
- **1986.** *Fotoperiodismo de los años 80*, Museo de la Imagen y del Sonido, São Paulo
- **1989.** *Av. Paulista*, Bienal de Arquitectura de Milán, Italia y MASP, São Paulo
- **1990.** *Día de la Tierra*, SESC Pompea, São Paulo

Premios

- **1979.** *Internacional Nikon de Fotografía*, Japón, (sobre la "huelga de los bancarios")
- **1980.** *Esso de Fotografía*, Brasil, (con el reportaje "Menores Abandonados")
- **1981.** *Internacional Nikon de Fotografía*, Japón, (sobre "Serra Pelada")
- **1982.** *Wladimir Herzog de Derechos Humanos*, Brasil, (sobre "El Salvador")
- **1988.** *Embratur, Revista Ícaro*, Brasil, (sobre las "Cabalgatas en Pirenópolis")



Juca Martins, *Intervención en una huelga del sindicato*, São Bernardo, SP, 1980

Publicaciones

- **1980.** *La Huelga del ABC*, Editora Caraguata (texto de Ricardo Kotscho), São Paulo
 - *La Cuestión del Menor*, Editora Caraguata (texto de Maria Nilde Mascelani), São Paulo
- **1981.** *Niños de Brasil*, Editora Alternativa (texto de Cecília Prada), São Paulo
 - *Testigo Ocular*, Editora Abril, São Paulo y World Press
- **1982.** *Los Palestinos*, Editora Alfa Omega (texto de Fausto Wolf), São Paulo
- **1987.** *Imágenes de la Lucha*, Ediciones CEDI (texto de Aloizio Mercadante), São Paulo
 - *Fiestas Populares Brasileñas*, Premio Editorial (texto de Claudia M. Ferreira), São Paulo
- **1989.** *Colores de Brasil*, Sver & Boccato Editores (texto de Osmar Freitas Jr.), São Paulo
 - *Fiestas Populares*, Editora Index, São Paulo
 - *Brazil*, Apa Publications, Singapura, São Paulo
- **1990.** *Juca Martins, Antología Fotográfica*, Dazibao, Río de Janeiro
- **1997.** *São Paulo /Capital*, Instituto Moreira Salles (IMS), São Paulo



Juca Martins, *Huelga de los Banqueros*, São Paulo, 1979

6.4.8. Documentalismo Socioambiental: Luiz Braga, Miguel Chikaoka, Elza Lima y Paula Sampaio

El ámbito social y ambiental, englobando el propio hombre, está retratado por estos documentalistas. Estas fotografías pueden contener un fondo ecológico, de preservación del espacio natural y de las especies terrestres.

Luiz Braga (documentalista socioambiental)

(Belém, PA, 1956)



Luiz Braga

"Evidentemente, mis personajes no viven en un paraíso. Pero están en paz con su ambiente. No me interesa asumir culpas o colocar aderezos en sus vidas. Ni tampoco transformar su pobreza en bandera o explorar su lado exótico o folclórico. Quiero, sí, recuperar la inocencia de mi mirada, buscando lo nuevo en aquello que siempre estuvo"

estuvo delante de mí". (BRAGA en la Revista *Paparazzi*, julio/agosto de 1997)



Luiz Braga, *Ponta D'Areia, PA*, 1988

Luiz Braga es licenciado en Arquitectura. Inició la carrera de fotógrafo muy temprano, a los once años. Siempre como autodidacta en la fotografía, en 1975 optó por ella como profesión. Montó su estudio fotográfico para realizar trabajos en el área de turismo, arquitectura y publicidad. Con su trabajo comercial hace posible la realización de sus experimentos y ensayos como autor.

Su primera exposición fue realizada en 1979, en Belém, y era un compendio de su producción de aficionado y profesional de los primeros tiempos. En 1980, en su segunda exposición, buscó un lenguaje que expresase universalmente su visión sobre la Amazonia. A partir de 1981 reduce su producción comercial y profundiza en el perfeccionamiento del lenguaje fotográfico, manteniendo como referencia central la visión popular y su principal elemento, el color.

En 1982, la Funarte le invitó a integrarse al equipo de investigación *Visualidad Popular del Amazonas*. En 1984 el resultado de este trabajo se exhibió en la exposición individual *No olho da rua (En la médula de la calle)*, en Belém de Pará y en São Paulo. Actúa como fotógrafo independiente en Belém, su ciudad. Su trabajo ha sido premiado en Brasil y en el extranjero.

La fotografía consiguió alterar su timidez y hacer que él se acercara a las personas. En sus primeras fotos no aparecían personas. Poco a poco, el ser humano fue adquiriendo un espacio cada vez mayor en su obra: un camino de seducción hacia el ser humano.

Su ritmo de trabajo es lento, siguiendo el ritmo de las personas que viven en la región amazónica. Sus fotos son silenciosas, tranquilas, porque le gusta la tranquilidad. Para él la belleza de la vida está en lo cotidiano. No se necesita un hecho excepcional para ser fotografiado. La peculiaridad está en el resultado del trabajo. Su trabajo no es una pura y

simple documentación. Es el desarrollo de una expresión personal y de su evolución como artista.

Su inspiración siempre ha sido la Amazonia. A través de su obra se auto reconoce. Sus fotos son un reflejo de su autobiografía. De repente, fue incorporando el color a su obra. Son colores contrastados, saturados, que pueden ser consecuencia de sus observaciones de los matices del cielo, de las luces de mercurio, del movimiento y de la temperatura del pigmento.

"La cámara de Braga descubre, aísla, ilumina, extrae y presenta ese vocabulario popular de artesanías y formas, pero filtrado en color y refinado como luz. El campo de la cultura material cede el uso a un proceso de establecimiento de la exuberante madonna amazónica de los Tajás (1988). La cámara de Luiz Braga opera en el intermedio entre la luz natural ecuatorial y las fuentes artificiales de un mismo tiempo e imagen. La luz de Belém ciega, tiene su contrapunto de sombra en el ambiente, o en los filtros de la humedad de las estaciones de lluvia o en la densa oscuridad de la floresta (...)". (HERKENHOF, 1994, 48)

Según Benedito Nunes, el estilo de Braga es más "barroco", a veces grandioso o sublime, pero elocuente, destacándose por la densidad de los horizontes, ora cerrados, ora abiertos, con los objetos y los seres humanos envueltos en una languidez general.



