



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**ENLACES DA FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA:
ESTRATÉGIAS, APROXIMAÇÕES E AÇÕES EM REDE**

MAÍRA COSTA GAMARRA

Foz do Iguaçu
2019



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**ENLACES DA FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA:
ESTRATÉGIAS, APROXIMAÇÕES E AÇÕES EM REDE**

MAÍRA COSTA GAMARRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

Orientador: Prof. Dr Andrea Ciacchi

Coorientador: Prof. Dr Ignacio Del Valle Dávila

Foz do Iguaçu
2019

MAÍRA COSTA GAMARRA

**ENLACES DA FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA:
ESTRATÉGIAS, APROXIMAÇÕES E AÇÕES EM REDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Doutor Andrea Ciacchi
UNILA

Coorientador Prof. Doutor Ignacio Del Valle Davila
UNILA

Profa. Doutora Viviane da Silva Araujo
UNILA

Profa. Doutora Erika Cazzonato Zerwes
EXTERNA

Foz do Iguaçu, 27 de setembro de 2019.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

C837e

Costa Gamarra, Maíra.

Enlaces da Fotografia Latino-Americana: estratégias, aproximações e ações em rede / Maíra Costa Gamarra. - Foz do Iguaçu, 2020.

122 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Artes, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos.

Orientador: Andrea Ciacchi.

1. Fotografia - América Latina. 2. Eventos - fotografia. 3. História da Fotografia. I. Ciacchi, Andrea, Orient.
II. Título.

CDU: 77(8)(091)

À memória de dois grandes amigos e amores, Mijael Pavel Aguirre Aguirre e Eduardo Souza Pessoa, pelo tanto que me deram e ensinaram, pela imensurável falta que me fazem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, especialmente e com muito amor, às pessoas que estão sempre comigo: minha mãe Arrizete Costa, por sua desmedida parceria e amor; meu pai Guillermo Gamarra, por me fazer ver mais longe; meu filho Gabriel, por tornar a vida mais bonita, divertida e por ser o meu melhor companheiro; e minha irmã Norah, por estar sempre presente.

Aos que vieram antes de mim, minhas avós Eliete Vilela (em memória) e Nora Rojas Peña, e aos avôs, Guillermo Gamarra Gamez (em memória) e Arrizon Prudente Costa (em memória).

Aos dois grandes parceiros nessa jornada, Andrea Ciacchi e Ignacio Del Valle Dávilla, muita gratidão por compartilharem comigo dos seus conhecimentos e sabedorias, por toda competência, confiança, disponibilidade, bom humor, gentileza e delicadeza.

Aos companheiros de curso, que se tornaram grandes amigos, Mijael Aguirre (em memória), Fábio Durso, Carlos Silva e Elisa Lezcano, que feliz encontro.

Às minhas mulheres: Juliana Lins, Isabella Valle, Joana Pires, Ana Lira, Priscilla Buhr, Gabriela Alcântara, Marina Branco, Karina Freitas, Olga Lamas, Luiza Soares, Camila Mota, Camila Martins, Arriete Vilela, Ana María Landivar e Lourdes Lima. E aos amigos Pedro Ivo Euzébio e Eduardo Souza (em memória).

Às queridas e queridos parceiros na fotografia: Claudi Carreras, Gisela Volá, Daniel Sosa, Andrea Jösch, Federico Estol, Gonzalo Pardo, Ronaldo Entler, María Aldaz e Iatã Cannabrava, por tantas trocas e inspiração.

À UNILA e todas e todos àqueles que tornam esta instituição incrível possível. Às professoras do IELA: Débora Cota, Maria Eta Vieira e Laura Amato, ao professor Leonardo Acchini e ao secretário do PPG-IELA, Newton Camargo, por toda competência e apoio nos mais diversos momentos dessa empreitada. À CAPES, visto que o presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

À Viviane da Silva Araujo e Erika Zerwes, pela gentileza em aceitarem a tarefa de compor a banca e compartilharem dos seus saberes e apreciações.

E àqueles que tornaram a Unila ainda mais especial para mim, nos bons e nos maus momentos: Norah Nadia, Malu Huamaccto, Melba Sonderegger, Jaime Alarcón, Felipe Prado, Oswaldo Freitez, Sérgio Bellino, Angélica Santamaría, William Duarte, Ludmila Ribeiro, Anderson Andreatta, Rafael Gomes, Felipe Santana, João Paulo Costa Braga e Solanje, André Saraiva, Cris Kusbick, Fernando Matias, Fabio Ángel e Diego Alejandro.

RESUMO

O campo da fotografia na América Latina se configurou, particularmente, a partir da construção de uma série de encontros e eventos que têm sido realizados na região desde o final do século XX, movidos pelo desejo de aproximar e estimular a produção fotográfica latino-americana, fortalecer laços, estratégias e discursos a fim de possibilitar o reconhecimento, a visibilização e a circulação das experiências e das obras, de expandir o seu alcance. Tais projetos foram fundamentais para a configuração que o campo assumiu, regional e internacionalmente, ao longo de pouco mais de 40 anos, sobretudo por entendê-los como momentos emblemáticos onde se deram a criação e a consolidação do conceito de fotografia latino-americana – uma categorização ainda hoje complexa e controversa – e a conseqüente constituição de uma rede da fotografia latino-americana. Portanto, me propus à sistematização e análise de algumas dessas experiências desenvolvidas na região nas últimas quatro décadas, objetivando examinar o atual contexto de produção, circulação e difusão da imagem fotográfica do e no subcontinente, e, desta forma, contribuir para pensar o futuro dessa integração.

Palavras-chave: Fotografia. América Latina. Eventos. Festivais. Redes. Redes culturais. Fotografia latino-americana. História da fotografia.

RESUMEN

El campo de la fotografía en América Latina se ha configurado, en particular, a partir de la construcción de una serie de encuentros y eventos que se vienen realizando en la región desde finales del siglo XX, movidos por el deseo de aproximar y estimular la producción fotográfica latinoamericana, fortalecer lazos, estrategias y discursos a objeto de posibilitar el reconocimiento, la visibilidad y la circulación de experiencias y obras, para expandir su alcance. Tales proyectos fueron fundamentales para la configuración que el campo asumió, regional e internacionalmente, a lo largo de poco más de 40 años, sobre todo por entenderlos como momentos emblemáticos donde se dieron la creación y consolidación del concepto de fotografía latinoamericana – una categorización aún compleja y controvertida – y la constitución de una red de la fotografía latinoamericana. Por lo tanto, me propuse sistematizar y analizar algunas de estas experiencias desarrolladas en la región en las últimas cuatro décadas, con el objetivo de examinar el contexto actual de producción, circulación y difusión de la imagen fotográfica de y en el subcontinente, y así contribuir a pensar el futuro de esta integración.

Palabras clave: Fotografía. Latinoamérica. Eventos. Festivales. Redes. Redes culturales. Fotografía latinoamericana. Historia de la fotografía.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA	20
2.1 SOBRE REDES.....	36
2.2 EVENTOS E ENCONTROS DE FOTOGRAFIA.....	44
3 COLÓQUIO LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA	55
4 FÓRUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SÃO PAULO.....	79
4.1 I FÓRUM	81
4.2 II FÓRUM	90
4.3 III FÓRUM	94
4.4 IV FÓRUM.....	97
4.5 V FÓRUM.....	100
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS.....	115

1 INTRODUÇÃO

Começo este trabalho falando um pouco sobre mim. Não poderia ser diferente porque esta pesquisa é, em parte, fruto de uma busca por (re)conhecer quem sou e o que quero construir. Portanto, está completamente associada às minhas experiências, anseios e sonhos. Não acredito ser possível separar a pesquisadora de tudo o que faço. Esta investigação é, então, pautada pelos encontros, parcerias, descobertas, curiosidades, tentativas, erros e acertos que me movem. Por isso, considero necessário pontuar o lugar de onde venho, vejo e escrevo.

