

Contexto para um nascimento/invenção: a “Fotografia Latino-Americana” como conceito¹

Mónica Villares Ferrer

Desde sua descoberta-invenção em 1839, a fotografia começou a fazer parte da história através de diversos textos, a começar pelo discurso ditado por Arago para apresentá-la diante da Academia Francesa, ao qual se seguiram tantos outros de natureza jornalística e também debates, ensaios e críticas dos defensores e detratores do novo invento. Por sua vez, as imagens fotográficas foram incorporadas ao cotidiano, preservadas como objetos de valor sentimental, impressas e recolhidas em importantes arquivos; porém, até chegar a ser motivo de pesquisas e ganhar o interesse de historiadores, muito tempo se passou. Ainda assim, podemos dizer que o século anterior, principalmente a partir da segunda metade, foi especialmente prolífico no número de especialistas que se interessaram pela fotografia e pelas imagens fotográficas e seu lugar e sentido na história. E que igualmente foram muitos os que se interessaram em particular pela possibilidade de que as imagens fotográficas pudessem ser compreendidas como obras de arte e incorporadas no universo de galerias e museus; dessa perspectiva, o desenvolvimento desse fenômeno, bem como o modo particular em que se deu nas diversas partes do mundo, dista muito de ser um tema suficientemente explorado.

Por outro lado, essa aparente pluralidade de olhares não só não contempla grandes porções do mundo, senão que também se depara com dificuldades em sua

¹ O presente artigo apresenta uma visão sumarizada de alguns dos elementos abordados pela autora na pesquisa *Feito na América Latina, 1978: Teoria e imagem – um debate reflexivo sobre a fotografia da “Nossa América”*, orientada pela Profa. Dra. Claudia Valladão de Mattos (Unicamp) e coorientada pelo Prof. Dr. Peter Krieger (Unam), e desenvolvida com o auxílio das bolsas CNPq (GD) e Intercâmbio Santander Universidade. O resultado final foi defendido no dia 10 de junho de 2016, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) por Mónica Villares Ferrer, para a obtenção do título de doutora em História – História da Arte, perante a comissão julgadora composta pelos professores doutores: Claudia Valladão de Mattos (Unicamp), Marcos Tognon (Unicamp), Solange Ferraz de Lima (USP), Jens Michael Baumgarten (Unifesp) e Ronaldo Entler (Faap). villares.ferrer@gmail.com

narrativa, ao se aventurar na história de um meio que prontamente se distinguiu por suas amplas possibilidades de uso, pelas múltiplas características de seus resultados e pelos inúmeros motivos que convocaram a presença da câmera. De modo geral, pode-se dizer que as pesquisas que visam a uma abordagem universalista da história da fotografia – abordem elas as produções como obras de arte ou não – partem fundamentalmente de seu desenvolvimento em três países (mesmo quando os projetos pareçam ser muito mais abrangentes), e esses pontos de referência são: a França, a Inglaterra e os Estados Unidos.

No entanto, a fotografia chega à América por volta de 1840, e uma rápida olhada às respectivas histórias dos países não anglo-fônicos pode confirmar que cada um deles conheceu um discípulo de Daguerre ainda antes de 1860. Tal consulta, não obstante, vê-se dificultada pelo fato de a fotografia do subcontinente carecer, desafortunadamente, de uma bibliografia que tente dar conta de toda a diversidade e riqueza de sua presença nesses territórios. A Ibero-América, tal como o resto do mundo ocidental, foi alvo de inúmeros caçadores de imagens durante o século XIX. A fotografia antropológica, o fotoclubismo, o pictorialismo, o retrato, o fotojornalismo, enfim, todos os gêneros e práticas que marcam a história da fotografia tiveram espaço nas terras colonizadas por Espanha e Portugal em seu percurso até o século XX. Ainda quando muitos amadores entusiásticos, profissionais e artistas dedicaram suas vidas à produção fotográfica, porém, as próprias condições sociopolíticas em que se viu imerso o subcontinente produziram a ausência de uma estrutura institucionalizada em prol do desenvolvimento da fotografia e de sua compreensão como resultado de uma expressão artística. Como então compreender em 1978 a proposta de uma enorme exibição da “Fotografia Latino-Americana” inaugurada num museu de arte, a organização de um encontro teórico sobre o mesmo eixo e sua reiteração em 81?

Entender a dinâmica desses eventos, seus objetivos e seu lugar e significação histórica foi o objetivo geral de nossa investigação.

Pese a que se han desarrollado posteriormente otros proyectos similares, en la búsqueda de la definición de un perfil de la fotografía en América Latina, aquellas primeras discusiones constituyen un soporte teórico de gran densidad para reflexionar sobre la forma en que se producen y circulan las imágenes de nuestro continente, lo que representa una de las mayores herencias de aquellas jornadas. (CASTELLANOS, 2009, p. 6).

Até 1978 não havia “Fotografia Latino-Americana”, não porque não existissem nos países ao sul do rio Bravo seguidores de Daguerre,² mas sim porque a junção de ambos os termos em um conceito para se compreender a produção fotográfica como possuidora de qualidades particulares do subcontinente não tinha sido proposta, e a tentativa de entender esse produto imagético como parte de uma evolução histórica tampouco tinha sido empreendida. Até onde sabemos, o único antecedente dessa tentativa de se nomear e promover um desenvolvimento distinto da fotografia no continente americano foi localizado pela pesquisadora venezuelana María Teresa Boulton, num artigo aparecido na publicação *Reflejos*, editada pelo Club Fotográfico de Venezuela, sob a direção de José M. Gil Espinoza e Ángel J. Álvarez, com uma circulação que se inicia a partir de novembro de 1950:

Otro artículo firmado por Ángel Álvarez ofrece un discurso bastante latinoamericanista – que describe la fotografía de este subcontinente como inducida por las tendencias europeas y norteamericanas para hacer luego un llamado a “todos los clubs de habla hispana a luchar por ver este sueño convertido en realidad: una fotografía que refleje un arte propio”. Los deseos de la identidad y de integración como vehículo de desarrollo – aún artístico – han impregnado los movimientos posteriores que aspiran a una independencia continental. Esta aspiración, todavía presente en nuestro horizonte intelectual,

² As intervenções dos participantes do *Primeiro e Segundo Colóquio* revelam que, entre 1840 e 1843, a maioria dos países ao sul do Rio Bravo teve notícias do invento e rapidamente incorporaram aparelhos e resultados ao cotidiano. As intervenções dos convidados internacionais nesses eventos revelam como esses desenvolvimentos apresentam similaridades com o acontecido em outros países do continente europeu excluídos da “história tradicional”, como Espanha e Áustria, por exemplo.

nos plantea problemas cada vez más complejos, sobre todo en un mundo que ha multiplicado vertiginosamente la interacción cultural. (12)

- Nota 12. *Veintiocho años más tarde de este llamado del club de fotografía venezolano se repetirá en México este anhelo de autenticidad, con un cejo mucho más político a través del Consejo Latinoamericano de Fotografía de muy corta duración 1978. (BOULTON, 1990, pp. 34-35).*

Consideramos que o reclame de Ángel Álvarez, às portas da segunda metade do século XX, é sintomático da situação da fotografia no subcontinente nesse período. Embora a relevância da fotografia para a história tivesse sido ponderada por diversos autores, sobretudo europeus³ e norte-americanos, e a narrativa de sua própria história houvesse dado frutos, essa visão ecoou pobremente entre os intelectuais do subcontinente, impedindo uma avaliação do conjunto da produção fotográfica e a inclusão satisfatória das contribuições desses países nessa visão que se pretendia “universal”.