Luiz Braga, *Finados*, 1992

Principales Exposiciones Individuales

- **1984.** *En la Médula de la Calle*, Centro Cultural São Paulo, y Galería Theodoro Braga, Belém
- **1987.** *Al Margen de la Mirada*, Galería Theodoro Braga, Belém; Galería del Teatro Nacional, Brasília; Casa de Cultura Laura Alvim, Río de Janeiro y Galería Fotóptica, São Paulo
- **1991.** *Sobrecolor*, Casa de la Fotografía Fuji, São Paulo

- **1992.** *Años Luz*, Museo de Arte de São Paulo

Principales Exposiciones Colectivas

- **1985.** *Fotografismo*, Galería de Fotografía de la Funarte, Río de Janeiro
- **1988.** *Brasil: Escenarios y Personajes*, Funarte y Ministerio de la Relaciones Exteriores, Río de Janeiro
- **1989.** *Fotoforum*, Liptovské Múzeum, Ruzomberok, Checoslovaquia
- **1990.** *Leopold Gogowsky Jr Awards*, Photographic Resource Center, Boston, EE.UU.
- **1992.** *Colección Pirelli/MASP de Fotografías*, Museo de Arte de São Paulo
 - *Image du Brésil*, Fundación Suiza para la Fotografía, Zurich, Suiza
 - *Arte Amazonas, ECO-92*, Museo de Arte de Río de Janeiro
- **1993.** *Klima Global*, Staatlich Kunsthalle, Berlín, Alemania
- **1994.** *La Espesura de la Luz - Fotografía Brasileña Contemporánea*, Bienal Internacional del Libro, Francfort, Alemania
- **1996.** *Nuevas Travesías, Recent Photographic Art from Brazil*, Photographer's Galery, Londres, Gran Bretaña
 - *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Proyección y conferencia, Centro de las Artes, Ciudad de Méjico, Méjico
- **1997.** *Licht Bilder Junge Brasilianische 10 Photoszene Köl/Photokina*, DuMont Kunsthalle/BlaueHalle, Colonia, Alemania
- **1998.** *Amazónicas*, Instituto Cultural Itaú, São Paulo





Luiz Braga, s/título

Premios

- VII Salón Nacional de Artes Plásticas, Funarte, Río de Janeiro, 1984
- Mención Honorífica Nikon Photo Contest, Japón, 1986
- Premio Marc Ferrez, Instituto Nacional de Fotografía, Río de Janeiro, 1988
- The Leopold Gogowsky Jr "Color Photographic Awards", Universidad de Boston, EE.UU., 1990
- Beca Vitae de Artes, Fundación Vitae, São Paulo, 1996



Luiz Braga, *Tajás, PA*, 1988

Principales Colecciones

- Colección Pirelli/MASP de Fotografías São Paulo
- Museo de Arte Moderno de São Paulo
- Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro
- Photographic Resource Center at Boston University, EE.UU.
- Instituto Nacional de Fotografia / Funarte, Río de Janeiro
- Instituto Cultural Itaú, Banco de datos culturales, Sector de fotografía en Brasil, São Paulo

Miguel Chikaoka (documentalista socioambiental)

(São Paulo, SP, 1951)



Miguel Chikaoka

"... A finales de los años setenta, buscando nuevos horizontes para el ejercicio pleno de la individualidad/identidad, encontré en la fotografía una forma viva de experimentar y expresar la relación del hombre con su universo existencial. Ese descubrimiento fue determinante para optar por nuevos rumbos, como dejar la carrera de ingeniero eléctrico y buscar otros ángulos de visión geopolítica y cultural".
(CHIKAOKA en MARTINS/MAGALHÃES, 1997, 109)



Miguel Chikaoka, Mercado Ver-o-peso, Belém, PA, 1999

Miguel Takao Chikaoka es licenciado en Ingeniería Electrónica por la Universidad de Campinas (São Paulo). Vive en Belém de Pará desde 1980, donde dirige la agencia *Kamara-Ko* y desarrolla reportajes fotográficos y trabajos de documentación para instituciones de investigación y revistas especializadas sobre las cuestiones sociales y ambientales de la Amazonia.

El encuentro con el Norte del país fue casual. Allí Chikaoka encontró personas y grupos

con quienes estableció valiosos intercambios en la actuación política y cultural, como la *Sociedad Paraense de Defensa de los Derechos Humanos* y el Grupo *Ajir*. Desarrollaron talleres de fotografía, como el grupo *Fotoficina* (1981-1983), el *FotoPará* (1984-1986) y el Proyecto del *FotoVaral*.



Foto Varal, Belém, PA

Una idea germinada desde 1983 dio origen a la Escuela de Fotografía *FotoAtiva*, creada en 1984 con el apoyo del Núcleo de Fotografía de la Funarte y de la Fundación de Amparo y Desarrollo de la Investigación (Fadesp). Allí Chikaoka coordina un programa de difusión y fomento de la fotografía, siendo uno de los principales responsables del desarrollo de la fotografía paraense contemporánea. Desarrolla la enseñanza de la fotografía en encuentros y seminarios de fotografía en varias ciudades del país.

La postura de la Escuela *FotoAtiva* es fomentar un intercambio de vivencias entre las personas. Alimentar de vibraciones, de nuevas ideas, un espacio abierto para ejercitar tanto la individualidad como la colectividad. La primera meta era elevar el nivel de conocimiento sobre las potencialidades de la fotografía como forma de expresión cultural y científica. En un segundo momento era un proyecto político y filosófico. Actualmente, el objetivo es propiciar un ejercicio de percepción del individuo como miembro del cosmos, a través del contacto y percepción de la luz en todas sus formas y significados. Fue una evolución del proceso, cuyo pensamiento siempre fue "*actuar localmente pensando globalmente*".