Destacar parte da minha origem e parte das minhas identificações é uma forma de honrá-las e de buscar reconhecer as parcelas de privilégios e de desafios que me cabem e me são impostas, com as vantagens e desvantagens que isso traz. Essa bagagem demarca a minha relação com o mundo e com as pessoas que me rodeiam, e o porquê deste trabalho, que é o resultado da minha trajetória e observação participante, do que pude aprender e apreender até aqui.

A escolha pela fotografia e pela América Latina como objetos de estudos não foi condicional. Então, começo explicando que esta pesquisa nasce da minha vivência enquanto mulher, branca, alagoana, nordestina, latino-americana, filha de mãe brasileira e pai boliviano, classe média, mãe-solo, fotógrafa, pesquisadora, curadora, produtora cultural e tantas outras identificações que me permitem me entender, entender outras e outros e que me trazem a esse projeto, que nem começa e nem termina com a defesa da dissertação e estão presentes em cada ponto de vista e escolha, inclusive as conceituais e teóricas.

Venho tentando, aos poucos e ao longo dos anos, entender as linhas, caminhos, agentes, parcerias, diálogos, contradições, aproximações e redes que formam a fotografia latino-americana contemporânea, porque decidi estudar o campo no qual me movo e atuo. Uma busca por conhecer quem são as pessoas que estão produzindo e pensando essa fotografia, como o fazem, por que o fazem, para que, para quem. Nesse processo, o mestrado foi um passo necessário, abriu caminhos para mais perguntas e outros interlocutores, que contribuíram imensamente para que eu chegasse a este ponto, que não é o final, mas é um divisor de águas importante.

Por mais que eu saiba que minha pesquisa apenas se inicia, alguns marcos

são limites inevitáveis, que apontam para outras direções e sinalizam que algumas coisas ficam para trás e outras continuam. Acho que é para isso mesmo que servem os marcos, para lembrar-nos de que nem tudo deve seguir indefinidamente, que há momentos de transição, queiramos ou não. A fotografia me brindou com vários desses momentos, encontros que, ou mudaram completamente a minha direção, ou me firmaram em outras, e todos eles me ajudaram a construir esta história.

Na fotografia propriamente dita eu comecei por volta de 2008, no Recife, quando ingressei num bacharelado na área. Foi uma experiência grata e prazerosa, aprendi muito, mas, curiosamente, boa parte eu teria que desaprender depois. Quando comecei a estudar a fotografia eu ainda queria mudar o mundo (hoje eu prefiro acreditar que é mais sábio mudar a mim mesma, e que isso é o melhor que a fazer pelo mundo), sonhava em ser capaz de produzir imagens magníficas que tocassem as pessoas e as fizessem querer, também, transformá-lo em um lugar mais justo, digno, respeitoso e igualitário. Eu descobriria logo que a fotografia não tem esse poder, mas descobriria que ela tem outros tantos poderes que igualmente me interessavam. Nesse período, alguns encontros foram fundamentais. Durante a graduação (dentro e fora dela) cruzei com muita gente incrível que me ajudou a perceber o que era e o que não era a fotografia, algumas dessas pessoas plantaram as primeiras boas sementes para que eu viesse a entender a imagem fotográfica além do óbvio ou do clichê e seus padrões.

Pouco depois de entrar na faculdade, no final de 2010, outro encontro uniu a mim, Ana Lira, Isabella Valle, Joana Pires, Priscilla Buhr e Val Lima. Juntas, nós criamos o coletivo 7Fotografia¹, um dos primeiros coletivos fotográficos formado só por mulheres no Brasil e na América Latina. O 7, como corriqueiramente dizemos, nasceu da necessidade que sentíamos de um lugar de partilha, aprendizado e troca horizontal sobre tudo o que nos inquietava, da urgência por refletir e dialogar abertamente, de pensar sobre o que estávamos vivenciando e produzindo individualmente, porque, mesmo que fôssemos todas fotógrafas, atuávamos em espaços bastante diferentes. O coletivo acolheu as nossas múltiplas questões e anseios, contribuiu para potencializar nossas habilidades, tornou-se um espaço de estudo, compartilhamento, reflexão, experimentação, criação e produção de conteúdos que tomaram diferentes formas. Algumas se materializaram inicialmente a partir

¹ Cf. Página do Coletivo 7Fotografia, com conteúdos, informações e registros do que discutíamos e produzíamos enquanto estivemos em atividade. Disponível em: <<http://7fotografia.com.br>>. Acesso em: 01 de dez. de 2019.

de um blog (que depois se tornou site), e na produção de diferentes atividades educativas, em especial o festival Mesa7, que teve cinco edições entre 2011 e 2015. No 7, trabalhávamos sempre em parceria e diálogo, em um compartilhamento intenso que extrapolava o próprio coletivo, porque desde sempre nos interessava a possibilidade de criar elos, vínculos, redes, ampliar os debates, discussões e reflexões para além de nós. Hoje, é possível dizer que tudo isso deu muito certo, mesmo que o coletivo tenha suspenso suas atividades. Naquele momento, nós não dimensionávamos a importância do que estávamos fazendo, mas agora posso dizer o quão potente foi aquele encontro. Aprendi, junto com essas mulheres, a ouvir, a falar, a ceder, a perceber os meus limites e os das outras, a reconhecer o talento e a força de cada uma. Aprendi sobre arte, fotografia, educação, amizade, companheirismo, coletividade, tolerância, cuidado, respeito e tantas coisas mais. E, ali, comecei a entender o que eu queria e o que eu não queria com e da fotografia.

Em paralelo, possivelmente devido às origens que mesclam duas diferentes culturas latinas, a minha curiosidade sobre a produção fotográfica latino-americana crescia quanto mais eu estudava “a” fotografia e percebia a ausência de referências sobre e desde os territórios vizinhos. Essa falta era sentida tanto nas fontes teóricas, quanto visuais. Naquele momento, por mais que eu estivesse profundamente imersa no prazer de conhecer as produções europeias e estadunidenses — que são quase exclusivamente o que acessamos, seja na educação formal, tradicional e padronizada, ou mesmo de maneira informal —, eu já sentia um imenso desconforto e curiosidade quanto à ausência de referenciais que me aproximassem da realidade regional. Ao mesmo tempo, estando no Brasil, foi muito importante o acesso à fotografia brasileira, o que ajudou a balancear os desequilíbrios e explorar outras visualidades, mais próximas da minha realidade. Ainda assim, percebi o contraste e a desigualdade de recursos e de visibilidade entre as produções nacionais, com destaque para as oriundas do Sul e do Sudeste (especialmente o eixo Rio-São Paulo) e o descaso e desinteresse com relação às produções do Norte e Nordeste.