Enquanto nos Estados Unidos Beumont Newhall era nomeado curador do departamento de fotografia do Museu de Arte Moderna de Nova York – o primeiro criado numa instituição dessa índole –, e assim se convertia no mais fervoroso defensor das qualidades da fotografia ao empreender o grande projeto da evolução histórica do meio fotográfico a partir do eixo França-Inglaterra-Estados Unidos,⁴ no

³ Desde a própria descoberta, ou invenção da fotografia em 1839, vários autores tentaram validar sua relevância em publicações que promoveram disputas intelectuais divididas entre os que consideravam o meio uma simples ferramenta sem potenciais estéticos e os que afirmavam que seus produtos possuíam suficiente mérito para serem colocados entre as artes clássicas. Recomendamos como uma aproximação a estes primeiros escritos: FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2003. Outros exemplos significativos nesse sentido são os textos escritos por Lázló Moholy-Nagy entre os anos 1924 e 1947 compilados na edição: *Pintura, fotografía, cine y otros escritos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. Trad. Gonzalo Vélez y Cristina Zelech, 2005; assim como o texto de Walter Benjamin “Pequena história da fotografia”, publicado originalmente em 1931, onde sublinha a necessidade de repensar o desenvolvimento histórico da fotografia e sua relevância para a sociedade.

⁴ Os próprios editores do livro de Newhall têm reconhecido o problema dessa pretendida “universalidade” ao incluir nas edições mais recentes adendos redigidos por diversos autores que pretendem sarar algumas das ausências; por exemplo, Fontcuberta escreveu um apêndice sobre a

resto do continente americano, as diversas condições econômicas e político-sociais não deram lugar a um reconhecimento similar da fotografia.

Sem querer nos estender demais numa história ampla e profundamente abordada por diversos autores,⁵ julgamos oportuno assinalar que o projeto de Newhall, com seu pioneirismo, que marca até hoje praticamente todas as histórias com intenções universais da fotografia,⁶ só foi possível em razão da situação específica de seu país. Pelo que consideramos, tal projeto deve ser entendido à luz da empreitada iniciada por figuras como Stieglitz e Lincoln Kirtein, sendo esse último o autor do artigo “Photography in the United States”, de 1934, publicado no livro editado por Alfred Barr e Holger Cahill *Art in America in Modern Times*, e, portanto, como parte do processo de validação de uma “Fotografia Norte-Americana”.

Por outra parte, é importante lembrar que, se essas iniciativas constituem a base para o reconhecimento da relevância da fotografia como objeto artístico e de estudo, coincidimos com pesquisadores como, por exemplo, Douglas Crimp e André Roullié,⁷ em que esses valores não serão legitimados em grande escala até a segunda metade do século XX, especificamente até a década de 70.

fotografia espanhola, e Anne McCauley deu luz às contribuições da Alemanha. Para saber mais, ver: “Apéndice: escribir la historia de la fotografía antes de Newhall”, in: NEWHALL, Beaumont: *Historia de la fotografía*. Trad. Homero Alsina Thevenet. (original: *The History of Photography from 1839 to the Present*). Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 2005, 51a edición revisada y ampliada, p. 305.

⁵ Sobre a história de Newhall e seu papel como curador e historiador, recomendamos os textos de Christopher Phillips “The Judgment Seat of Photography”, pp. 14-46, e “From Faktura to factography” de Benjamin H. D. Buchloh, ambos incluídos na publicação: BOLTON, Richard (ed.). *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*. Cambridge Mass.: Massachusetts Institute of Technology, 1992.

⁶ A influência de Newhall na produção historiográfica em relação à fotografia que se “pretende universal” e suas limitações quanto a exclusões e construção teórica têm sido amplamente discutidas por vários historiadores. Recomendamos a leitura de: FONTCUBERTA, Joan (ed.). *Fotografía. Crisis de Historia*. Trad. Jordi Roca y Glòria Bohigas. Barcelona, Actar, 2003.

⁷ Para saber mais sobre a postura destes pesquisadores de que a fotografia alcança uma verdadeira legitimidade no universo artístico na década de 1970, inclusive em países “abandeados”

Ainda que em países como o Brasil, por exemplo, a fotografia tenha sido considerada um motivo de interesse desde a primeira metade do século XIX, e tenha chegado a ser recebida nos salões organizados pela Academia de Belas Artes, esse fenômeno isolado e fomentado pela figura carismática de Dom Pedro II, apesar de ter legado uma interessante produção, não significou o reconhecimento da fotografia como uma prática artística plenamente aceita, nem esteve acompanhado, naquele momento, por uma produção teórica que dignificasse a fotografia no país. Essa foi uma realidade que se repetiu tristemente no resto do subcontinente, onde, embora um número significativo de fotógrafos se debruçasse detrás das câmaras, nos mais diversos temas e práticas, o valor histórico e estético dessa produção e suas particularidades permaneceriam praticamente ignorados, ainda nos contextos nacionais.

Assim, podemos dizer que a ausência de figuras e projetos com respaldo institucional e governamental em prol do reconhecimento da fotografia deu um corpo impreciso a seu desenvolvimento na América não anglo-saxã, embora existissem importantes instituições como os clubes fotográficos prolificamente ativos em muitos países do subcontinente,⁸ fundamentalmente durante a primeira metade do século XX. Ademais, a preocupação com a fotografia como um objeto histórico de valores estéticos e ontológicos particulares dará passos pequenos e isolados, que deixarão

como França e Estados Unidos, recomendamos as leituras: ROUILLÉ, André. *A fotografia entre o documento e arte contemporânea*. Tradução de Constança Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009. E o artigo de Douglas Crimp “The Museum’s Old/The Library’s New Subject”, in: BOLTON, Richard (ed.). Op. cit., pp. 2-13.

⁸ Além das referências feitas pelos participantes dos debates sobre o papel representativo destas instituições em vários países latino-americanos, recomendamos entre as pesquisas que abordam o tema: (i) GUTIÉRREZ Brooks, Gerardo. “El primer movimiento fotográfico de Santiago de Cuba”, *Claras Luces*, Santiago de Cuba, ano III, n. 5, junio de 1999; (ii) SILVEIRA TOLEDO, David Eduardo; FLEITAS MONNAR, María Teresa. *Los fotógrafos del silencio: análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957*. Ciudad de la Habana: Editorial Universitaria, 2008; (iii) COSTA, Helouise; RODRIGUES da SILVA, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004; e (iv) SERRANO, Eduardo. *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte Moderno / OP Gráficas, 1983. E no caso da Venezuela, a publicação de María Teresa Boulton mencionada alhures.

como saldo uma produção bibliográfica escassa e pouco divulgada, além de um profundo desconhecimento quanto ao seu resultado imagético; isso tudo em contraposição ao projeto de Newhall que, desde os Estados Unidos, irá se consolidando como a visão mais completa da “história universal da fotografia” – “universalista”.