Chikaoka piensa que la formación del fotógrafo debe estar basada en la propia formación del individuo, además de los conocimientos específicos de la fotografía. En este sentido, se debe invertir en desarrollar las potencialidades del hombre como ser sensible e inteligente. También se deben mejorar las condiciones materiales y humanas del aprendizaje de la fotografía. Eso, en las condiciones brasileñas, supone la elaboración de investigaciones, encuentros de preparación, reciclaje e intercambio de experiencias con mayor frecuencia.

Según Benedito Neves, Chikaoka es un "clásico" en su modo de fotografiar. Hace fotos

como quién dibuja linealmente, no pictóricamente, destacándose por el detalle y por el encuadre dramático.

Uno de sus últimos propósitos fue el *Proyecto Fotoativa Ver-o-peso* (tradicional mercado de la ciudad), con un plan de duración de un año, de diciembre de 1999 hasta enero de 2001. El objetivo era rescatar los valores de este espacio a través de conferencias, talleres, exposiciones y otros recursos donde los profesionales de la fotografía, artistas, investigadores, arquitectos, intelectuales y la comunidad local puedan participar de la programación y aportar sus conocimientos. El proyecto está dividido en tres líneas de acción: hombre, espacio y tiempo. Chikaoka coordinó el proyecto y destinó la mitad de las plazas a quienes trabajan en el entorno del mercado y a sus familiares.



Miguel Chikaoka, Belém, PA, s/f

Principales Exposiciones Individuales

- *Témoignages en vrac*, Nancy, Francia, 1979
- *Subterrâneos do Paraíso*, Novotel, Belém, 1981
- *Panela de Pressao*, Galería Angelu, Belém y Registro, São Paulo, 1982
- *Sumano Brasil*, Galería Fuji, São Paulo, 1983
- *Cultura Kaiapó – Alternativas de Educação*, Belém, 1989





Miguel Chikaoka, Plácido de Castro, AC, 1987

Principales exposiciones colectivas

- *Fotoperiodismo de los años 80*, São Paulo, 1986
- *I Fotonorte*, Funarte, Belém y Río de Janeiro, 1989
- *Imágenes del Silencio*, Museo de Arte Contemporáneo de la OEA, Washington, EE.UU., 1989
- *América en todos sus estados*, Maison de l'Amérique, París, Francia, 1992
- *Colección Pirelli/MASP de Fotografías*, São Paulo, 1995
- *FotoAtiva Diez Años*, Funarte, Belém y Río de Janeiro, 1995
- *Fotos Brasil*, París, Francia, 1996
- *Brasil Muestra tu Cara*, I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba, 1996

Elza Lima (documentalista socioambiental)

(Belém, PA, 1952)

"Tengo una gran preocupación por la memoria. Para mí el progreso es algo seguro y avanza rápidamente en la Amazonia. Con mi fotografía intento guardar un tiempo que, con nostalgia, siento que se va perdiendo o cambiando con la evolución. En mis imágenes eso es transparente". (LIMA en PERSICHETTI, 1997, 137)





Elza Lima, *Río Trombetas, PA, 1996*

Elza Sinimbu Lima es licenciada en Historia por la Universidad Federal del Pará. Empezó su carrera como fotógrafa en 1984, dedicándose a la documentación.

Desde 1989 trabaja en la Secretaría de Cultura del Estado de Pará, en la Fundación Cultural Tancredo Neves, desarrollando un archivo fotográfico de las manifestaciones culturales de la Amazonia. En convenio con la Fundación Nacional del Indio (FUNAI), desarrolla la documentación fotográfica de los grupos indígenas de la Amazonia Legal.

Desde 1993 integra el Consejo Curador de la Galería de Arte de la Universidad de la Amazonia (UNAMA). Como historiadora, cree que su formación fundamentó su carrera como fotógrafa en el abordaje de los temas y en la metodología que aplica a su trabajo.

Cuando era pequeña vivía en una casa con una ventana abierta al río, y allí se quedaba mucho tiempo observando el paisaje a través de este marco. Le encantaban las escenas de la gente en el río, los barcos. Fueron imágenes inolvidables que ya entrenaban su mirada.

Elza Lima cree que la mirada del fotógrafo no tiene nacionalidad, pero conserva referencias de su vivencia. Esto es lo que marca la diferencia. Se emociona cuando ve imágenes de otros fotógrafos brasileños como Nair Benedicto, Walter Firmo, Tiago Santana, Paula Sampaio, Ed Vigiani, Luiz Braga y Celso Oliveira, entre otros. Piensa que en Brasil hay profesionales muy competentes.

Hace dieciséis años que fotografía la Amazonia. Su centro de interés es la memoria, el rescate del hombre amazónico, sus creencias, sus miedos y sus victorias. Percibe los rápidos cambios que están ocurriendo, no dejándose llevar por las apariencias. Para ella, la Amazonia contiene todas las épocas, desde el hombre de las cavernas hasta la antena parabólica. Eso la hace plural y única.

En 1991 ganó el Premio José Medeiros del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAM/RJ). Luego, en 1994, el fotógrafo suizo Barnabás Bosshart, del Museo de Artes de Kartause Ittigen, fue a Brasil para ofrecer una beca a un fotógrafo brasileño que no tuviera renombre internacional. El nombre de Elza Lima fue seleccionado por el MAM para recibir la beca. Estuvo viviendo durante seis meses en Suiza, fotografiando el país para una exposición destinada a aquel museo, en conjunto con la exposición de Barnabás Bosshart, que había fotografiado Brasil. Un intercambio fotográfico entre dos países.