A minha compreensão sobre a fotografia extrapola a feitura ou a leitura de imagens. Para mim, ela se configura nos espaços, nos encontros, nos discursos e nas mensagens que vão além da sua produção visual: ela é pensamento, ideia, teoria, emoção, construção de aprendizados, saberes e relações. Ela é uma postura, como bem define

Ronaldo Entler:

Com contornos escorregadios, resta apreender que, mais do que um procedimento, uma técnica, uma tendência estilística, a fotografia contemporânea é uma postura. Algo que se desdobra em ações diversificadas, mas cujo ponto de partida é a tentativa de se colocar de modo mais consciente e crítico diante do próprio meio. (ENTLER, 2009, p. 143)

Talvez por isso sempre estive envolvida em atividades paralelas, na busca por entender e experimentar as diversas possibilidades da fotografia. Também tentando responder as muitas perguntas e problematizações que iam surgindo pelo caminho e interessada em aprender a questionar e repensar as estruturas e ideologias às quais estamos submetidos, sejam elas sociais, morais, estéticas, filosóficas ou políticas. Mas essas são questões com as quais passamos a vida inteira nos confrontando. Assim, simultaneamente ao meu aprendizado e ao desenvolvimento como fotógrafa, fui tecendo outros projetos e redes, como o 7Fotografia, o festival Confluência, do qual fui curadora junto a Gabriela Izidoro, e a atuação na empresa Art.Monta Design, com Eduardo Souza, onde aprendi quase tudo o que sei sobre produção cultural, gestão de projetos e montagem de exposições. Mais recentemente, venho desenvolvendo o Mira Latina², um projeto de pesquisa e intercâmbio sobre a fotografia latino-americana que vem caminhando de mãos dadas com esta dissertação.

No Mira Latina, dedico-me a investigar fotógrafas e fotógrafos de países e regiões menos reconhecidas da América Latina, ou seja, que não estão nos grandes centros emissores; busco criar um espaço para visibilizar e difundir seus trabalhos e fomentar estratégias de intercâmbio entre esses artistas. O Mira nasce da consciência de que conhecemos muito pouco uns aos outros na região, de que existem inúmeros autores e produções que ainda precisam ganhar espaço e visibilidade. Mesmo com a descoberta (durante a pesquisa) de que há muitas plataformas que buscam também contribuir para diminuir as distâncias e anonimatos, muitas delas promovem os nomes já estabelecidos e geralmente privilegiam os espaços geográficos cêntricos. Portanto, acredito que precisamos, além de conhecer esses trabalhos, dialogar mais e melhor entre nós, criar pontes e diminuir distâncias. Assim, o projeto almeja também estimular uma reflexão crítica

² Cf. Site do projeto Mira Latina. Disponível em: <www.miralatinalab.com>. Acesso em 01 de dez. de 2019.

sobre as suas produções individuais, a produção regional e sobre temas como a descolonização da imagem na América Latina.

Por todas essas experiências, descobertas e curiosidades venho buscando observar, entender e compartilhar um pouco do que estou conhecendo. Neste projeto de pesquisa, tentei então fazer a minha pequena contribuição à história da fotografia na América Latina. A intenção foi analisar, em linhas gerais, a constituição do campo nesta região a partir da observação dos dois principais eventos que contribuíram para a construção do que convencionou-se chamar fotografia latino-americana, considero que o campo se constituiu e foi marcado com base nesses dois grandes projetos e suas sequências (embora ainda haja outros também importantes): o Colóquio Latino-Americano de Fotografia (1978, México) e o Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo (2007, Brasil). Para, então, entender como essa ideia se estabeleceu na inter-relação entre os países latino-americanos, seria necessário descobrir suas motivações e objetivos, para, mais adiante quem sabe, compreender melhor a fotografia do e no subcontinente.

Tentei, então, reconhecer como (e por quem) vem se desenhando o cenário da fotografia na “Nossa América”³ desde aquela primeira reunião realizada na Cidade do México, em maio de 1978, onde aconteceu o Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia, evento que constitui o terceiro capítulo desta dissertação. Talvez, para alguns, essa história já seja uma velha conhecida, mas sei que para uma grande maioria ainda não é. Nas minhas andanças por aí, confirmo o quanto desconhecemos dessa nossa história, do muito que já construímos e do tanto que ainda podemos criar, coletivamente. Por isso, busquei investigar o que foi esse importante evento e porque ele é tão emblemático para a fotografia da e na América Latina. Reconhecidamente o primeiro grande encontro de fotógrafas, fotógrafos e agentes da fotografia da região, o colóquio viria a representar um marco na história, trajetória e produção fotográfica latino-americana, tendo sido um dos precursores não somente na realização de um evento de grande porte para a fotografia, mas também a adotar categoricamente a terminologia fotografia latino-americana e a organizar a Primeira Mostra da Fotografia Latino-americana Contemporânea.

Quanto ao Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, eu o conheci não muito tempo depois de deparar com algumas das primeiras perguntas

³ Termo cunhado pelo intelectual cubano José Martí, reconhecido pensador da cultura e história dos povos latino-americanos.

impulsionadoras desse trabalho. Esse evento é realmente muito simbólico e inspirador para mim e, mais tarde, eu descobriria que ele representou outro grande e importante momento histórico para a fotografia que eu começava a estudar e tentar entender. Nas edições de 2013, 2016 e 2019 participei dos encontros, conheci trabalhos e pessoas, experimentei um pouco da magia que é quando nós, latino-americanas e latino-americanos, nos encontramos. A partir do Fórum, conheci um cenário que desconhecia e entendi o que queria pesquisar: a fotografia latino-americana. Portanto, não à toa, o Fórum ocupa o quarto capítulo desta pesquisa, destacando o que ele representou de tão significativo para a região na virada do século, lembrando alguns dos seus principais personagens, analisando as suas cinco edições e as transformações que ele pauta e evidencia no campo.

Escrevo este trabalho sob a perspectiva de que, ao narrar histórias, são necessárias escolhas quanto ao que entra e ao que fica de fora, sobre o que enfatizar ou mesmo ignorar, portanto, entendo, histórias são subjetivas e parciais. Tentei contar a história que eu gostaria de ler, ciente de que trazem apenas uma parte dos pontos de vista existentes e dos acontecimentos que paralelamente ocorreram por outros tantos lados e que desconheço. Mas é a minha contribuição e o meu esforço para disseminar informações que me parecem importantes para a construção da(s) história(s) da fotografia latino-americana, ou, por que não dizer simplesmente, da fotografia, já que essa história é um capítulo mais entre as múltiplas histórias que compõem a historiografia da fotografia mundial, dando por superada a ideia de uma história oficial única europeizada.

Assim, este trabalho busca também contribuir para ampliar os relatos e acontecimentos desde o nosso sul global. Mas narram só a parte que pude encontrar e acessar dos não tão numerosos registros disponíveis. E, sinto dizer, são os relatos vividos e contados quase que exclusivamente pela classe média branca da qual faço parte. Da mesma forma, meus personagens são, em sua imensa maioria, esses mesmos homens brancos médios, uma parcela privilegiada da sociedade que acessou espaços, cenários, circuitos e conhecimentos que nunca estiveram igualmente disponíveis para todas e todos ou em todos os territórios. Ressalto essas informações porque elas são importantes de considerar ao ler a presente história, pois, enfatizo, a construção da fotografia é a construção de um campo branco, elitista, desigual e patriarcal que precisa ser revisto, problematizado, ampliado e remontado.