Será como resposta direta a essa realidade e apoiados nas condições sociopolíticas que se deram na segunda metade do século XX que os fotógrafos do subcontinente decidiram se reunir. Para eles serão fundamentais a recuperação pela esquerda do conceito histórico-geográfico de “América Latina”, o triunfo da Revolução Cubana de 1959 e a dimensão que o mesmo adquire sob uma visão crítica da história proposta por vários intelectuais, particularmente ao ser conjugado com o conceito de “Nossa América” colocado por José Martí no século XIX. Tais acontecimentos foram algumas das conjunturas que coadjuvaram e foram aproveitadas pelos fotógrafos para organizar o projeto.

A expressão “América Latina”, liberada de seu peso racial pelo conceito de “Nossa América” e dotada de um marcado acento anti-imperialista pela mesma via,⁹ se converterá, para os fotógrafos, no eixo de junção perfeito para articular a existência de uma identidade e de um modo de fazer na fotografia que se irão construindo a partir das iniciativas e dos eventos de 1978. Esse discurso oposto à visão eurocêntrica da história se alimentará dos pontos de contato entre as respectivas histórias pátrias, do estado de crise de suas sociedades nesse momento, e sobretudo do enaltecimento de um rico processo de mestiçagem étnico e cultural, para proclamar uma identidade distante da europeia e da norte-americana e também para alcançar a visibilidade de uma produção até então dispersa e desconhecida. O apelo ao conceito

⁹ Em relação ao conceito “América Latina”, sua evolução histórica e sua relação com “Nossa América”, recomendamos as leituras: QUIJADA, Mónica. “Sobre el origen y difusión del nombre de ‘América Latina’ (O una variación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad)”. *Revista de Indias*, 1998, vol. LVHI, n. 214, e MIGNOLO, Walter D. *The Idea of Latin America*. UK: Blackwell Publishing, 2005.

de “América Latina” como eixo de junção, embora marcado por profundas críticas no seu devir histórico, terá na diversidade étnica um importante aliado para a reafirmação de uma identidade, distante da anglo-saxã no continente.

Enquanto a “mestiçagem” (mistura racial) tinha há muito constituído ideologias de diferenças Latino-americanas e nacionais, esta valorização das culturas indígenas e afro-americanas forneceu fundamentos para uma política e um *ethos* anticapitalista, bem como outro ponto de entrada no universal. (FRANCO, 2002, p. 170, tradução livre).

As décadas 60 e 70 representam, em termos mundiais, um período convulso de confronto entre as massas e os sistemas de poder, assim como de reivindicação dos mais diversos direitos sociais. Num mundo dividido em duas grandes frentes no cenário da Guerra Fria e extremamente politizado, o “perigo vermelho” faz do continente americano não anglo-saxão um campo constante de batalhas no terreno sociopolítico, onde a violência deu corpo a um panorama tão diverso quanto os que propiciaram as ditaduras militares de direita no Uruguai, Chile, Argentina e Brasil, e de esquerda em Cuba.

Com esse contexto como pano de fundo, será promovida uma grande reunião dedicada à fotografia na cidade do México, que terá como pontos capitais a *Primeira Mostra da Fotografia Latino-Americana Contemporânea* e o *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia* (doravante denominados, respectivamente, *Primeira Mostra* e *Primeiro Colóquio*), ambos realizados em 1978. Para nós, será na estruturação do projeto geral que levou à realização de ambos os eventos, e ao consequente êxito dos mesmos, que podemos encontrar as sementes que deram vida à “Fotografia Latino-Americana”, um conceito que se reafirmará e adquirirá maior peso, em nosso critério, na continuação da iniciativa em 1981, com a realização, pela segunda vez, de um grande evento com as mesmas perspectivas daquele primeiro. E em particular com o *Segundo Colóquio Latino-Americano de Fotografia* (doravante denominado *Segundo Colóquio*), cujos debates podem ser

vistos como uma reavaliação da estratégia de 1978 e das conquistas alcançadas desde então com a entrada da “Fotografia Latino-Americana” no cenário internacional.

Para compreender o sentido dessa afirmação, devemos primeiramente considerar como nasceu a ideia de promover os eventos e como eles foram tomando forma através de uma coerente estratégia, cujas metas sempre estiveram, de nosso ponto de vista, muito além de um encontro isolado entre fotógrafos e simpatizantes da fotografia.

Nesse sentido, destaca-se o fotógrafo Pedro Meyer, promotor e líder dos eventos de 1978 e de 1981, que chegou a afirmar que “la historia de la fotografía latinoamericana se inicia en la ciudad de Nueva York” (MEYER, 2004, s/p), ao rememorar a visita infrutífera que realizara ao Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e ao International Center of Photography (ICP) em 1976 à procura de assessoramento para suas inquietudes criativas. Trinta anos depois da histórica reunião, Meyer lembrava:

Llevamos las imágenes a Nueva York con el triste afán de conseguir que nos dieran alguna orientación sobre nuestro esfuerzo; aquí no teníamos muchas opciones de con quien tener este tipo de consulta. No había escuelas de fotografía, no había talleres, salvo la Casa del Lago con Lázaro Blanco y el Club Fotográfico, ambos espacios ya los había explorado y de alguna manera agotado [...].

Decidí unos días más tarde ir a visitar a Cornell Cappa, (SIC) en el ICP, el International Center of Photography[...]. ¿Conoces a otros fotógrafos en otros países de América Latina? No, le tuve que contestar, y así terminamos con la reunión en donde no pude contestarle nada de lo que al parecer era su interés y por lo cual me había brindado la cita y era saber sobre la fotografía en América Latina. (MEYER, 2004, s/p).

Essas memórias de Meyer revelam, do nosso ponto de vista, elementos que de certo modo poderiam justificar a maneira e a razão da organização do grande projeto

em torno da fotografia, como também os motivos do elevado número de participantes, a saber: em primeiro lugar, por refletir a frustração dos fotógrafos com a situação de seus próprios países; em segundo lugar, a impenetrabilidade do sistema já existente representado nesse caso pelos Estados Unidos, a nação mais “avançada” nos estudos sobre fotografia nesse período no continente; e em terceiro lugar, a partir da pergunta de Cornell Capa, representante dessa própria ordem e hierarquia, em sua condição de presidente do ICP, assim como pela sugestão de que seriam necessários uma identidade e um número substancial de obras para poder quebrar o silêncio.

Em resposta, será levado adiante um projeto, cuja convocatória, ao mesmo tempo que oferece oportunidade de participação a um grande número de fotógrafos, permite a unificação dessa diversidade de olhares sob uma nomenclatura capaz de funcionar no sistema já estabelecido. No sentido de que, segundo nossa compreensão, tal nomenclatura não só poderia apoiar-se em conceitos já aceitos, como a existência de uma literatura¹⁰ e uma plástica latino-americana,¹¹ por exemplo. Senão que ademais ela poderia ser proposta como homóloga àquelas outras já sistematizadas na bibliografia sobre a história da fotografia, tais como a “Fotografia Europeia” e a “Fotografia Norte-Americana”. Tudo isso sem perder de vista a intencionalidade aberta de distanciamento desses dois últimos conceitos, ao propor como ponto de partida mais do que uma referência geográfica, uma distinta identidade cultural respaldada por uma clara orientação política. A solução encontrada: tomar como

¹⁰ Nos debates do *Primeiro Colóquio* será evidente o apoio buscado por vários dos participantes do subcontinente no conceito de “literatura latino-americana” como referência para sustentar a ideia de uma identidade criativa definida; a mesma intenção ficará em evidência no *Segundo Colóquio*, para o qual serão convidadas figuras como Gabriel García Márquez e Mario Benedetti. Para saber mais sobre a definição desse conceito, recomendamos a leitura da publicação de Jean Franco mencionada alhures.

