

Ensayos sobre fotografía brasileña: entre el arte y el compromiso social

Pablo REY-GARCÍA

Universidad Pontificia de Salamanca (UPSA, España)
preyga@upsa.es

Charles MONTEIRO

Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS, Brasil)
monteiro@pucrs.br

1. EL CEB Y SU APUESTA POR LA FOTOGRAFÍA BRASILEÑA

ESTE LIBRO ES UN PRODUCTO DEL ESFUERZO del Centro de Estudios Brasileños (CEB) de la Universidad de Salamanca por la difusión y estudio de la cultura brasileña, y en este caso concreto, de la fotografía, arte-ciencia que amamos los que cada uno de estos capítulos firmamos. Desde la inauguración de la nueva sede del CEB en 2008, un magnífico edificio barroco completamente reformado en el centro del casco histórico de Salamanca, la sala de exposiciones del Palacio de Maldonado ha acogido una gran cantidad de muestras de autores contemporáneos brasileños.

En estos diez años recorridos desde entonces la fotografía ha sido una constante, con una preferencia por contenidos que trasciendan lo meramente artístico, y aporten una visión de conjunto, complementaria entre ellas, de la sociedad brasileña moderna. El CEB convoca anualmente, desde 2014, el programa *Residencia Artística de Fotografía*, para elaborar un catálogo de autores que quieran exponer en Salamanca. El programa debe hacer una selección, debido al amplio número de oferentes, y esto permite una enorme variedad entre propuestas de altísima calidad, todo lo cual redundo en una interacción del mejor nivel entre el mundo fotográfico brasileño y la esfera académica salmantina.

Gracias a esta experiencia, en el último año (2017) se ha podido contemplar la obra de Zé Barretta a través de la exposición de su proyecto *Territorios de Resistencia*, que cuenta la problemática de la ocupación de vivienda, o la muestra *Labor: Trabajadores de Brasil*, de Julio César Pires, de tipo documental, pero con una cuidada expresividad. También expusieron su obra Ana Caroline de Lima, con un carácter más antropológico y profundamente humano (*Caminhos do Sertão*).

Con un mismo motivo de exploración antropológica se escogió la exposición *Nordeste: ausencias y permanencias* (2016), de Marcelo Eduardo Leite, en la que se habla de los *retirantes*, de la pobreza y de la vida que se abre camino en una de las regiones más pobres del país. También se dedicó espacio a la tradición afrobrasileña con la exposición *Os filhos da Terra do Sol* (2016), de Raquel Araújo: en ella cupieron las *coreiras*, las fiestas juninas y el *Tambor de Crioula*. La riqueza urbana de Brasil se pudo disfrutar en la exposición compartida *Universos Urbanos* (2015), de Renan William Candido, Marcio Salata y Camila Guimarães, todo un ejercicio de composición, expresión y colorido, y en la llamativa propuesta *O Rio que eu piso* (2016), de Bruno Veiga, en la que se fotografía el sorprendente suelo carioca, sus sombras, sus texturas, las narrativas que encierran los conjuntos del pavimento.

En la línea de la implicación social que debe tener la universidad, y con la intención de subrayar la importancia de la semántica de la imagen además de a su propio e intrínseco valor artístico, el CEB ha aportado un hito relevante: en 2015, albergó la primera exposición fotográfica sobre la reciente Comisión Nacional de la Verdad de Brasil, con 150 fotografías procedentes de sus fondos, escogidas y comisariadas por Vivien Ishaq, como parte de un proyecto académico más amplio, que incluye la traducción y edición de una sección del Informe final de la Comisión.

Otra de las grandes experiencias en la corta vida del CEB ha sido la muestra *Esen- cias de Brasil. Mares, ríos, gentes, ciudades* (2014), celebrada con motivo de los cincuenta años de la Casa de Brasil de Madrid. Supuso un punto de inflexión por el excelente resultado final y por una gestación larga y bien cuidada: un concurso fotográfico promovido por la Embajada de Brasil proporcionó un ganador por cada Estado y otro por el Distrito Federal. Con las veintisiete fotografías resultantes se compuso a muestra itinerante, veintisiete miradas, que fue el germen de la exposición vista en el CEB, y supuso un éxito de organización y repercusión.

También pasaron en años anteriores por la sala de exposiciones del CEB Augusto Pessoa, con su evocador viaje *Brasil Profundo* (2015); el poético ensayo fotográfico *Izabel*, de Ángela Sairaf (2016); la visión de la mujer que tenía Chico Buarque, a través de los ojos de Socorro de Araújo (*A poética femenina de Francisco*, 2009) o el mundo de las *drags queens* de Florianópolis, retratado por Camila Chittolina (*Drag Queen, del tenis al zapato de tacón*, 2010).