Cabe ressaltar que esse projeto se inspira na perspectiva da teoria

decolonial e na valorização de práticas críticas e alternativas aos modelos epistêmicos, teóricos e políticos disponíveis, privilegiando o conhecimento e sabedoria locais em oposição às narrativas eurocêntricas e colonizadoras. Como se sabe, os fatos e eventos vividos pela humanidade têm sido narrados hegemonicamente pelos colonizadores europeus, que, no momento da colonização, eram os que dominavam a escrita e demais formas de registro e, assim, disseminaram as suas ideias, conceitos e histórias desde uma episteme própria, geocêntrica, dogmática, excludente, patriarcal e racista que se colocou por tempo demais como a principal (para alguns, inclusive, a única) forma de ver, pensar e entender o mundo. Levamos muito tempo para dar-nos conta de que, nesse processo, outras formas de saber, ser e sentir haviam sido subestimadas, apagadas, queimadas, escondidas ou aniquiladas. É pelo reconhecimento dessa (minha) tomada de consciência e dos múltiplos esforços e reconstruções de saberes e epistemologias que vêm se fortalecendo nos mais diversos campos de conhecimento, que tentei construir minha pesquisa, na esperança de que disparemos os nossos olhares e reescritas desvelando a compreensão sobre quem somos, onde estamos, o que fazemos e o que queremos, de forma já não tão parcial ou guiada pela matriz eurocêntrica que perdura até hoje.

Essa perspectiva teórica, crítica e descolonizadora, apreendida, sobretudo, a partir da experiência enquanto discente no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, foi, sem dúvida, uma das mais valiosas descobertas do processo que guiou os meus estudos, uma compreensão extremamente enriquecedora para a minha formação acadêmica e humana. Ao longo desses dois anos e meio de pesquisas, descobri tantas outras formas de observar e estar no mundo, precisei repensar o meu lugar e papel aqui, o que inevitavelmente abriu minha percepção para lugares e possibilidades desconhecidas. Descobri também que o meu amor e encanto pela América Latina são largamente compartilhados por tantas outras pessoas que igualmente estão buscando reconhecer, ressignificar, reelaborar e compartilhar suas práticas, vivências e saberes para fortalecer esse espaço comum, respeitando as suas histórias, dores, traumas, e construindo teias e pontes de união, identificação e respeito para transformar nossa estadia nesta paragem mais justa, consciente e prazerosa. Espero que este trabalho contribua, em alguma medida, para alimentar outras e outros da força e da vontade de buscar caminhos que desconstruam modelos, padrões e preceitos que não nos cabem nem nos incluem e de valorizar as nossas origens e ancestralidades.

Descobri também que a fotografia nunca esteve alheia à construção da história marcada pela disputa pelo poder. Como a criação moderna que é, passível de usos e abusos, detentora de uma enorme capacidade de credibilidade e convencimento, sempre foi pensada e utilizada como artifício para a manipulação, dominação e controle. E como digno produto tecnológico de sua época, pendente de equipamentos, conhecimentos específicos, altos investimentos e, portanto, de limitado acesso, esteve quase sempre nas mãos privilegiadas daqueles que detinham os recursos para a sua utilização. Não à toa, ao nos contarem sobre o surgimento da fotografia, por exemplo, nos contaram apenas as experiências acontecidas na Europa, a despeito das iniciativas de outros povos que, em muitos países, concomitantemente iam fazendo as suas próprias descobertas empíricas. Durante a pesquisa, me surpreendi com a diversidade de registros sobre iniciativas independentes que também tiveram sucesso em suas experiências e invenções em diferentes partes do mundo. Desde a origem do que chamamos de fotografia há outros tantos fatos, relatos e experiências artísticas ou científicas passadas fora do “velho” continente e que não foram registradas ou divulgadas, existem muitas outras histórias não contadas, portanto, é urgente tentar diminuir essa enorme dívida histórica revelando narrativas que merecem ser reconhecidas.

Tenho plena consciência de que essa pesquisa é limitada e incompleta, deixa brechas e lacunas que precisarão de outras tantas pesquisas para ajudar a completá-la e ao incerto mapa latino-americano. E aproveito aqui para destacar o desafio no qual mergulhei, quase que desprevenida, ao me propor uma aproximação e compreensão sobre o que é ou significam os conceitos “América Latina” e “fotografia latino-americana”, complexas construções ideológicas, campos de confrontação simbólicas e de negociação de poder. Como essas denominações são problemáticas e controversas, as tentativas de delimitação também o são, seria impossível tratar desses temas sem resvalar em algumas questões confusas ou contraditórias; portanto, peço a compreensão do leitor para eventuais e prováveis incoerências.

Cada país que forma a Nossa América tem a sua própria história e os registros sobre como começamos a produzir e fixar imagens em cada território. São muitos países e muitas histórias em cada um deles, mas, de alguma maneira, em determinado momento, uma parte dessas narrativas se cruzou sob o pretexto de uma fotografia latino-americana e essa foi a história que me detive a investigar. Buscando rever e analisar essa

atuação coletiva, investigar o como, quando, por que e por quem se deu essa empreitada; entender o que se considerava como fotografia latino-americana nesses dois momentos – que acontecem com um distanciamento de vinte e nove anos entre um e outro; compreender a importância dessa categorização e verificar se minha hipótese pode ser confirmada: minha premissa é de que a constituição do conceito (e dos eventos que permitiram isso) possibilitou à fotografia da região se consolidar mundialmente enquanto campo de conhecimento e contribuiu para a formação de uma rede regional da fotografia latino-americana. Acredito que a conscientização sobre a existência e, ademais, quanto à necessidade de fortalecimento dessa rede é fundamental para o presente e o futuro da fotografia no subcontinente. Estreitar esses laços, pensar-se e recriar-se para consolidar estratégias de convivência e formas de lidar com as questões teóricas, conceituais, mercadológicas, geopolíticas e demais desafios que ainda enfrentamos são passos fundamentais nesse processo.

Nesse sentido, esclareço que neste trabalho proponho não explorar a imagem fotográfica e seus atributos, características, elementos, uma estética ou um estilo específicos, me interessa investigar o contexto em que as camadas de sentidos, usos e apropriações se formam e se forjam, observar o cenário social e cultural de feitura, elaborações e construções, dos encontros e desencontros, de tramas e significações, poderes, relações e símbolos que conformam o campo da fotografia latino-americana: o lugar onde as imagens são pensadas, produzidas, conceituadas, discutidas, geridas, gerenciadas. Onde os fotógrafos e demais agentes constroem suas relações, dinâmicas, forças, onde se elaboram as teias, as redes, a malha por onde se movem. Inspirada pelo conceito de campo de Pierre Bourdieu (2004), entendendo-o como um espaço social de relacionamento entre os agentes – indivíduos e/ou instituições – que o compõem, personagens capazes de dar forma a esse espaço a partir de seus interesses, demandas, disputas, jogos de forças, tensões, das posições que ocupam, das relações que estabelecem entre si e da administração das normas e regras existentes, que mantêm o funcionamento da estrutura e das posições assumidas.

Ressalto ainda que, para as citações e referências, optei por respeitar o idioma do autor ou da obra à qual tive acesso e, portanto, por não traduzir. Pode ser que essa opção gere algum desconforto a alguém menos acostumado com o espanhol ou o português, mas acredito que o caminho da integração passa por sermos capazes de nos

desafiar também nesta tarefa e adotar o portunhol de vez. Outra escolha que cabe alertar previamente é relativa à denominação que utilizo recorrentemente durante a escrita do trabalho: para fins de facilitar a comunicação e a ampla identificação dos profissionais da cena da fotografia, esclareço que, daqui em diante, entenda-se por “agentes da fotografia” os personagens que fazem parte deste grupo social, que vão além dos artistas e fotógrafos (profissionais e/ou amadores), e inclui outros profissionais ligados a essa linguagem, tais como curadores, pesquisadores, editores, colecionadores, produtores culturais, galeristas e poderá, ainda, incluir as instituições.