En 1996 recibió el premio Marc Ferrez de Fotografía para realizar el *Proyecto Trombetas: en en la ruta de las aguas*. El objetivo del proyecto era registrar la población que vivía en los márgenes del Río Trombetas. El punto de observación era el carácter de resistencia

cultural y antropológica de las comunidades negras existentes en el recorrido del río. Sus tradiciones, lenguaje, religión, gastronomía, vestimentas, mitos y rituales.

"... Los hijos del Trombetas son un importante hilo entre el pasado y el futuro. La resistencia a los valores de la civilización blanca occidental, como se constató en otras comunidades negras brasileñas, es una forma de vivir en plenitud la riqueza y complejidad de su identidad cultural. El fluir del río Trombetas, probablemente es para ellos la música y el camino de retorno; ese devenir africano en pleno corazón de la selva amazónica". (MARTINS/MAGALHÃES, 1997, 154)

En los últimos años, la fotógrafa Elza Lima se dedica a otro proyecto, el *Brasil sin Fronteras*, en colaboración con los fotógrafos Tiago Santana, Celso Oliveira, Ed Vigiani y Antonio Augusto Fontes, con el apoyo del Instituto Cultural Itaú.

Según Benedito Nunes, el estilo de Elza Lima es garboso, musical, festivo. Un "rococó" que deriva hacia lo "romántico". Prima por la levedad de su atmósfera, a veces exuberante, con un cierto dinamismo *chaplinesco*.

Sus obras aparecen en publicaciones como *Brasil Muestra tu Cara* en la I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba; *Nuevas Travesías - Contemporary Brazilian Photography* (Editora Verso, Londres/Nueva York), en 1996, y *Amazonia: Luz y Reflexión* (Funarte/Consejo Nacional de Cultura de Venezuela) en 1997.



Elza Lima, *Silencio del Matá, PA, 1997*

Principales Exposiciones Individuales

- Galería Rómulo Maiorana (con Octavio Cardoso), Belém, 1989
- *Balata*, Galería Theodoro Braga, Belém, 1990
- *Pesca*, Tucuruí, Vigia, Pirabas, 1990
- *Indios Awa-Guajá*, Secretaría de Cultura de Pará, 1992

- *Nunca verás ningún país como este*, Galería Rômulo Maiorana, Belém, y Centro de Creatividad Odylo Costa Filho, São Luís do Maranhão, 1993
- Instituto Goethe, Curitiba, 1994
- *Menschen in Amazonien*, Bibliothek der Stadts, Aachen, 1995
- *Photographs*, Albuquerque, EE.UU., 1995



Elza Lima, *Río Trombetas*, Boa Vista, PA, 1996

Principales Exposiciones Colectivas

- *I Fotonorte*, Exposición itinerante por Brasil, 1987
- *Exposición Premio José Medeiros*, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, 1991
- *Das Brasilien der Brasileaner*, Kunsthaus, Zurich, Suiza, 1992
- *Para ver el Círio pasar*, Núcleo de Arte de la Universidad Federal de Pará, 1992, y Galería IBAC, Río de Janeiro, 1993
- *Fotografía Contemporánea Brasileña*, Sesc Pompea, São Paulo, 1993
- *Documentalistas Contemporáneos Brasileños*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1994
- *Fotografía Contemporánea Brasileña*, Center for the Arts, San Francisco, EE.UU., 1994 y Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1995
- Museo de Artes de Kartause Ittigen, Suiza, 1995

Premios

- Premio José Medeiros, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, 1991
- 3º Premio Nikon Internacional Photo Contest, Japón, 1993
- Beca del Kunst Museum des Kantons Thurgau, Suiza, 1995
- IX Premio Marc Ferrez de Fotografía (con el proyecto *Trombetas: en la ruta de las aguas*), Río de Janeiro, 1996



Elza Lima, *Río das Lavadeiras*, Altamira, PA, 1989

Paula Sampaio (documentalista socioambiental)

(Belo Horizonte, MG, 1965)



Paula Sampaio

"Es en lo cotidiano donde se teje la vida, y la fotografía documental es un instrumento instrumento poderoso en la traducción de esa realidad". (SAMPAIO en PERSICHETTI, 2000, 117)



Paula Sampaio, *Pescadores*, Transamazónica, Senador José Porfirio, PA, Río Xingu, 1997

Paula Sampaio se licenció en Comunicación Social por la Universidad Federal de Pará en 1990. Se especializó en Comunicación y Semiótica por la PUC/MG, en 1996. Desde 1984 vive en Belém (Pará). Trabaja como fotoperiodista desde 1987, participando en diversos proyectos desarrollados por la Escuela *FotoAtiva* y en exposiciones realizadas en Brasil y en el extranjero.

Desde 1990 desarrolla el proyecto *Fronteras*, con documentación fotográfica sobre la colonización, la ocupación y las emigraciones en la región amazónica, vistas a partir de la construcción de las grandes carreteras en esa área. El proyecto ya fue premiado por la Funarte, recibiendo el IV Premio Marc Ferrez de Fotografía, en 1993, y por la Mother Jones International Fund for Documentary Photography, en 1997.

Este proyecto nació de sus recuerdos infantiles como inmigrante, cuando su familia dejó el estado de Minas Gerais y emprendió viaje hacia la Amazonia. Era un tiempo de ilusiones. Todos en busca de oportunidades, de "Eldorado". El Gobierno distribuía tierras, financiaba proyectos a medio y largo plazo. Pero el sueño no prosperó por falta de incentivos del propio Gobierno. Muchos tuvieron que vender lo que habían conquistado para pagar las financiaciones o hipotecas. Otros emigraron a las ciudades más cercanas, y algunos afrontaron el desafío, permaneciendo en la región hasta hoy.