¹¹ A existência de uma “plástica latino-americana” também estará entre os argumentos defendidos pelos comunicadores dos encontros teóricos em torno da fotografia. Sobre esse conceito recomendamos a leitura: TRABA, Marta. *Dois décadas vulneráveis nas artes plásticas latino-americanas: 1950/1970*. Tradução de Memani Cabral dos Santos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

modelo o festival internacional de fotografia de Arles para promover um evento gigante no México a partir do conceito de “América Latina”.

Lucien Clerk (SIC), dirigía el Encontre d'Arles y eso evidenció que lo que teníamos que hacer en México era de alguna manera, tener talleres en nuestro país, algo que hasta ese momento no era conocido. Junté entonces a la idea de talleres, la idea de hacer una exposición magna para conocernos, porque luego habría de descubrir a mi regreso que lo que yo suponía era una gran laguna en mi conocimiento, de hecho lo era en el de todos. Nadie se conocía dentro del gremio, ya no digamos fuera del país. A esta combinación, me pareció importante añadirle la idea de un coloquio para producir una serie de reflexiones intelectuales, que nos darían un corpus a partir del cual ya no serían solo ideas de los anglosajones las que tendríamos como lectura, sino que se podría desarrollar un cuerpo de ideas propias. Por favor recuerden que no había historiadores, curadores, o críticos cuya especialidad estuviera centrada en la fotografía. Había, lo que podríamos decir, amigos de la fotografía, como en cualquier otra disciplina. (MEYER, 2004, s/p).

Uma vez amadurecida a ideia de como deveria prosseguir a estratégia, fez-se imprescindível a criação de uma entidade que atuasse como representante do grupo perante as autoridades burocráticas para conseguir a ajuda financeira e o apoio institucional necessário para uma empresa de tal envergadura. É assim que, após os primeiros passos em 1976, o grupo adota o nome de *Consejo Mexicano de Fotografía* em 1977 (doravante denominado CMF), e sela formalmente sua existência em 19 de janeiro de 1978, numa iniciativa de autogestão, que, como acabamos de ver, se projetou desde o início para fora dos marcos do México. Nas palavras inaugurais do *Primeiro Colóquio*, Meyer rememorava o nascimento da organização:

Hace precisamente dos años un reducido número de fotógrafos mexicanos, preocupados por las actividades fotográficas, comenzamos a elaborar una estrategia para encauzar nuestras inquietudes hacia acciones concretas. [...] que nos condujeron a la formación del Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. y que nació debido a la necesidad específica de tener un membrete con el cual establecer relaciones de orden administrativo y legal. [...] Nuestro propósito

fundamental, y así lo consignan los estatutos del propio Consejo, es el avance de la fotografía, en México y en América Latina. (CMF, 1978, p. 5).

Efetivamente, as cláusulas para a fundação do CMF colocam como “Princípios e Objetivos” uma projeção da unidade do subcontinente, que será transplantada posteriormente à convocatória da *Primeira Mostra*, lançada em setembro de 1977:

Considerando que el arte en sus múltiples formas de expresión es resultado de fenómenos sociales ineludibles, y puesto que la fotografía como arte dinámico de nuestro tiempo encuentra su mejor ejercicio preferentemente en la captación del devenir humano y social, el Consejo Mexicano de Fotografía y el Instituto Nacional de Bellas Artes plantean lo siguiente:

a) Que el fotógrafo, vinculado a su época y a su ámbito, enfrenta la responsabilidad de interpretar con sus imágenes la belleza y el conflicto, los triunfos y derrotas y aspiraciones de su pueblo.

b) Que el fotógrafo afina y afirma su percepción expresando las reacciones del hombre ante una sociedad en crisis, y procura, en consecuencia, realizar un arte de compromiso y no de evasión.

c) Que el fotógrafo debe afrontar, tarde o temprano, la necesidad de analizar la carga emotiva e ideológica de la obra fotográfica propia y ajena, para comprender y definir los fines, intereses y propósitos que sirve.

Por todo ello, el Consejo Mexicano de Fotografía bajo los auspicios del INBA, convoca fraternalmente a los colegas de América Latina, acordes con estos principios, a hermanar mediante la imagen, las distintas identidades nacionales que permitan congregarse la obra fotográfica más representativa de nuestro continente. (CMF, 1978, p. 7).

Finalmente e como única condição para submeter as fotografias ao processo seletivo do júri, a convocatória específica: “*Pertenecer a la comunidad*

latinoamericana, chicana¹² o puertorriqueña, cualquiera que sea el lugar de residencia, y ejercer la fotografía como medio creativo de expresión” (CMF, 1978, p. 7). A ideia dos eventos para e a partir da América Latina será não só aceita, mas também abraçada com convicção no México, somando colaboradores em outras partes do mundo, o que foi beneficiado pela projeção em prol da unidade de uma determinada identidade, que desde o início enfatizou, junto àquilo associado historicamente ao geográfico, idiomático e cultural, uma postura sociopolítica. Assim foram noticiados, na época, os preparativos dos eventos:

El Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) informó que el fotógrafo cubano Mario García Joya aceptó participar en el Comité de Selección de la Primera Muestra Fotográfica de la Obra Contemporánea de Latinoamérica, que se realizará del 11 de mayo al 9 de julio, en el Museo de Arte Moderno de México. García Joya aceptó respaldado por la Casa de las Américas¹³ y la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubano (UNIAAC) (sic).

¹² Tal como “América Latina”, “chicano(a)” é um termo com complexas ramificações. Neste contexto, a explicação oferecida por Luis Carlos Bernal durante o *Segundo Colóquio* explicita de forma clara a conotação dada pelos organizadores: “Mexicano-americano (Mexican-American) é o termo utilizado para descrever uma pessoa norte-americana de nascimento, mas cuja cultura provém do México. Esta realidade dual tem sido uma carga que obscureceu nossa identidade. O *chicanismo* nos permite aceitar nossa história, mas também nos dá uma nova realidade para lidar com o presente e com o futuro. Ser *chicano* significa estar envolvido no controle da própria vida. Os chicanos representam uma nova fonte de orgulho e uma nova consciência. A maioria dos jovens de ascendência mexicano-americana hoje se autodenomina *chicana*”. In: CMF. *Feito na América Latina: II Colóquio Latino-Americano de Fotografia*. Palácio de Belas Artes. Cidade do México. Abril-Mayo 1981. Conselho Mexicano de Fotografia, A.C. Trad.: Alencar Guimarães Lima e Maria Aparecida Roncato. Coleção Luz & Reflexão. Funarte/Instituto Nacional da Fotografia, 1987, p. 140.