Quanto ao processo investigativo, convém lembrar que, durante uma pesquisa, um dos desafios a serem enfrentados é o acesso à informação, e, dessa vez, não foi diferente. Existe uma séria escassez de material de registro dos acontecimentos e eventos no campo da fotografia na América Latina, especialmente escritos ou transcritos, com datas e conteúdos sobre o que foi abordado e debatido, seus participantes, resultados, e demais informações. Talvez isso se deva, em parte, ao fato de essa pesquisa se tratar do fazer cultural organizado pelos próprios fotógrafos e profissionais ligados à área, ou seja, são normalmente momentos de encontro e confraternização que, em geral, não se atentam ao valor histórico e documental de se manter registro das atividades, palestras, debates, reuniões e exposições; um hábito que dificultou significativamente o acesso aos conteúdos sobre o que já foi discutido, sobre o que os preocupava, o que pensavam e que decisões tomavam ou como as tomavam. Então, ficam aqui o pedido e o alerta: é fundamental ter memória documental do que já foi feito, manter registros das atividades e discussões que possam posteriormente ser disponibilizados para pesquisadores ou outros atores do campo que porventura tenham interesse em acessar esses arquivos e o registro histórico do que já foi construído, só assim poderemos ir conhecendo, analisando, remontando e recontando as experiências. Nesse sentido, agradeço às instituições que guardaram e disponibilizaram os materiais que me ajudaram a realizar minha tarefa, em especial ao Centro de la Imagen no México, e ao Instituto Itaú Cultural em São Paulo.

Em boa parte, essa pesquisa só foi possível devido à possibilidade de contatos diretos com muitos dos agentes que se permitiram ser entrevistados ou consultados, já que a bibliografia específica sobre alguns dos assuntos aqui tratados me era inacessível e porque são elas e eles que fazem essa história. Assim, reitero aqui a minha gratidão às muitas e muitos colaboradores, colegas, amigos e parceiros que doaram

seu tempo, conhecimento, experiência, ideias e sugestões. É, desta forma, mais um trabalho realizado graças aos coletivos, às redes e parcerias, às trocas, à doação e entrega de pessoas que acreditam e constroem essa história.

Assim, desejo que esta pesquisa contribua para que a fotografia latino-americana enquanto projeto comum, coletivo, político e em constante construção venha a ser assumida e apropriada como tal, e que, longe de almejar qualquer consenso, pois as discordâncias e divergências são parte inerente ao seu crescimento e desenvolvimento, possa ser ao menos um conceito utilizado com maiores consciência e entusiasmo.

2 FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA⁴

A história da fotografia na América Latina foi escrita por cada país que integra a região, separadamente. Guardadas suas peculiaridades, são basicamente histórias muito semelhantes. A maior parte das anotações⁵ encontradas, produzidas por volta dos anos 1940 e 1960, falam da “chegada” da fotografia no subcontinente poucos meses após o anúncio de Jacques Daguerre na França, em 1839, sinalizando uma perspectiva eurocêntrica e hegemônica que assume que a invenção se deu na Europa e foi “trazida” para cá (e para todas as outras regiões). Portanto, na maior parte dos países, os registros remontam a história a partir da vinda dos primeiros equipamentos técnicos desenvolvidos naquele território por volta da segunda metade do século XIX, com a chegada de fotógrafos europeus às Américas ou com o retorno de viajantes que iam à Europa e voltavam trazendo a “novidade”. Essas narrativas, em sua grande maioria, deixaram de fora acontecimentos e experiências artísticas, artesanais, empíricas, que muitos pesquisadores, cientistas, artistas e curiosos produziram mais ou menos durante o mesmo período, como demonstram os casos de Hercule Florence, no Brasil, e de Esteban Martínez, no México⁶.

Podemos elencar diversos motivos para explicar essa versão hegemônica da história e a ausência de escritos sobre as descobertas e invenções locais, mas elas se resumem facilmente aos sintomas da colonização e do imperialismo sofridos por nossos povos, que silenciaram e borraram da história as iniciativas acontecidas em outros territórios, monopolizando os enredos e versões, disseminando a técnica e o conhecimento

⁴ Uma versão preliminar da pesquisa desenvolvida para os primeiros capítulos dessa dissertação foi apresentada durante o II Colóquio de Fotografia da Bahia. Cf. GAMARRA, Maíra. Para (re)pensar a fotografia latino-americana. In: II COLÓQUIO DE FOTOGRAFIA DA BAHIA, 2018, Salvador. **Anais** [...] Salvador: Escola de Belas Artes, UFBA, 2018. Disponível em: <<http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/para-repensar-a-fotografia-latino-americana>>. Acesso em: 01 de dez. de 2019.

⁵ As datas que marcam a “chegada” da fotografia em cada país variam muito, mas em geral pode-se situar o período durante a década de 40, no século XIX. A exemplos: México, 1839; Venezuela, em 1841; Argentina, 1843; Chile, 1843; Uruguai, 1840.

⁶ O francês radicado no Brasil (1804 -1879) é considerado um dos pioneiros da fotografia, quando a partir de 1833 começa a realizar experiências de impressão pela ação da luz sobre papel sensibilizado com nitrato de prata. Ficou desconhecido do público e da história até o ano de 1977, quando Boris Kossoy publicou sua investigação no livro *A descoberta isolada da fotografia no Brasil* (2006), onde conta como Florence deu início às suas pesquisas, que culminaram na descoberta independente de um processo fotográfico. Já o mexicano Esteban Martínez, por volta de 1805, esteve fazendo seus experimentos com câmera escura e solução de cloreto de prata sobre metal, com o objetivo de reproduzir a fachada da Igreja de Santo Domingo, segundo comenta María Luisa Bellido Gant, em seu artigo *Fotografía latinoamericana. Identidad a través de la lente* (2002).

como exclusividade europeia. Um dos maiores críticos a essa versão é o historiador e fotógrafo brasileiro Boris Kossoy, que afirmou certa vez: “La experiencia fotográfica latinoamericana, tanto por lo que respecta al oficio fotográfico, como a la imagen de los retratados, se trató en realidad de una experiencia europea” (2003, p. 99). O pesquisador faz esse comentário no artigo *Reflexiones sobre la historia de la fotografía*, escrito para o livro *Crisis de la Historia* (2003), uma coletânea de textos organizada pelo curador, fotógrafo e crítico espanhol Joan Fontcuberta, em que diversos autores são convidados a abordar “a” história tradicional ou “oficial” da fotografia e a analisar criticamente os modelos hegemônicos nos quais essa história esteve alicerçada, apresentando diversas pontuações, referências e argumentações que derrubam qualquer ilusão de uma história única ou homogênea para a fotografia. No artigo, Kossoy diz ainda:

Los modelos clásicos de la historia de la fotografía como los de Gernsheim y Newhall, entre otros, se desarrollaron entre las décadas de los 40 y 50, y después se reactualizaron; obras panorámicas (concentradas en los Estados Unidos y en los países europeos que siempre han sido considerados ‘marcos civilizadores’). Historias ‘mundiales’ de la fotografía restringidas, no obstante, a ciertos límites geográficos de acuerdo con la ideología. Historias mundiales de la fotografía en las que África, Asia y América Latina, por ejemplo, se excluyen por absoluto desinterés histórico, estético y cultural. Continentes que permanecieron al margen de la historia y en cuyos países la fotografía pasó desapercibida. No tuvo historia. Estas obras se convirtieron en balizas del saber, pasaron a ser referencias porque no había otras. (KOSSOY, 2003, p. 96)

Não faz muito tempo que essas histórias ocultadas ou ignoradas começaram a ser visibilizadas, são esforços recentes, na contramão de um sistema complexo e desigual, mas que aos poucos têm conseguido difundir outras versões, mais plurais e abrangentes.