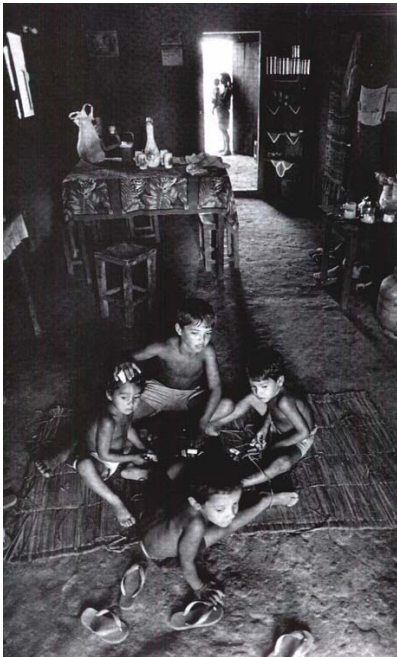
El proyecto *Fronteras* está dividido en tres partes. La primera, sobre la Autopista Belém/Brasilia, abierta en la década de 1960, representa el inicio de las transformaciones en el sistema de ocupación de la Amazonia; la segunda, sobre la Autopista Transamazónica, responsable de la migración en los años setenta; y la tercera, sobre Belém, ciudad conocida como la "metrópolis de la Amazonia", ya que recibe millares de familias que vendieron o abandonaron sus tierras con el propósito de participar en los proyectos de colonización.

Paula Sampaio usa la fotografía como lenguaje para revisar y traducir su propia vida, los lugares y las situaciones que siempre formaron parte de su memoria. Pretende enseñar los resultados de la política de colonización definida por el Gobierno Federal, a través de las imágenes de lo cotidiano, contando historias. Para ella, lo cotidiano teje la vida y la fotografía documental es un instrumento poderoso en la traducción de esa realidad. Cree que pasará toda su vida dedicándose a este proyecto, pues es un trabajo difícil, que necesita continuidad y perseverancia.

Actualmente trabaja como reportera fotográfica de la Fundación Cultural del Pará Tancredo Neves y del periódico *O Liberal*.

Principales Exposiciones Colectivas

- *Salón Nacional de Fotografías Racismo y Discriminación*, Instituto Marc Chagall, Porto Alegre, 1993
- *XIII Salón Arte Pará*, Belém, 1994
- *Fourth World Women's Conference*, Beijing, 1995
- *I Bienal Internacional de Fotografía de la Ciudad de Curitiba*, 1996



Paula Sampaio, *Transamazônica*, Pacapá, PA, 1994



Paula Sampaio, Acaulandia, Belém-Brasilia, 1998

Premios

- 1º Lugar, Concurso Nacional de Reportajes y Fotografías, Ministerio de Salud/Funai, Brasilia, 1992
- IV Premio Marc Ferrez de Fotografía, Funarte, Río de Janeiro, 1993
- 2º Lugar, Concurso Fotográfico Internacional Imágenes del Futuro: *Niños y Adolescentes en Latinoamérica*, UFRGS/UNICEF, Porto Alegre, 1996
- Mother Jones International Found for Documentary Photography, San Francisco, EE.UU., 1997
- Mención Honorífica, Premio Nacional de Fotografía, Funarte, Río de Janeiro, 1998

8.4.9. Documentalismo Sociofolclórico: Celso Oliveira y Tiago Santana

Este tipo de documentalismo pretende representar las costumbres, fiestas, tradiciones, vestuario, particularidades, rituales y religiones, entre otras cosas que caracterizan determinada región. Celso Oliveira y Tiago Santana son dos documentalistas contemporáneos, con una característica social bastante acentuada, cargada de folclore regional. Son dos ejemplos del documentalismo sociofolclórico.

Celso Oliveira (documentalista sociofolclórico)

(Río de Janeiro, RJ, 1957)



Celso Oliveira, 1990

Foto: Gustavo Moura



Celso Oliveira, *Círio de Nazaré*, Belém, PA, 1994

"Fotografiando la Isla del Mosquero (PA), era tanta naturaleza, tanto verde, tanta agua, la envoltura era tan grande, que tuve la impresión de haber visto duendes".
(OLIVEIRA en BONI, 1994, 30)

Celso de Oliveira da Silva es fotógrafo profesional desde 1975, pero desde adolescente ya se interesaba por la fotografía. Inició su carrera como fotoperiodista y documentalista trasladándose de Río de Janeiro a São Paulo para colaborar con varios periódicos y revistas.

En 1980 se mudó a Fortaleza integrándose en el equipo del fotógrafo Chico Albuquerque, que dirigía el periódico *O Povo*. Allí también trabajó en publicidad, pero la vocación documentalista fue mayor.

En 1994, Celso Oliveira fundó la agencia de fotografía *Tiempo D'Imagen*, en sociedad con los fotógrafos Tiago Santana y José Albano. La agencia se propone documentar sistemáticamente las manifestaciones culturales y fiestas populares del Nordeste del país, principalmente del estado de Ceará.

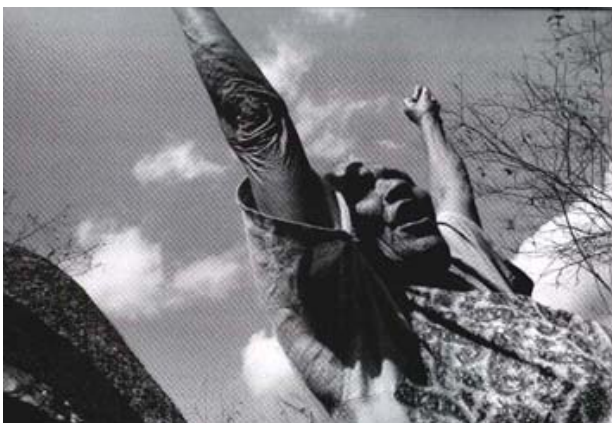
En los últimos años participó en varios proyectos documentales. Uno de ellos fue *Brasil sin Fronteras*, juntamente con otros cuatro fotógrafos. Actualmente divide su tiempo entre Fortaleza y Río de Janeiro, donde hay una filial de la agencia *Tiempo D'Imagen*.