¹³ “Haydée Santamaria combatiente rebelde desde los días en que Fidel Castro y sus primeros seguidores intentaron tomar el cuartel Moncada de Santiago de Cuba, el 26 de julio de 1953, fue la fundadora de La Casa las Américas, institución asentada en La Habana que llevó al terreno de la cultura y las artes el programa político de la Revolución Cubana. Creada el 28 de abril de 1959, pocos meses después del triunfo de la insurrección castrista, La Casa de las las Américas se convirtió al paso de los años en un foro que, al tiempo que generaba apoyos y alianzas entre escritores, intelectuales y artistas a favor de los postulados del régimen revolucionario, fomentaba el intercambio entre las diferentes expresiones culturales de Latinoamérica y el Caribe.

En el terreno específico de la fotografía, esa promoción tuvo su mayor auge en la primera mitad de los años ochenta del siglo pasado y a él contribuyeron las actividades que en México

De esta manera, el Comité de Selección quedó integrado por los fotógrafos mexicanos Ignacio López y Pedro Meyer, el colombiano Jaime Ardila y el cubano Mario García Joya, en calidad de invitados, Fernando Gamboa, director del Museo de Arte Moderno de México, y el crítico de arte Antonio Rodríguez, también mexicano.

Jaime Ardila anunció la publicación en la Revista de Arte, de notas relacionadas con el próximo coloquio por su parte, el brasileño Boris Kossoy, quien presentará la ponencia “Elementos para el desarrollo de la Historia de la Fotografía en América Latina”, informó que en el evento participarán varios fotógrafos de su país y el puertorriqueño Genio Rodríguez, director de una importante galería neoyorquina prometió la intervención de artistas fotográficos de su nación.

Finalmente, Cornell Capa, Jack Welpot y Peter Anderson, confirmaron su participación en los talleres de fotografía, que serán impartidos después del coloquio. (ANÓNIMO, 1978, s/p).

Do nosso ponto de vista, a estratégia do grande evento de 1978 se encaminhou desde a própria criação do CMF em prol da legitimação da “Fotografia Latino-Americana” e se implementou de forma tal que todas as iniciativas redundaram em

realizaba el Consejo Mexicano de Fotografía. La invitación a participar en el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado en la capital mexicana en mayo de 1978, fue para los fotógrafos cubanos, en palabras de Pedro Meyer, “el catalizador inicial de sus esfuerzos ahora gremiales”, mediante los que ganaron mayor presencia en las organizaciones e instituciones que marcaban los derroteros de la vida cultural de la isla. Su presencia de nueva cuenta en el Segundo Coloquio, realizado tres años después en la misma ciudad, y la acogida en La Habana del tercero, en 1984, dieron testimonio de los efectos de ese nuevo protagonismo de la fotografía cubana – proceso que, igualmente impulsado por los Coloquios, tuvo sus equivalentes en otras comunidades fotográficas del continente americano –. En ese contexto surgió El Premio de Fotografía Contemporánea Latinoamericana y del Caribe Casa de las Américas, que fue otorgado por primera vez en 1981. Meyer afirma haber intercedido ante la propia Haydée Santamaría para que se estableciera ese reconocimiento, que en los siguientes años tuvo en el CMF a su principal difusor en el extranjero.” Saber mais em: MORALES Alfonso. “Pedro Valtierra y la casa de las Américas”, in: COLETIVO de autores. Luna Córnea. Viaje al Centro de la Imagen II. Colección n. 34, 2013, pp. 298-299.

consolidar o conceito a partir de diversas frentes, tendo como centro a *PrimeiraMostra* e o *Primeiro Colóquio*.

Por um lado, identificamos o que poderíamos denominar o pilar da “História”, o que significa em nossa opinião que o projeto geral deu passos para a criação e divulgação de um presente, mas também de um passado e de um futuro “latino-americano” na fotografia, que se orientou desde a recuperação das respectivas histórias nacionais da fotografia até os pontos comuns no território. Consideramos mostras expressivas desse propósito, em primeiro lugar, as exposições colaterais como: *Orígenes de la fotografía en Venezuela*, organizada por especialistas desse país e inaugurada na capital mexicana, e o grande projeto promovido pelo Instituto Nacional de Antropologia de México. Uma pesquisa que, por sua vez, reuniu seis especialistas dessa instituição durante vários meses e cujo resultado trouxe o reconhecimento tanto do papel dos primeiros fotógrafos dessa nação e o desenvolvimento da fotografia em várias etapas históricas, como da importante contribuição feita pelos pioneiros estrangeiros.

Além dessas aproximações dos inícios da fotografia no continente, que se nutriu também de contribuições do passado fotográfico do Brasil, Colômbia e Peru, houve um espaço de destaque na programação para a exibição da obra do mexicano Manuel Álvarez Bravo, então o mais reconhecido fotógrafo ao sul do Rio Bravo no universo internacional, com uma substancial produção que abarca praticamente todo o século XX.

No tocante à questão da produção do passado imagético, foram inauguradas na capital mexicana e permaneceram abertas ao público durante três meses, paralelamente à *Primeira Mostra*, as seguintes exposições colaterais: (1) *Imagen histórica de la fotografía en México y América Latina: “Origen y desarrollo en el siglo XIX”*, inaugurada no Museo Nacional de Historia no Castelo de Chapultec no dia 12 de maio de 1978; e (2) *Imagen histórica de la fotografía en México y América Latina “Nuestro siglo”*, aberta no dia 13 de maio de 1978, no Museo Nacional de

Antropología. Ainda, o Museo de Arte Moderno abriu suas portas para as seguintes exposições: (3) *Retrospectiva de la obra de Manuel Álvarez Bravo*, e (4) *Obras de los ponentes, comentaristas y miembros del Comité de Selección*.

Esse salão de convidados foi integrado por: Alicia D'Amico (Argentina); Boris Kossoy (Brasil); Jaime Ardila (Colômbia); Camilo Lleras (Colômbia); Mario García Joya (Cuba); Cornell Capa (EUA); Peter Anderson (EUA); Jack Welpot (EUA); Lucien Clergue (França); Gisèle Freund (Alemanha-França); Felipe Ehrenberg (México); Nacho López (México); Pedro Meyer (México); María Cristina Orive (Guatemala-Argentina) e Paolo Gasparini (Itália-Venezuela). Todos eles também participantes como comunicadores e comentadores nos oito temas selecionados para o *Primeiro Colóquio*.

A respeito da ênfase na construção histórica, podemos citar dois pronunciamentos que, em nossa opinião, expressam claramente a intenção dos organizadores. O primeiro, feito por meio da imprensa, anterior à realização dos eventos, de autoria de Lourdes Grobert, fotógrafa mexicana com uma ativa participação como membro do CMF, e o segundo de Pedro Meyer, presidente dessa instituição, como avaliação do efetivamente acontecido:

Se dice que no hay tradición fotográfica en México como en el resto de países latinoamericanos. Sin embargo, parece ser que la primera batalla retratada en la historia de la fotografía mundial fue la Batalla de Saltillo, en febrero 23 de 1847.

Pero por falta de una sistemática recopilación de material fotográfico cinematográfico, tan grave, escasamente se tiene conocimiento del desarrollo de la fotografía, tanto en México, como en el resto de los países latinoamericanos.

Movidos por esa inquietud, y por el igualmente triste desconocimiento (SIC) del trabajo que se hace hoy, un grupo de fotógrafos mexicanos se asignó la tarea inicial de organizar un Coloquio Latinoamericano de Fotografía, que tendrá

lugar en la Ciudad de México del 11 al 21 de mayo próximo, e incluirá actividades tales como exposiciones, talleres, ponencias y discusiones. [...]