La situación de casi total desconocimiento – o de un desconocimiento deformador -, que hasta hace poco existía con relación a los orígenes y la evolución de la fotografía en los espacios geográficos localizados más allá de los Estados Unidos y determinados países europeos, empieza a cambiar. Por otra parte, es fundamental también que los nuevos enfoques vayan aumentando de manera que contribuyan decisivamente a ayudar a los estudiosos del área a percibir los diferentes tratamientos que los antiguos temas pueden merecer. (KOSSOY, 2003, p. 100)

Narrativas alternativas ao que por muito tempo chamamos de “história universal da fotografia” e que abordem direta e detidamente uma historiografia coletiva da fotografia latino-americana são objetos de estudos que começam a ser desenhados por volta das décadas de 70 e 80 do século passado, a partir de uma série de eventos que permitiram, inclusive, a construção da ideia e do conceito de fotografia latino-americana, aparentemente inexistentes até aquele momento. É o que afirma a pesquisadora cubana Mónica Villares Ferrer, em tese defendida na Universidade Estadual de Campinas (Brasil):

[...] 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. (VILLARES, 2016b, p. 37)

A pouca presença de documentos que narrem essa abordagem regional e suas nuances, impactos e desdobramentos é um dos motivadores dessa investigação. Esse desconhecimento, entendo, dificulta a compreensão e a conscientização sobre a sua importância histórica, cultural, política e social, e, portanto, a formatação de projetos e ações comuns e integradas que promovam e valorizem a produção local. Dessa forma, reconstruir o histórico das aproximações acontecidas no passado, seus objetivos e consequências é fundamental para que possamos observar o cenário no momento presente, para repensar e planejar passos futuros. Nos últimos dez ou quinze anos, aproximadamente, felizmente parece haver crescido o número de pesquisas que versam, com diferentes abordagens e recortes, sobre a fotografia latino-americana. E uma das maiores conquistas é que sejamos nós, as e os próprios latino-americanos, narrando. O curador e crítico de fotografia espanhol Alejandro Castellote, um dos pesquisadores estrangeiros que mais se dedicou a estudar a nossa produção regional, destaca a falta dessa historiografia e reitera a importância de estudos e pesquisas nesse sentido:

La falta de una disciplina historiográfica afecta al arte en general y, como apunta Mari Carmen Ramírez, deja en manos de los curadores la responsabilidad de la reconstrucción histórica y las definiciones. Una mirada a cualquiera de las historias de la fotografía públicas – casi todas escritas por anglosajones o franceses - basta para comprobar la escasa presencia de autores latinoamericanos, un panorama desolador que debería avergonzar a quienes las han escrito. La carencia de información, que fue un argumento de impunidad para quienes realizaron las historias “universales” de la

fotografía, está perdiendo validez, ya que – afortunadamente – en los últimos años han aparecido nuevos estudios recopilados por investigadores locales. (CASTELLOTE, 2005, p. 06)

Com a intenção de contribuir para reconstituir, desde dentro, parte dessa história conjunta e compartilhada, começo então observando a gênese do termo que hoje utilizamos corriqueiramente para definir e reivindicar uma produção fotográfica localizada na América Latina: a fotografia latino-americana. Há notícias de algumas iniciativas vinculadas especialmente aos fotoclubes nos diferentes países, que mantinham relações entre si e tentaram utilizar e validar terminologias para se referir ao conjunto de países na região. Como por exemplo a 1ª Exposição Latino-Americana de Fotografia, realizada em 1959 no México, pelo Grupo Fotográfico La Ventana em parceria com o Foto Cine Clube Bandeirantes (São Paulo/Brasil), conforme explica a doutora em história Priscila Miraz (2016) em sua tese de doutorado. Segundo a pesquisadora, a exposição ocorreu na Galeria de Artes Plásticas da Cidade do México, de 16 de junho a 13 de julho, e participaram da mostra fotógrafas e fotógrafos da Argentina, Brasil, Uruguai, Chile, Porto Rico e México.

Apesar de iniciativas como a mencionada, o termo só começa a ser realmente reconhecido e amplamente utilizado a partir da criação do Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia, que foi o primeiro evento dedicado exclusivamente a pensar e fomentar a fotografia regional e que obteve grande repercussão, permitindo que a terminologia apontada, a contar do primeiro e, logo em seguida, do Segundo Colóquio, ganhasse expressividade, visibilidade e alcance, tanto no subcontinente quanto internacionalmente. Seria, então, uma confluência de fatores o que viria a possibilitar que, a partir desse momento, o termo se tornasse um conceito vigoroso e estratégico, que se consolidaria como um novo cânone nos anos seguintes, como explica Villares:

Será na estruturação do projeto geral que levou à realização de ambos os eventos e ao conseqüente êxito dos mesmos, onde 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. (VILLARES, 2016b, p. 41)

Reconhecer e reforçar essa especificidade latino-americana foi uma estratégia política, como parte de um movimento para descolonizar o pensamento sobre a fotografia, para conquistar espaços, motivada pela necessidade de alcançar e adentrar outros territórios e expandir os horizontes, obter maior visibilidade e fazer circular os trabalhos produzidos na região. A afirmação da fotografia latino-americana buscou, naquele momento, entre outros importantes fatores, posicionar-se em meio às produções “gringas” que imperavam no cenário fotográfico internacional: a fotografia europeia e a fotografia americana (norte-americana), que ditavam e dominavam massivamente os contextos de produção, exibição e circulação de imagens. Essa prevalência obviamente não se dava apenas na fotografia, mas nas mais diversas manifestações artísticas, sociais e culturais, sendo uma das marcas ainda vigentes dos processos de dominação colonial e da colonialidade do poder⁷, processos esses que armaram uma geopolítica complexa e desigual determinando e demarcando espaços de poder e de circulação de bens e ideias.

O novo conceito buscou dar conta de abarcar e responder à imensidão de variáveis e variantes que compreendem a fotografia de um subcontinente tão vasto, complexo, denso e plural, impossível de ser explicado apenas pela relação estabelecida a partir de um espaço geopolítico (também controverso).

Considerar la fotografía latinoamericana como una entidad diferenciada debe de haberse originado en los coloquios, las exposiciones, los congresos, los encuentros institucionales y, en definitiva, en los eventos que han hecho de la “fotografía latinoamericana” un término catalizador. En este sentido, no debe extrañar la frecuencia con que se utiliza, puesto que, en su origen, fueron los propios fotógrafos quienes alentaron su empleo. Lo primero será reconocer que el término “Latinoamericana” no implica una unidad de la que esperar una coherencia y una comunidad de intereses y de sensibilización. El mismo término tiende a ser considerado un reduccionismo y, por ello, una etiqueta clasificadora. Cabe pensar que la connotación de subdesarrollo asociada al término “latinoamericano” es uno de los argumentos para su rechazo, puesto que, al menos desde el punto de vista lingüístico, sí puede hablarse de una comunidad latina. (CASTELLOTE, 2005, pp. 05-06)

Como explica Castellote, o termo sempre sofreu e ainda sofre uma série de

⁷ A colonialidade do poder, definida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), seria um modelo de padrão de poder decorrente da colonização, onde se legitima o poder (colonial) a partir da inferiorização de povos e regiões mediante uma classificação social da população mundial baseada na ideia de raça, o que implica na manutenção das estratégias coloniais do padrão de poder hegemônico atual.

censuras e julgamentos. Em sua maior parte, as críticas à terminologia se referem a três questões centrais: a primeira interroga a abrangência geográfica pretendida, que seria questionável diante da impossibilidade de precisão – em termos geográficos e culturais – dessa territorialidade; a segunda trata da extensa discussão acerca da (in)definição sobre a identidade latino-americana, ou sua especificidade.