Por otra parte, la fotografía es una experiencia de la que también se ha hecho partícipes a los alumnos universitarios que tienen relación con el CEB, y que son los alumnos Pro-UNI, brasileños becados en España. La exposición *Miradas y Sonrisas* contó con una treintena de retratos realizados por los alumnos del curso 2013-2014. La labor editorial relacionada con la fotografía y promovida por el CEB ha tenido, además de este presente volumen, otros dos magníficos resultados: los libros *Salamanca en fotografías*, de Guilherme Colares, y *Sertão, um espaço construído*, de Batira Barbosa y Socorro Ferraz. Cuando se cumplen los diez años del uso autónomo de la sala de exposiciones del Palacio de Maldonado, la vista atrás es obligada. Y el panorama que se observa es un camino recorrido, jalonado de buenos recuerdos. Pero si se vuelve la

mirada adelante, el camino por recorrer es largo, atractivo y lleno de posibilidades. La fotografía brasileña es todo un mundo extremadamente complejo, lleno de ricos matices y sumamente apetecible.

2. UN CONJUNTO AFORTUNADO DE INVESTIGACIONES

Comienza el presente volumen por un grupo de ensayos dedicado a la fotografía como representación de la alteridad. El primer capítulo está firmado por Fernando de Tacca, en el que hace una exploración de los fondos fotográficos brasileños en instituciones americanas como el *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nueva York, o el *International Center of Photography*, de la misma ciudad. También hace lo propio en instituciones europeas como el *Centre Georges Pompidou* y la *Maison Européenne de la Photographie*, ambos de París; el Centro Portugués de Fotografía, de Oporto y el Museo Reina Sofía, de Madrid. Es una revisión exhaustiva a la par que crítica, que sin duda será útil a futuros investigadores.

Dentro del mismo bloque el capítulo dedicado a Claudia Andújar, de Marcelo Eduardo Leite, proporciona una visión del compromiso de esta fotoperiodista con los indios yanomani, a mediados de los años 1960, en la revista *Realidade*. Esta revista se caracterizaba por una maximización de la utilidad de la fotografía, pero al contrario que sus coetáneas *O Cruzeiro* o *Manchete*, convertía a la alteridad, en palabras del autor, en un elemento clave.

Para cerrar esta visión Eduardo Queiroga analiza a João Roberto Ripper, fotógrafo documental centrado en los derechos humanos. Tal como expresa Queiroga, la fotografía es un lugar de contradicciones, donde los intereses contrapuestos del fotógrafo, el fotografiado, el espectador y el usuario de la fotografía son generalmente contrapuestos. Frente a esta tensión, a esta ambigüedad, se levantan las estrategias de autor, ejemplificadas en el texto a través de la obra de Ripper.

El siguiente bloque del libro se dedica a la fotografía histórica. No se puede obviar, por mucho que se debata, que la fotografía es testimonio gráfico, imagen congelada, fuente documental. Solange de Aragão y Euler Sandeville Junior trabajan sobre la *Collecção D. Thereza Christina Maria*, centrándose en la transformación de los paisajes urbanos y rurales en el Brasil del siglo XIX. Se conjuga en las más de tres mil imágenes de esa colección el valor estético a la par que el valor testimonial. A través de ellas se accede al pasado de las grandes ciudades brasileñas, momentos históricos y grandes obras de ingeniería transformadoras del paisaje. El ensayo tiene un breve pero interesantísimo recorrido por la historia de la fotografía de paisajes en Brasil, y sirve para contextualizar una época de cambios acelerados en el país.

En la misma línea, el texto de Fabiana Bruce Silva se centra en la ciudad de Recife, en un ejercicio interesantísimo de comparación, entre dos fotógrafos y dos momentos históricos. Benício Dias repitió en la primera mitad de la década de los 1940 del siglo XX las tomas realizadas por Charles DeForest Fredericks cien años antes. Con ello se consigue un archivo metódico que testimonia la historia, siendo consideradas las fotos

de Fredericks las primeras de Pernambuco. Benício Dias tenía en alta estima las fotos históricas, y en su colección personal atesoraba ejemplos de Francisco Du Bocage o Manuel Tondella, de principios de siglo. Bruce ahonda en la técnica utilizada por Fredericks, el electrotipo, para lograr la que se considera la primera fotografía de Recife. La autora remarca la importancia de Dias para constatar la transformación modernizadora del espacio urbano, siendo un fotógrafo consciente del pulso vital de su ciudad.