Para enmarcar estos encuentros, se han programado además, una serie de exhibiciones que ayudarán tanto a los fotógrafos profesionales como al público en general, a ampliar su visión de este tan amplio campo. [...]

Por lo tanto, será muy interesante ver, a través del Coloquio; hasta dónde la fotografía como medio de expresión y de comunicación, ha logrado reflejar nuestras realidades convergentes y divergentes; y si el fotógrafo en Latinoamérica acusa una identidad como tal, o hasta donde ese lenguaje es “importado”. (GROBERT, 1978, s/p).

Meyer, por sua vez, afirma a título de agradecimento dirigido ao Instituto Nacional de Antropología:

Gracias a la visión de su director, el profesor Gastón García Cantú, pudimos lograr que dicha institución aprovechara la coyuntura del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía para hincar las investigaciones que en los 150 años de nuestra historia fotográfica no se habían emprendido, por lo menos con el nivel profesional con que se están llevando a cabo en esta ocasión. Estas exposiciones, punto de partida para que en el futuro un número creciente de investigadores se dediquen a continuar la labor tan brillantemente iniciada, servirán para enfocar nuestra atención sobre la importancia que reviste el contemplar retrospectivamente la actividad fotográfica en América Latina. (CMF, 1978, p. 8).

Percebemos a mesma intenção de contribuir para essa construção histórica do legado “latino-americano” no pedido dos organizadores aos participantes da *Primeira Mostra* para doarem suas obras, com vistas tanto à apresentação ante outros públicos, quanto à futura conformação de um “Arquivo” permanente. Uma preocupação que revela, como já tínhamos proposto, a intenção de promover uma projeção desde o presente ao passado e ao futuro da “Fotografia Latino-Americana”, que ficará explícita durante os debates dos *Colóquios*, em que os pesquisadores trabalhando no

subcontinente terão a oportunidade de apresentar suas próprias contribuições a partir do nacional para a história da fotografia com “pretensão universal”.

Tais discussões serão ilustrativas também do que consideramos ter sido outro pilar fundamental para o sucesso do projeto, a saber, sua preocupação pela “Educação” como um elemento fundamental para o estabelecimento do fotógrafo como profissional e para seu reconhecimento e compensação financeira enquanto “Autor”.¹⁴ Não devemos perder de vista, como já foi mencionado, que as contribuições para a realização do encontro vieram de duas grandes organizações do Estado, o Instituto de Bellas Artes e a Secretaría de Educación Pública (SEP). O tema do ensino da fotografia no subcontinente¹⁵ será reiterado na fala dos participantes dos *Colóquios*, que insistiram desde diversos pontos de vista na relevância de que não apenas a fotografia fosse instituída como uma graduação a nível superior e incorporada como parte da formação geral das novas gerações, mas que se estabelecesse também como matéria obrigatória para os alunos que aspiravam a se formar como historiadores da arte, sociólogos, antropólogos e jornalistas. No campo das ações, consideramos que essa preocupação terá sua melhor expressão na atividade

¹⁴ Os direitos do fotógrafo enquanto “Autor” e a aprovação das primeiras leis na América Latina para garantir seu reconhecimento e remuneração nessa categoria foram um dos temas debatidos durante o *Primeiro Colóquio*.

¹⁵ Este tema ecoara longamente em outros países como o Brasil. Em 1984 foi organizado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) um evento promovido pelo Instituto de Artes e o Departamento de Multimeios que reuniu professores, críticos e fotógrafos com a intenção de discutir a necessidade de estabelecer o ensino da fotografia a nível superior no país, bem como sua incorporação como matéria obrigatória para diversas graduações. Entre os participantes dos eventos organizados no México que também tiveram um papel ativo nesse encontro devemos citar Stefania Bril e Luiz Humberto Martins Pereira, ambos convidados do *Segundo Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, de 1981. Os participantes desse encontro na universidade sublinham a relevância dos *Colóquios* organizados no México em 1978 e 1981 e o terceiro próximo a ser celebrado em Cuba. Resulta interessante também que, entre as propostas de como deve ser organizado o programa, é sugerida uma base bibliográfica coincidente com a visão apresentada nos eventos no México em relação à fotografia, passando por autores como Panofsky, Benjamin, John Beger e Roland Barthes. Ver mais em: DOURADO, Haydée (Org.). *Ensino universitário de Fotografia*. Unicamp, Instituto de Artes Multimeios, 1984.

que encerra o encontro, ou seja, nos *workshops* ministrados pelos convidados, orientados para:

Ofrecer a los fotógrafos interesados la oportunidad de tener un mayor contacto personal con los ponentes y comentaristas invitados al Coloquio enriqueciendo y fomentando con ello la experiencia fotográfica con miras a desarrollar la creatividad individual ofreciendo nuevas alternativas de creación. (CASTAÑEDA, 1978, s/p).

Essas experiências formativas, para as quais a Universidad Iberoamericana na capital mexicana cederia suas salas aos fotógrafos, receberiam segundo o tema entre vinte e cinquenta alunos entre os dias 17, 18 e 19 de maio de 1978. Os convidados que aceitaram partilhar gratuitamente seus conhecimentos orientaram seus respectivos cursos na combinação de teoria e prática com uma frequência que variou entre manhãs, tardes e sessões duplas, segundo a escolha do professor. Os anfitriões foram Jack Welpot, Cornell Capa, Mario García Joya, Paolo Gasparini, Gisèle Freund, René Verdugo, Camilo Lleras, Peter Anderson, Alicia D'Amico, María Cristina Orive, Hernán Díaz Giraldo e Lucien Clergue.

Os temas dos encontros foram variados e obedeceram em geral às áreas de interesse criativo dos palestrantes, coincidindo, em alguns casos, com os pontos abordados nas comunicações apresentadas durante o *Primeiro Colóquio*. Por exemplo, o fotógrafo Jack Welpot ofereceu o minicurso *Sistema de zonas*; Mario García Joya escolheu dissertar sobre *Lafotografía en un país socialista*; enquanto que Paolo Gasparini se debruçou sobre *Experiencias en relación con la foto como documento y lectura significativa, más que como objeto de expresión artística*. Gisèle Freund se referiu a uma constante de toda sua carreira como fotógrafa no curso *El retrato*; René Verdugo deu voz a *La manipulación del negativo*, enquanto que Camilo Lleras fez referência a *La relación histórica de lapintura con la fotografía*.

A *PrimeiraMostra*, em que estiveram representadas as diversas nações – Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Estados Unidos (autores chicanos), Guatemala, México, Panamá, Peru, Paraguai, Porto Rico, Uruguai e Venezuela – permaneceu aberta ao público até 9 de julho de 1978. Nesse grande panorama subcontinental, dois países resultaram privilegiados: o México, anfitrião dos eventos, que foi representado pelas imagens de 85 fotógrafos; e o Brasil, que contou com um *quorum* de 44 participantes, embora



Eduardo Comesaña (Argentina)
Desesperación. 1974.
(Publicada no livro-catálogo da Primeira Mostra)



Januário Garcia Filho (Brasil)
s/t. Electochromo X a 125 ASA.
Iluminação artificial 5600ª.
Velocidade 30. Diafragma 3.5.
Câmara Pentax SPII. Objetiva
Takumar 50mm. 1.4. 30x20.