Essas duas questões inevitavelmente são correlatas e complementares já que o entendimento sobre a delimitação territorial passa pela interrogante da identidade latino-americana, que ainda hoje rende amplos debates e longas pesquisas, sem consensos, e que obviamente extrapolam o âmbito da fotografia, inclusive tendo sido iniciadas muito anteriormente em outros campos científicos, dos quais a fotografia herdará algumas das ideias. E a terceira, quanto à validade e à composição da própria expressão, ao que é imprescindível acrescentar que o conceito se constituiu, dentre diversos outros fatores, apoiado no histórico de diferentes linguagens artísticas que anteriormente já haviam se ocupado dessa discussão e adotado a terminologia em questão, a exemplo da pintura ou da literatura latino-americanas, e, cabe lembrar, não sem enfrentar inúmeras avaliações, críticas e releituras constantes. Tudo isso, mesmo assim, não evitou que fosse duramente criticado e questionado quanto a sua pretensa essencialidade.

Ainda assim, ao longo das décadas o termo vem sendo explorado, apreciado ou reprovado, a depender do entendimento e interesses do locutor. E suas características são postas e as qualidades ou defeitos do termo, evidenciadas, de acordo com a conveniência do projeto em questão. O pesquisador francês Mathieu Corp, por exemplo, que estuda as relações entre a arte e a história da fotografia latino-americana contemporânea, comenta a categorização:

La emergencia de la fotografía latinoamericana como categoría artística a final de los años 1970 puede explicarse brevemente por tres factores interdependientes: por una parte, la posición periférica de América Latina frente a la hegemonía del mercado del arte occidental incitó a los actores del mundo del arte a unir sus esfuerzos, con el fin de internacionalizar las producciones artísticas provenientes de los distintos países del continente (y eso en particular porque, desde el principio del siglo XX, desgraciadamente, observamos que las producciones estéticas extra-occidentales han sido muy a menudo entendidas y clasificadas respecto a un origen geográfico y cultural); por otra parte, la categoría fotografía latinoamericana se explica por la relativa comunidad sociocultural de los países latinoamericanos que brota de una experiencia histórica similar y que alimenta esta posición periférica; otro factor radica en los precedentes artísticos latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX, caracterizados por una búsqueda de lo propio, en términos de la historiadora del arte colombiana Ivonne Pini (2000); es decir, por la voluntad de poner en evidencia y de exaltar unas especificidades nacionales

y/o latinoamericanas. Durante los años 1970 todos esos factores se inscriben en un contexto político internacional al cual las prácticas artísticas no están ajenas. (CORP, 2015, p. 03)

Alguns desses questionamentos críticos voltados ao recorte geográfico apontam sua desaprovação, direcionando-a à imprecisão territorial do termo, ao considerar, por exemplo, discussões que justificam a impossibilidade de se delimitar a espacialidade e abrangência da América Latina e de sua latinoamericanidade. Justificando que, ao encerrá-la numa compreensão que considere apenas os limites geográficos marcados pelos mapas, essa maneira de conceber o território latino-americano seria insuficiente e ultrapassada, pois excluiria outras compreensões que contemplam uma territorialidade mais dinâmica e fluida, e, portanto, impossível de ser demarcada se, por exemplo, decidimos incorporar as comunidades latinas no exterior, como o são os chicanos⁸. Ao que Néstor García Canclini no livro *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* observa:

Las naciones ya no son lo que eran, ni tienen fronteras o aduanas estrictas que contengan lo que se produce en su interior y filtren lo que les llega de afuera. Somos millones los que salimos de nuestros países, quienes seguimos siendo mexicanos o cubanos en Estados Unidos, bolivianos y uruguayos en Argentina, latinoamericanos en Madrid, París o Chicago. Lo que significa la latinoamericanidad no se encuentra sólo observando lo que sucede dentro del territorio históricamente delimitado como América Latina. Las respuestas sobre los modos de ser latinoamericano vienen también de fuera de la región. (GARCÍA CANCLINI, 2002, p. 27)

Em plena concordância com Canclini convém, porém, observar que para que se possa questionar e problematizar a delimitação geográfica e as questões práticas e simbólicas que ela promove é preciso partir de algum lugar — conceitual e territorial. Ou seja, só questionamos a precisão ou a imprecisão dessa extensão porque ela está dada e definida, porque já é uma caracterização que foi convencionalizada e absorvida para a região (gostemos ou não). E é, ainda, porque esta se oferece e se apresenta enquanto espaço passível de controvérsias, redimensionamentos, desbordes e críticas que permitem, inclusive, repensá-la. Porque, sem dúvida, qualquer delimitação geográfica é uma criação humana e política, pautada por questões ideológicas, econômicas e culturais. Considero,

⁸ Norte-americanos de ascendência mexicana.

portanto, que a questão geográfica não deve representar um problema no sentido de invalidar a terminologia que estamos problematizando, pelo contrário, que se configure como uma possibilidade de reiterar a importância de repensarmos essa convenção territorial histórica e política (colonial) e suas versões, de sabermos aproveitá-la e colocá-la em evidência se isso nos beneficia, se tal decisão reforça os preceitos políticos de sua escolha.

Ou seja, ao invés de propor uma crítica inviável e insuficiente, talvez valha mais o esforço de redirecionar e refazer a pergunta, levantar as questões “por que a crítica direcionada a essa delimitação geográfica não é também proposta para outras categorias? Por que não vemos esse mesmo questionamento quanto à fotografia europeia?” Nesses termos, não seria ela também passível da mesma interrogação?

En cualquier aproximación a estas discusiones, el primer gran dilema al que nos enfrentamos es tratar de consensuar y conceptualizar la idea de “fotografía latinoamericana” como una entidad acotada. En una primera instancia, no debería ser más conflictivo que hablar de fotografía “norteamericana” o “europea” si nos referimos a una cuestión meramente geográfica, y sin embargo lo es, ya que hay toda una serie de discusiones y debates entorno a la identidad visual latinoamericana en la que estos Coloquios han tenido un papel fundamental. (CARRERAS, 2018, p. 14)

Além do mais, a delimitação parece ser necessária e pertinente quando lembramos que em outras dimensões políticas e culturais a terminologia continua sendo utilizada habitualmente, é, portanto, pertinente que nos apropriemos do conceito. Ainda assim, quanto à parcela de crítica que de fato nos cabe – e que parece estar sendo proposta, pelo menos desde os campos da arte e da fotografia, dos quais nos aproximamos para esta pesquisa – temos visto a problematização ser utilizada de forma consciente e explícita, quando necessária. Os colóquios, por exemplo, desde 1978, ao promover convocatórias, estabeleciam declaradamente sua compreensão, amplitude e abrangência, conforme identificamos no texto para a chamada:

Condiciones para los participantes: Pertenecer a la comunidad latinoamericana, chicana o puertorriqueña, cualquiera que sea el lugar de su residencia, y ejercer la fotografía como medio creativo de expresión. (CMF, 1978a, p. 07)

De modo que, sem se esquivar das críticas, mas sabendo que devemos questionar sua origem, intenção e validade, cabe lembrar que ideias totalizantes ou de pureza cultural há muito não se sustentam. São questões combatidas e superadas do ponto de vista da antropologia, da sociologia, da história ou dos estudos culturais, que abordaram e se contrapuseram a esse tipo de ideia. Portanto, sem estender-me em justificativas, avanço na defesa do conceito levando em conta discussões mais atuais que, ao pensar as abordagens sobre identidades e vínculos, enveredam por uma perspectiva de construção cultural e em torno da ideia de ‘identificação’, que irá, em suma, considerar as identidades como mutáveis, instáveis, fragmentadas, construídas e transformadas continuamente.