Últimamente, Oliveira piensa mucho en la relación hombre/fotografía. Después del descubrimiento de la fotografía fue posible conocer mejor al ser humano. La fotografía cuenta historias y es eso lo que más le interesa de ella. Según él, el fotógrafo es un ser creador. El momento de la creación es un momento único, de revelación para el fotógrafo. Incluso le da la sensación de formar parte de la imagen y de poder tocarla.

Sus imágenes son intensas y fuertes. En algunas de sus fotos, incluso se puede sentir, e incluso oler, metafóricamente hablando, los sitios donde fueron registradas. Además, cuando Oliveira investiga un tema, le gusta volver al niño interior que tiene guardado, y hace una especie de autorretrato en cada escena documentada.

Oliveira cree que el fotógrafo documentalista brasileño es un autodidacta. Aprende con las propias manifestaciones culturales, poseedoras de una riqueza peculiar. Según él, la mayoría de las fotografías son reproducciones de otras. Sin embargo, el modo de ver de cada fotógrafo es distinto. Casi todos los documentalistas persiguen y fotografían los mismos temas. Acaban por repetirse. Incluso los grandes maestros de la fotografía documental reprodujeron temas. Por eso, el documentalista tiene que mantenerse siempre vigilante.

Como fotógrafo documentalista, Oliveira está involucrado en el hecho social. Cuando documenta no puede abstenerse de decir la verdad. Como ciudadano, tampoco puede alejarse de la realidad de la sociedad. Todo forma parte de un proceso social. Para él, la fotografía es su profesión y su religión.



Celso Oliveira, Serie *Quiénes somos nosotros*, Juazeiro del Norte, CE, 1995

Principales Exposiciones

- *Trindade para los Trindaderos*, Río de Janeiro, 1978
- *10 Cearense Photographers*, Blacktorn Galery, New Hampshire, EE.UU., 1988
- *FotoRiografía*, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, 1991
- *Fotoperiodismo de los años 80*, Museo de Imagen y Sonido, São Paulo, 1991
- *Fotografía*, (con Ed Vigiani), Galería Raimundo Cela, Fortaleza, 1992
- *Nahe dem Wilden Herzen*, Asperkte Galerie, Munich, Alemania, 1992
- *Salón de Arte Contemporáneo*, Galería CEMTUR, Belém, 1992/93
- *Fotografía Brasileña Contemporánea*, Mes Internacional de la Fotografía, Sesc Pompea, São Paulo, 1993
- *Documentalistas Contemporáneos Brasileños*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1994
- *¿Quiénes Somos Nosotros?* (con Tiago Santana), I Semana Paraibana de Fotografía, João Pessoa; Museo del Ceará, Fortaleza; Galería Sergio Milliet, Río de Janeiro; y Universidad Federal Fluminense, Niteroi, 1994; y Galería Rômulo Maiorana, Belém, 1995
- *Retrato Brasileño*, II Mes Internacional de la Fotografía, São Paulo, 1995
- *Licht Bilder*, 3º International Fototage, Herten, Alemania, 1995
- *Licht Bilder Junge Brasilianische Fotografie* (Photokina) Die Galerie Lichtblick, Colonia, Alemania, 1996
- *Muestra de Fotografía Latinoamericana*, V Coloquio Latinoamericano, Centro de la Imagen, Méjico, 1996
- *Nuevas Travesías*, The Photographers Galery, Londres, Gran Bretaña, 1996

Premios

- Mención Honorífica, Nikon Photo Contest, Japón, 1994

- Premio Adquisición, Salón de Pequeños Formatos, Belém, 1995



Celso Oliveira, Serie *Quiénes somos nosotros*, Juazeiro del Norte, CE, 1993.

Publicaciones

- *I Foto Nordeste*, Funarte, 1984
- *Litoral Cearense*, (Diversos), Fortaleza, 1988, 1989, 1991

Tiago Santana (documentalista sociofolclórico)

(Crato, CE, 1966)

"... La fotografía que producimos, documental, de autor, tiene una función incuestionable, que es la reflexión del hombre acerca de sí mismo, su relación con el otro y con el planeta en que vive. Creo que la fotografía puede contribuir a mejorar esas relaciones entre los hombres (...)". (SANTANA en PERSICHETTI, 2000, 179)





Tiago Santana, Juazeiro del Norte, CE, 1992

Tiago Santana es fotógrafo profesional desde 1989. Fue fundador del grupo de fotógrafos *Los Dependientes de la Luz*, en 1993. Desde 1994 es socio fundador del banco de imágenes y editorial *Tiempo D'Imagen*. Actúa en el área de fotoperiodismo y documentación colaborando con periódicos, revistas y proyectos editoriales, entre Fortaleza y Río de Janeiro.

Desde 1992 documenta la fe de los peregrinos que atraviesan el campo seco y árido del nordeste brasileño. Van en busca de la bendición de un cura, el padre Cícero, ya muerto, y considerado un santo en aquella región. Partes de este trabajo fueron expuestas en Brasil y en el extranjero, e incluso obtuvo algunos premios, como una beca de la Fundación *Vitae*, en 1994, y el Premio *Marc Ferrez de Fotografía*, en 1995. En breve será publicado un libro con este trabajo, juntamente con su primera exposición individual.

También desarrolla el proyecto *Brasil sin Fronteras*, junto con otros cuatro fotógrafos. La idea nació en 1996, en el *Coloquio Latinoamericano de Fotografía* de Méjico. El encuentro de los cinco fotógrafos con el universo de la fotografía latinoamericana fue de inmediata conexión. Brasil tiene frontera con diez países, todos de habla hispana. Para sus autores, es fundamental pensar en esta frontera como un punto de encuentro entre estos países. Una puerta entreabierta de intercambio cultural, religioso y político.

El proyecto es un trabajo exhaustivo de documentación de las fronteras entre Brasil y los demás países latinoamericanos. Una colección de imágenes que pretende ayudar en la reflexión y el redescubrimiento del país y de sus raíces culturales. Mientras todos se fijan en la parte litoral del país, ellos se vuelven para el otro lado, poco conocido todavía.