Archivo foto-gráfico No.3 México, DF.
Serie: MUTILACIONES
Fecha: 31/1/ 78
Nombre: W. F. Miguel Ehrenberg E.
Filiación: Tragaluz/Proceso Pentágono.

deva ser levado em consideração que alguns dos fotógrafos de ambas as nações apresentaram criações de autoria coletiva. A presença feminina também é digna de destaque nesse primeiro rosto da “Fotografia Latino-Americana”, com um total de 42 fotografias em representação da maioria dos países participantes, embora novamente os dos gigantes do subcontinente tomem a dianteira, sendo que dezenove delas eram mexicanas e onze brasileiras.

Consideramos que, de modo geral, a presença numerosa dos artistas da região confirma que a realização de um evento dessa magnitude era uma necessidade para os fotógrafos, pois efetivamente possuíam um escasso conhecimento do trabalho de seus colegas, e, na maioria dos casos, as possibilidades de divulgar as imagens em suas nações de procedência eram ínfimas ou nulas. Embora seja válido apontar que em alguns países do território tinham sido dados passos para mudar essa situação.

O *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, por sua vez, recebeu seus 24 convidados no Auditório “Jaime Torres Bodet” do Museo Nacional de Antropología, contando com representantes de nove países distribuídos entre América Latina, Estados Unidos e Europa. Esse debate teórico teve seu desenrolar durante três dias: 14, 15 e 16 de maio de 1978. Enquanto que sua segunda versão, o *Segundo Colóquio*, teve lugar no mês de maio de 1981.

Como corolário dos eventos de 1978 e em outro movimento em prol da história e da memória da “Fotografia Latino-Americana”, foram publicados três livros, um deles dedicado à pesquisa antes mencionada, promovida pelo Instituto de Antropología como reconto da produção fotográfica mexicana desde o século XIX, e os outros dois, como deixaram constatar as anteriores notas, recolhendo os sucessos que tiveram lugar durante a *Primeira Mostra* e o *Primeiro Colóquio*.

A publicação *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, que contou com 1.750 exemplares, deu espaço ao reconhecimento de todos os organizadores, colaboradores e instituições que tornaram

possíveis os eventos, a uma breve introdução em representação do CMF, assim como à convocatória da *Primeira Mostra* e à decisão final do júri. Essa edição, elaborada com grande qualidade, acolheu também uma seleção das obras originalmente exibidas no Museo de Arte Moderno na exposição do mesmo nome, intercaladas com alguns trabalhos expostos no salão dos convidados. Como introdução dessa memória imagética, foi publicado um texto redigido pela crítica de arte mexicana Raquel Tibol que, junto à ata da exposição, apareceu em três línguas; um indício, em nosso critério, da intenção marcada dos organizadores de que a circulação do catálogo-livro se iniciara, e abrisse portas, para além do contexto latino-americano. As línguas escolhidas para a publicação foram o espanhol, inglês e francês, pelo que a representatividade dos países participantes não poderia ser aplicada. Sobre a relevância da publicação, Meyer comenta nessa edição:

Ante la abundancia de materiales impresos que consignan las obras de fotógrafos norteamericanos y europeos, brilla por su ausencia la publicación de la obra latinoamericana, y la que pudiera existir no tiene una difusión adecuada. [...]

Dado el carácter temporal inherente a cualquier exposición, consideramos de primordial importancia esforzarnos en la publicación de un libro que consignara estas obras con la permanencia que otorga lo impreso. De tal suerte que, aunando éste al volumen que también se imprimirá con todas las ponencias y los correspondientes comentarios de esta reunión, será posible que los compañeros que no tuvieron la oportunidad de acompañarnos en esta ocasión, puedan tener acceso a lo aquí sucedido. (MEYER, 1978, pp. 6-8).

Efetivamente, como registros finais desse histórico encontro foram também editados as intervenções e os comentários que durante três dias articularam as preocupações teóricas a respeito da fotografia promovidas tanto dentro como fora do continente: *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, editado no México em 1978 e organizado pelo CMF, sob os auspícios do Instituto Nacional de Bellas Artes e da Secretaría de Educación Pública e que contou com uma tiragem de setecentos exemplares.

Na segunda realização dos encontros no ano 1981, novamente o CMF insistirá na cuidada publicação das memórias dos eventos, que como na primeira versão dispensará qualquer tipo de propaganda entre suas páginas. Dessa vez, o resultado seria um único volume, *Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, que recolhe com a mesma qualidade da edição anterior uma mostra representativa das obras apresentadas na exposição daquele ano, uma seleção do salão dos convidados e a transcrição das comunicações e comentários dos debates promovidos durante o *Segundo Colóquio*.

Os volumes de 1978 dedicados à mostra e ao debate, junto à edição dedicada aos eventos de 1981, e sua versão em português *Feito na América Latina: II Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, publicada no Brasil pela Funarte em 1987, assim como o arquivo constituído pela doação dos fotógrafos participantes na *Primeira Mostra* de 1978, hoje conservado no Centro de la Imagen, constituem as fontes fundamentais de pesquisa deste estudo.

Estamos, pois, ante uma investigação que se debruça sobre um projeto liderado por fotógrafos e intelectuais interessados na fotografia como objeto de estudo e forma de expressão que, a partir dos eventos de 1978, tentaram romper com a compreensão e construção da “história universal – universalista” da fotografia a partir do eixo França-Inglaterra-Estados Unidos. Uma tentativa de validar a produção fotográfica da região no âmbito internacional a partir de um discurso teórico sustentado na noção de América Latina, que se converte num recurso estratégico fundamentado na identidade geográfica e cultural e que ao mesmo tempo propõe uma visão crítica da própria história do continente do ponto de vista da esquerda política. Esse discurso significa uma compreensão específica de América Latina estreitamente ligada às mudanças sociopolíticas acontecidas na região a partir da segunda metade do século XX e a incorporação do projeto como parte de um chamado à unidade subcontinental contraposto ao pan-americanismo, numa atitude abertamente anti-imperialista.

Em representação do CMF, o livro *Hecho en Latinoamérica, Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea* coloca como valoração dos eventos perante o mundo:

Una primera reunión en torno al quehacer del fotógrafo latinoamericano, no resulta de súbito como una casualidad dentro del curso de los diversos eventos de producción cultural de nuestro país, sino que emerge como un acto de voluntad precisa hacia la resolución de una inquietud latente; el saber respecto a la creación fotográfica específicamente latinoamericana; el conocernos y reconocernos como productores – dentro del campo fotográfico – de lenguajes y significados propios de nuestra América Latina. (MEYER, 1978, p. 5).

Em nossa consideração a escolha do conceito de “América Latina”, que através dos debates – que nos vemos impossibilitados de explorar aqui pelos limites impostos a este artigo – irá se perfilando como uma concepção estética da fotografia do subcontinente, será não só um fator importante que contribuirá para a participação numerosa nos eventos de fotógrafos e investigadores de um total de quase vinte nações e fará possível a organização de uma segunda reunião do mesmo porte em 1981; mas será também determinante para a ascensão da “Fotografia Latino-Americana” como um novo conceito no cenário da fotografia internacional.