El tercer bloque del libro contiene dos textos que proponen reflexiones teóricas sobre la técnica y el lenguaje fotográfico. El primer artículo es sobre la relación entre las posibilidades técnicas de la cámara y la construcción de la mirada fotográfica. Carolina Peres explora las posibilidades técnicas de la mirada, que son fundamentales en la construcción de un punto de vista particular en relación a un asunto. A partir de algunas consideraciones teóricas iniciales, la autora presenta varios ejemplos de la fotografía como lenguaje artístico.

El artículo de Ana Rita Vidica y Lara Satler propone reflexionar sobre la práctica fotográfica brasileña que rompe con la especificidad de la fotografía, hibridada con otros lenguajes artísticos, desde la lectura de la obra «Correspondências» (2013) del *Coletivo Garapa* en diálogo con el contexto de la fotografía contemporánea esbozado por el curador Eder Chiodetto en la exposición «Geração 00: a nova fotografia brasileira» (2011). El texto se inicia con la discusión de la fotografía contemporánea y la relación de Brasil con el colectivismo con el fin de contextualizar el Garapa como participante en una creación artística colectiva para entender entonces cómo este método de producción repercute, en concreto, en una de sus obras.

El cuarto bloque de este volumen está dedicado a dos aspectos profesionales de la fotografía, con usos muy diferentes de los que habitualmente se piensa. El primero es el método *Photovoice*, el segundo es la fotografía forense. La propuesta de investigación-acción de Daniel Meirinho supone utilizar la fotografía como método auxiliar en la recogida de información, en un proceso colaborativo de expresión, hibridado de la tradición positivista o naturalista, junto con la post-positivista o colaborativa. De esta manera, la fotografía establece un diálogo constante entre investigadores y sujetos estudiados, diálogo del que se puede concluir una determinada construcción de la realidad.

Entre estos métodos se cuentan la *imagebased research*, las *Participatory Action Researches*, o el más detenidamente explicado en el capítulo, el *Photovoice*. En él se pide a los participantes que expresen sus necesidades, sus condiciones de vida o sus experiencias a través de imágenes combinadas con palabras. Desde hace cuarenta años este método se ha experimentado en el campo de la salud pública, de organizaciones de mujeres, de proyectos pedagógicos, de necesidades comunitarias o relaciones intergeneracionales, demostrando su capacidad y su adaptabilidad. Meirinho se detiene especialmente en el uso de *Photovoice* en el contexto de la juventud, con sus ventajas e inconvenientes, haciendo un acertado diagnóstico de las potencialidades de uso del método.

La concepción de la fotografía como vector de conocimiento científico es el eje en común con la fotografía forense, pues se le supone a la imagen una subjetividad

superable, analizable y honesta. Esto es lo que desarrollan Giovanelli, Ramires y Grazinoli en su capítulo, que analiza el desarrollo en Brasil de la fotografía forense. La naturaleza probatoria de la imagen hace referencia directa a su literalidad, para poder ser adaptada al contexto y uso jurídico. Se remontan los autores al nacimiento de la fotografía para descubrirse ante tal invento, al que, a pesar de los notorios casos de falsedad producidos, se le otorgó capacidad legal como prueba, en tanto cumpliera ciertos requisitos periciales.

Explican los autores en qué consisten estos requisitos técnicos, tanto de aparatos como de tomas, haciendo mención a los trípodes o a los rayos infrarrojos y ultravioletas, la calidad y posición de las fuentes de luz, así como los planos adecuados, la numeración de las evidencias o las necesidades de impresión. El análisis propuesto es exhaustivo, tanto en el campo fotográfico como el legal. Se aprende así a distinguir la fuente de prueba del medio de prueba, laudos periciales y fuentes directas e indirectas, así como el riesgo de equivocar la fotografía, acabando en un sucedáneo de prueba.

Por último, es destacable el panorama histórico que estos autores presentan, en el uso legal de la fotografía, desde los inicios del siglo XX, aportando curiosidades históricas y documentación legislativa, para entender la importancia de la fotografía forense en la actualidad.