Su trabajo es documental, con una gran fuerza plástica. Para Santana, estas dos características son compatibles. La estética de la fotografía debe reflejar una mirada personal, particular, una visión del mundo con personalidad. El desafío del trabajo documental serio y original es aliar la estética sin perder la emoción, sin olvidar lo fundamental, lo que está siendo fotografiado. No olvidando tampoco el compromiso con el otro, con la vida misma.

Santana, si no fuera fotógrafo, tal vez sería arquitecto o músico, pero no consigue pensar en otra profesión. "*La fotografía es muy fuerte en mi vida. Vivo intensamente todo el proceso. Pienso en fotografía las veinticuatro horas al día. A veces, creo que es exagerado, pero no consigo cambiar. Nunca pensé en la fotografía como un simple medio de vida, o una profesión, y sí como un hilo conductor de mi vida*". (PERSICHETTI, 2000, 181)

Santana cree que la función del fotógrafo es actuar en el proceso de formación de una cultura visual. El fotógrafo tiene que observar el mundo en el que vive, participando y usando la fotografía como un medio de expresión capaz de transformar las personas, emocionarlas, hacerlas reflexionar, en el intento de mejorar al individuo, mejorando así, la sociedad.



Tiago Santana, Juazeiro del Norte, CE, 1992

Principales Exposiciones

- *FotoRiografía*, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, 1991
- *Nahe dem Wilden Herzen*, Asperkte Galerie, Munich, Alemania, 1992
- *Fotografía Brasileña Contemporánea*, Mes Internacional de la Fotografía, Sesc Pompea, São Paulo, 1993
- *Documentalistas Contemporáneos Brasileños*, Centro Cultural Banco de Brasil, Río de Janeiro, 1994
- *¿Quiénes Somos Nosotros?* (con Celso Oliveira), I Semana Paraibana de Fotografía, João Pessoa; Museo del Ceará, Fortaleza; Galería Sergio Milliet, Río de Janeiro; y Universidad Federal Fluminense, Niteroi, 1994; y Galería Rômulo Maiorana, Belém, 1995
- *Premio Ensayo Fotográfico*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1994, y Centro de Estudios Lainoamericanos, Casa Rômulo Gallegos, Caracas, Venezuela, 1995



Tiago Santana, Juazeiro del Norte, CE, 1992

Premios

- Premio Mejor Fotografía, Nahe dem Wilden Herzen (500 años del Descubrimiento de América), Münchner Volkshochschule, Munich, Alemania, 1992
- Nikon International Photo Contest, Mención Honorífica, Japón, 1992 y 1993
- Beca de Fotografía de la Fundación Vitae, São Paulo, 1994
- Premio Marc Ferrez de Fotografía, Río de Janeiro, 1995

8.4.10. Documentalismo Socioartístico: Juan Esteves

La documentación de obras de teatro, danza, música, o cualquier otro tipo de espectáculo, y los retratos de las personalidades en su cotidiano, es el objetivo principal de estas fotografías. El fotógrafo Juan Esteves ilustra muy bien este tipo de documentalismo, retratando las personalidades artísticas de varias partes del mundo.

Juan Esteves (documentalista socioartístico)

(Santos, SP, 1957)

"... No creo en aquella historia de magia, de manipulación del fotógrafo sobre el fotografiado. El retrato tiene que ser una interacción. Para que eso suceda, en primer lugar se tiene que conocer a la persona que se va a fotografiar. (...) El intercambio de conocimiento humano es lo que motiva, es muy rico, incluso en mi caso, con poco tiempo, al tener que retratar mucha gente de fuera de Brasil". (ESTEVES en PERSICHETTI, 2000, 96)





Juan Esteves, *Cesaria Evora, Cantante, s/f*

Juan Esteves llegó a la fotografía a través de las artes plásticas. Es nieto e hijo de arquitectos y al principio pensó en seguir la tradición familiar, pero la idea no perduró mucho. Optó por el camino de las artes, dibujando y experimentando varias técnicas. Luego descubrió que la forma de expresión que buscaba estaba en la fotografía, y no en los pinceles o lápices. La fotografía salió a su encuentro con su búsqueda de una expresión artística y al mismo tiempo humana.

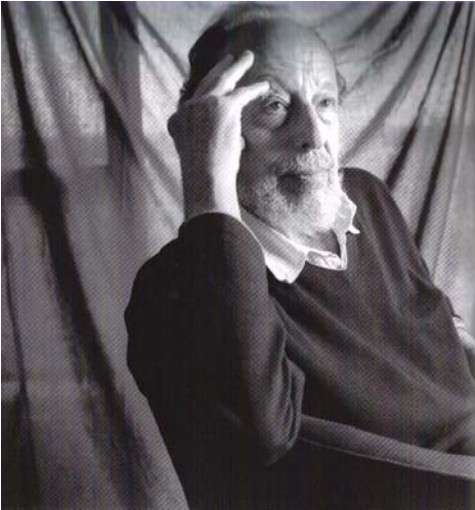
Más tarde derivó en el fotoperiodista. En los años ochenta era la única forma de ingresar en el mercado sin hacer grandes inversiones en estudio y equipos fotográficos. Según Esteves, trabajando en un periódico la escalada profesional del fotógrafo era mucho más rápida. En poco tiempo el fotógrafo evoluciona, pero si no sabía orientar su trabajo en un determinado camino, si carecía de percepción, la caída también era rápida.

Se inició en la fotografía en 1980, en un periódico de Santos (*A Tribuna de Santos*), su ciudad natal. Allí empezó sustituyendo a otros fotoperiodistas hasta que fue contratado por un año. Luego, entre 1980 y 1986, trabajó como *freelance* para agencias internacionales de Brasil y resto de América Latina. Entre 1986 y 1994 fue fotógrafo y editor adjunto de fotografía del periódico *Folha de São Paulo*.