La fotografía de nuestro continente comenzó a conocerse y juzgarse como un conjunto a partir de 1978. Ocurrió en México y como resultado del entusiasmo de un grupo de lúcidos ciudadanos y el apoyo del gobierno. Ellos concibieron lo que se comentó como Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Trabajaron durante dos años en organizar una muestra de fotografía contemporánea del continente, una de fotografía histórica de México y un coloquio con el tema que le dio título. [...]

La importancia de este evento para conocernos fotográficamente y aclarar las pautas estéticas que nos guían fue definitivo. También lo fue el eco y entusiasmo internacional que despertó. Como toda disciplina, la fotografía se rige por cúpulas que dictan normas y otorgan certificados de calidad. En este caso se dio certificado de nacimiento y se celebró con brillo.

El anuario Time-Life dedicó al evento un capítulo completo por haber sido uno de los acontecimientos del año. La revista suiza Camera dedicó varios números al Coloquio y sus diversos asistentes, además de publicar fotos, artículos y comentarios afirmados por fotógrafos de estas latitudes.

Revistas internacionales especializadas, como Printletter, suizo-germana, todas las de Europa, Estados Unidos y obviamente México, en especial la excelente Artes Visuales, que edita el Museo de Arte Moderno, se ocuparon extensamente del acontecimiento.

Como efecto directo, al año siguiente la muestra Hecho en Latinoamérica fue expuesta en Italia en el marco de la monumental exposición internacional Venezia 79; La fotografía, tres meses abierta al público.

En la misma ciudad se realizó un simposio donde la fotografía de nuestro continente fue el tema y los oradores, fotógrafos conocidos de la Argentina, México, Venezuela, Guatemala y Brasil

- Estilo y estética de nuestra fotografía.

Una ligera mirada sobre la muestra Hecho en Latinoamérica, hasta el momento la más significativa de todos los tiempos, demuestra que el interés de sus fotógrafos es netamente social. El noventa por ciento de las obras tiene como característica documentar una forma de vida de bajo nivel económico, social y cultural. Fotos que muestran el lado doloroso de la vida, que indudablemente existe, pero que está dominando la totalidad como queriendo señalar el lado ofensivo de la realidad. Ofensivo a todo sentimiento de justicia y belleza.

Nuestros fotógrafos creativos independientes han querido mostrar el lado malo de la medalla, el opuesto a la imagen en tinte color, papeles transparentes y miel que ofrecen hasta el cansancio los mercaderes de la sociedad de consumo. Es la rebeldía del artista. (FACIO, 1980, s/p).

Logo, dessa visão panorâmica da dinâmica e dimensão que tiveram os eventos promovidos pela iniciativa mexicana, podemos dizer, com a intenção de ser muito breves, que consideramos que essa tentativa se beneficiou de diversos fatores que

possibilitaram efetivamente a estruturação do cânone da “Fotografia Latino-Americana” com certa organicidade.

O primeiro deles, a escolha do conceito de “América Latina”, que, conjugado ao de “Nossa América”, permitiu falar não só de uma identidade baseada na riqueza étnica e cultural, mas também enfatizar a postura política que direcionou os debates. E que, ao mesmo tempo, propiciou a possibilidade de dar coerência a um panorama imagético plural, plausível ademais, de ser equiparado a outros conceitos similares já estabelecidos.

O segundo, o que podemos denominar “o momento da fotografia”, significou aproveitar a conjuntura do reconhecimento artístico que para a década de 70 começa a desfrutar a fotografia a nível internacional como obra de arte. Conjuntamente com o interesse visível de especialistas de diversas disciplinas, que viram nela um objeto de estudo relevante, capaz de promover importantes contribuições no campo teórico. O que se reflete nesses eventos, na iniciativa de convidar especialistas de várias áreas do conhecimento e na escolha dos temas a serem debatidos.

E, finalmente, “da capacidade de artistificação da fotografia”, já que tanto as imagens marcadas por outros universos e usos sociais, como o fotojornalismo, como aquelas que sempre aspiraram a ser exibidas na galeria passaram por um processo que, apoiado na autoridade do museu, as colocou ante o público como objetos artísticos. Um processo de “artistificação” estruturado na colaboração mútua entre fotógrafos e organizadores, a partir dos próprios termos “abertos” da convocatória e do gesto deliberado de escolher e enviar dos fotógrafos. Fortalecido no projeto curatorial e na montagem dentro do museu de arte, onde ficha técnica, quadro, acrílico protetor e apresentação desde a parede à altura dos olhos do espectador deram os últimos toques. Para posteriormente passar à divulgação perante o grande público por meio de um livro-catálogo, que, ademais de empregar a formato da página inteira e a impressão em alta resolução acompanhada do “nome da obra” e do “autor”, recuperará

os comentários enviados pelos próprios fotógrafos, também em resposta a um pedido do júri, como selo da proposta do “artista”.

Pelo que poderíamos dizer que o conceito da “Fotografia Latino-Americana”, nascido e promovido com os eventos teórico-expositivos de 1978 e 1981, implicou também um processo de “artistificação da fotografia”, que (como anunciam as palavras de avaliação de Facio) esteve apoiado – em sua tentativa de dar coerência a um conjunto imagético díspar e múltiplo – num discurso que privilegiou certas qualidades estéticas, silenciando outras também presentes na *Primeira Mostra*. Assim como, em nossa opinião, o destino final dessas imagens, a coleção permanente até hoje sob a custódia de uma instituição dedicada às artes, desempenha não só a função de perpetuar a memória dessa tentativa de imposição do novo conceito, mas também representa a validação dessa produção no universo artístico.

Referências Bibliográficas

ANÔNIMO. Con la Inclusión del Cubano Mario García Joya Integran el Comité de Selección de la Primera Muestra Fotográfica de la Obra Contemporánea de Latinoamérica . **Excelsior**, México D.F., lunes 23 de enero de 1978.

BOULTON, María Teresa. **Anotaciones sobre la fotografía venezolana**. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores, 1990.

CASTAÑEDA, Salvador. **La Semana de las Artes**. In: COLOQUIO LATINOAMERICANO DE FOTOGRAFIA, 1., México D.F., 1978.

CASTELLANOS, Alejandro. **Espejos latinoamericanos**. Disponível in:http://www.studium.iar.unicamp.br/africanidades/castellano/Espejos_americanos.pdf. Acesso em: 10 nov. 2009.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. Convocatoria . In: _____. **Hecho en Latinoamérica** : Primera Muestra de la Fotografía

Latinoamericana Contemporánea. México, D.F.: Consejo Mexicano de Fotografía, 1978. p. 7.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. **Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía.** México, D.F.: Consejo Mexicano de Fotografía, 1978.

FACIO, Sara. Fotografía de nuestro continente: balance de un coloquio. **Clarín**, Buenos Aires: miércoles 24 de diciembre de 1980.

FRANCO, Jean. **The decline & fall of the lettered city:** Latin America in the Cold War. Cambridge, Massachusetts: Harvad University Press, 2002.

GROBERT, Lourdes. Sobre el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. **Revista de la Universidad de Mexico**, v.32, edições 7-12, 1978.

MEYER, Pedro. **1978-2004:** A un cuarto de siglo del Primer Coloquio de Fotografía Latinoamericana Conferencia Magistral. Foro de Fotografía Latinoamericana. Centro Nacional de las Artes. Distrito Federal, México. Junio de 2004 [Tratava-se de uma transcrição da conferência acessada em 26 out. 2008, o sítio desapareceu da internet].