El siguiente grupo de ensayos se dedica al fotoperiodismo. En su faceta deportiva, Neide Maria Carlos y José Carlos Marques presentan una interesante percepción de la derrota, analizando portadas de medios de comunicación referentes a diferentes partidos de fútbol, en los que la selección brasileña de fútbol acabó derrotada. Huelga insistir en la importancia del fútbol y más aún de la selección para este país americano, y la gravedad que supuso en diferentes momentos de la historia de los mundiales estos partidos perdidos. Así se recuperan momentos como la victoria de Italia frente a Brasil en el año 1982, la derrota ante Francia en 1998, ante Holanda en 2010 o la catástrofe del 7-1 frente a Alemania en 2014. La reflexión teórica sobre la hermenéutica de la imagen precede a un correcto análisis sintáctico y semántico de las portadas fotográficas, que subrayan en las conclusiones los aspectos sentimentales, emocionales y dramáticos de estos hechos. Son sólo deporte, cierto, pero ¡qué deporte, y qué país!

La segunda aportación en este campo del Periodismo Gráfico es la de Atílio Avancini, en la que rescata los valores humanistas de la fotografía de prensa a través del análisis de tres tipos de fotografía: el ensayo fotográfico, la fotografía de prensa diaria y la fotografía documental. La fotografía humanista es, como explica Avancini, la que motivaba a Cartier-Bresson, Brassai, Kertesz, Riboud, Doisneau, Herve o Berger, en el París de la primera mitad de siglo, una fotografía que es un canto a la vida y a la paz. En palabras del autor, más que mostrar personas, objetos o paisajes, las fotos capturan la esencia humana. ¿Cómo casa este concepto de la fotografía humanista con el fotoperiodismo? A fin de cuentas, el periodismo se basa en historias estructuradas, fidedignas, con visión crítica, historias que defienden los valores de la ética ciudadana. Aunque este modelo de periodismo no siempre es real, es el modelo en torno al cual trabaja Avancini.

Para demostrar esta relación entre humanismo y la fotografía de prensa, el capítulo rescata tres ejemplos paradigmáticos en el ámbito americano, e incluso se podría adjetivar sin temor «universal»: el italobrasileño Vincenzo Pastore, a caballo entre el siglo XIX y el XX; la publicación *O Cruzeiro*, revista ilustrada nacida a finales de los años 20; y la fotografía documental de Sebastião Salgado. Cada uno de estos ejemplos es puesto en paralelo con otros autores, revistas y movimientos coetáneos, como Lewis Hine con Pastore, *Time Magazine* con *O Cruzeiro* o Susan Sontag con Salgado. Las sorprendentes conclusiones, que no desvelaremos al lector, suponen abrir un nuevo camino investigador en el mundo de la fotografía, que sería recomendable recorrer para comprobar su validez en otras publicaciones y movimientos.

El sexto bloque de artículos aborda la relación entre fotografía y memoria de la sociedad carioca, de Rio de Janeiro, en dos momentos distintos. El primero, de Soraya Venegas Ferreira, Paula Soares Sant'Anna y Lucas Cardoso Alvares, analiza la producción fotográfica de Augusto Malta (1864-1957) sobre el Desmonte del *Morro do Castelo* (1920-1928) en el centro de Río de Janeiro como parte de un proceso de modernización del gobierno republicano de la sociedad de la capital. Pero, propone una revisión que trascienda la observación de las imágenes como documentación del servicio prestado al poder institucionalizado, representado por Pereira Passos y su proyecto *Bota-Abaixo* de comienzos del siglo XX. Para ellos, es necesario analizar las alusiones del propio Malta y algunos de sus registros fotográficos sobre el referido Desmonte. Proponen que Malta, en algunos momentos, trasciende las relaciones de mecenazgo de las cuales fue beneficiario y en sus fotos, que constituyen uno de los mayores acervos fotográficos de la época, mostró las contradicciones del proceso de higienización imbuidas en el proyecto de progreso de Río de Janeiro.

El segundo y último artículo de este bloque, de Nilda Guimarães Alves, Alessandra da Costa Barbosa Nunes Caldas, Rebeca Silva Rosa Brandão y Thais Dias da Silva Barcelos, explora las potencialidades de más de treinta mil imágenes del Acervo Fotográfico Oficial de la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ), tanto para pensar el proceso de formación y reformulación de la enseñanza superior en Brasil, como a los movimientos sociales más amplios que ganaron fuerza a partir de la organización de la UERJ, tales como el movimiento estudiantil y el movimiento negro.

El conjunto de artículos seleccionados para el libro buscó ofrecer un amplio y diversificado panorama actual e interdisciplinario de las investigaciones sobre fotografía brasileña como lenguaje de expresión entre los campos del arte y de los compromisos sociales para el debate académico. Deseamos a todos una buena lectura.