Con el tiempo, Esteves desarrolló su propio lenguaje fotográfico, uniendo su trabajo en el periódico con su trabajo personal. Descubrió que hacer retratos le daba un enorme placer. Según él, el 70% de las imágenes de los periódicos y revistas son retratos, e ignorarlo es un error.

Según Esteves, el contacto con el sujeto fotografiado es importante para conseguir un buen retrato. Se debe entablar una interacción entre fotógrafo y fotografiado. El fotógrafo debe intentar conocer al máximo al fotografiado y sus actividades. Esta premisa es esencial para obtener un buen resultado.

"Un buen retrato es aquel que causa cierta emoción en un sentido amplio, tanto negativo como positivo, sea de persona conocida o desconocida. Lo importante es que el observador no se sienta indiferente frente a la fotografía. El peor retrato es aquel en que el fotografiado parece estar ausente de la fotografía. El retratado tiene que estar presente de algún modo; el observador debe sentirle". (PERSICHETTI, 2000, 96)

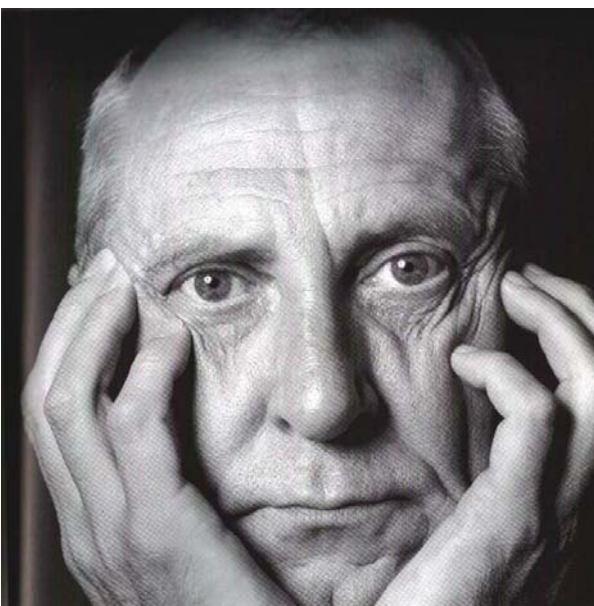


Juan Esteves, *Herman Leonard, Fotógrafo, s/f*

Otro aspecto importante es la lectura, la formación teórica y conceptual del fotógrafo. La fotografía no está aislada del mundo, sufre influencias y reacciona con los acontecimientos. Por eso, es importante estar al día, bien informado sobre las tendencias del diseño, los conceptos de psicología, los libros de arte, etc.

Actualmente, Esteves es fotógrafo independiente y colabora en diversas publicaciones nacionales e internacionales, como las revistas *Marie Claire*, *Isto É*, *Claudia*, y *Vogue*, entre otras. Pero su interés por la fotografía no tiene límites, y Esteves también escribe sobre el tema, haciendo reseñas de libros traduciendo las imágenes de otros fotógrafos en palabras. Su primer artículo fue sobre los cien años de la revista *National Geographic* (1988); a partir de ahí, escribir fue algo natural.

Esteves tiene como proyecto lanzar un libro con retratos de artistas plásticos: arquitectos y fotógrafos, una de las ramas de su trabajo. Tiene un archivo muy grande de fotos de escritores, cineastas, músicos y artistas plásticos, entre otros. El marco inicial de este trabajo fue el retrato de la arquitecta Lina Bo Bardi, en 1985. Durante todos estos años su trabajo ha madurado y ahora considera este proyecto listo para ser publicado.



Juan Esteves, *Peter Greenaway, Cineasta, s/f*

Principales Exposiciones Colectivas

- *Fotoperiodismo*, Galería Funarte, São Paulo, 1987
- *Fotoperiodismo Brasileño, PS-1*, The Institute for Art and Urban Resources, Nueva York, EE.UU., 1988
- *Nafoto*, Galería Fotóptica, São Paulo, 1991
- *Fotoperiodismo*, Casa Fuji de Fotografía, São Paulo, 1992
- *Retrato de Artista*, Museo de Arte de São Paulo, 1992
- *Fotografía Contemporánea Brasileña*, Mes Internacional de la Fotografía, Sesc-Pompéia, São Paulo, 1993



Juan Esteves, *Robert Wilson*, 1991

Bibliografía del capítulo 8

AA.VV. *Pierre Verger Fotografias*. Catálogo de exposición. MASP (Museo de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), São Paulo, 1999.

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

AA.VV. *Humanidades, fotografías de Sebastião Salgado*. Catálogo de exposición (edición especial). Impreso en París, Fnac España, Barcelona, 1999.

Baeza, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Gustavo Gili, Barcelona, 2001

Bardi, Pietro Maria. *Em torno da Fotografia no Brasil*. Banco Sudameris de Brasil, São Paulo, 1987.

Boni, Zé de. *Verdes Lentes*. Empresa das Artes, São Paulo, 1994.

Braga, Luiz. Luiz Braga en la revista *Paparazzi*, julio/agosto, 1997.

Bril, Stefania. *Entre*. Edición de la autora. São Paulo, 1974.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Siglo Veintiuno Editores, 28ª edición, Madrid, 1999.

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

Laguillo, Manuel. *¿Por qué fotografiar?* Colección Palabras de Arte. Editorial Mestizo, Murcia, 1995.

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

Martins, Juca. *Juca Martins*. Antología Fotográfica, vol. 2. Dazibao, Río de Janeiro, 1990.

Morgado, Goretti Olivié. *Salgado, Premio Príncipe de Asturias*. Revista *Foto Vídeo & Actualidad*, nº 119, p. 32, 1998.

Persichetti, Simonetta. *Imagens da Fotografia Brasileira*. Estação Libertade, São Paulo, 1997.

Persichetti, Simonetta. *Imagens da Fotografia Brasileira 2*. Senac y Estação Libertad, São Paulo, 2000.