Basarse en una descripción únicamente territorial es bastante reduccionista, pero mucho más complejo es tratar de generar lazos de identidad visual entre las distintas comunidades de la región. Néstor García Canclini, uno de los investigadores que más presencia ha tenido en estos encuentros, teoriza en su libro ‘Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo’ (2002) que la comunidad latinoamericana está unificada por una precaria economía, problemas y orígenes sociales comunes y las tendencias de consumo. Poniendo especial atención en la economía y la cultura como un espacio común. Los movimientos económicos y las producciones culturales son los grandes estandartes de los siglos XX y XXI. Seguramente es mucho más común e identificable una canción o telenovela latina seguida por millones de consumidores en todo el mundo que cualquier seña de identidad más local. En este mundo globalizado, donde los conceptos económicos y de consumo se antepone a cualquier reivindicación nacionalista, las identidades se consolidan y fluctúan al ir y venir de los movimientos económicos. (CARRERAS, 2018, pp. 14-15)

O sociólogo jamaicano Stuart Hall (2005), uma das maiores referências no campo dos Estudos Culturais, comenta que continuamos a manter uma certa correspondência (ou dependência) com a ideia de identidade porque ela parece invocar uma origem que remete a um passado histórico comum e porque utilizamos os recursos da história, da linguagem e da cultura, que nos conecta, para produzir não o que nós somos, mas aquilo em que nos tornamos. Mas, diante de uma evolução do pensamento acerca das questões sobre identidade, ele observa e destaca o deslocamento processual do “quem nós somos” ou “de onde nós viemos” para questões que remetem, agora, a uma construção deliberada e contínua sobre o ser, uma elaboração pessoal e individual onde passamos a nos perguntar: “quem nós podemos nos tornar?”, “como nós temos sido representados?” e, com isso, se estabelece então a abertura para uma abordagem em termos de identificação, uma ideia muito mais palpável na contemporaneidade, conforme explica Hall:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. Em contraste com o "naturalismo" dessa definição, a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado - como algo sempre "em processo". Ela não é, nunca, completamente determinada - no sentido de que se pode, sempre, "ganhá-la" ou "perdê-la"; no sentido de que ela pode ser sempre, sustentada ou abandonada. Embora tenha suas condições determinadas de existência, o que inclui os recursos materiais e simbólicos exigidos para sustentá-la, a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência. (HALL, 2005, p. 106)

Diante dessa abordagem e interpretação, de sua potência criadora e autônoma, as definições e delimitações a partir disso se dão em um processo de reconhecimento, de escolha, de pertencimento voluntário. E foi muito mais próximo dessa perspectiva que construímos a nossa história, tal qual demonstra a definição e conclusão a que chegaram os participantes dos colóquios, a propósito da qual resume Claudi Carreras na introdução da publicação das memórias da terceira edição:

En el resumen de las discusiones finales del Tercer Coloquio se establece la siguiente afirmación: "Definida no de manera fija y para siempre, sino dialécticamente la existencia de lo latinoamericano en la fotografía, inquietud a la que han dado respuesta ejemplarizante y concreta la celebración de estos coloquios – ya en su tercera etapa – y las muestras Hecho en Latinoamérica". Es decir, en Cuba se resolvió de forma clara y contundente el dilema en torno a la existencia o no de una fotografía latinoamericana. En tanto haya encuentros y exhibiciones que la reivindiquen, esta existe con voz propia y contundente. (CARRERAS, 2018, p. 22)

Está, desta forma, a identidade posicionada no campo da identificação (nunca acabada, sempre em construção) política, ou seja, enquanto for, para nós, necessário, importante e contundente nos considerarmos como latino-americanos e, assim, seguirmos levantando e abraçando essa identidade, ela é justificável, válida e pertinente.

Há ainda um outro caminho de desaprovação ao conceito que merece ser exposto, o qual remete à preocupação de que essa caracterização possa ser redutora e

uniformizante, e que isso possa de alguma maneira sobrepor-se às singularidades de cada produção fotográfica mediante sua realidade local ou de cada artista.

La existencia de una categoría artística ‘fotografía latinoamericana’ parece criticable, como la noción de identidad latinoamericana ha sido criticada; en cuanto la primera remite a un conjunto coherente de prácticas fotográficas y la segunda a un conjunto de atributos estables, homogeneizantes y comúnmente compartidos en el vasto espacio geográfico latinoamericano (además, cabe mencionar que las fronteras de este espacio no corresponden a las fronteras políticas de los Estados ubicados al sur del río Bravo, debido al crecimiento importante de la comunidad latinoamericana en los Estados Unidos). ¿Cómo pensar la fotografía con una escala tan amplia, que incluye tanto países que difieren por su tamaño como por su cultura? Tal categoría conlleva necesariamente el riesgo de producir una caracterización uniformizante de este espacio geográfico, y por lo tanto negar la singularidad de las obras expuestas así como de los contextos en los cuales fueron producidas o a los cuales remiten. (CORP, 2018, pp. 331-332)

Ou, ainda, que a tentativa de delinear o que é, ou o que pode ser, a fotografia latino-americana seja uma declaração que demarque ainda mais a diferença com relação às produções de outros continentes e regiões, quando, para alguns autores, deveríamos estar falando em termos de “universalidade”, é o que aponta a pesquisadora e fotógrafa chilena Carla Moller Zunino no artigo La fotografía en la experiencia latino-americana:

El eficiente intercambio de información y la masificación de los dispositivos digitales en tiempos de globalización han homogeneizado los lenguajes visuales; dentro de estos, la producción fotográfica latinoamericana se ha visto paradójicamente involucrada, al punto de dejar sin efecto la resistencia de las fronteras y los límites tanto nacionales como continentales para delimitar una identidad visual que hasta hace un tiempo podía considerarse como patrimonio cultural. Hablar de fotografía chilena, latinoamericana u otra, no hace más que señalar los territorios de procedencia y no necesariamente la aplicación de recursos visuales específicos y originales, a pesar de las voluntades por particularizar una producción que por lo demás, a estas alturas, forma parte del archivo universal y virtual de imágenes. (ZUNINO, 2012, p. 07)

Esse tipo de crítica se faz ao considerar (e atribuir) o termo latino-americano como pejorativo e reducionista, como se o seu uso significasse a afirmação de uma posição subalterna e periférica dentro do contexto global, insistindo na tese que opta por fortalecer um posicionamento com base na ideia de universalidade ou de uma equânime equiparação

com outros cenários. Acontece que essa postura, fora todo o já exposto até aqui, se invalida quando se ignora o fato de que nunca existiu qualquer igualdade de disputa de territórios quaisquer: geográficos, materiais, imaginários, simbólicos, epistemológicos, artísticos etc. A globalização perfeita, essa que apregoa uma igualdade de possibilidades e acessos, é, e sempre foi, ilusória. As condições sociais, culturais, materiais e econômicas nunca foram semelhantes, igualitárias ou justas, nem dentro e nem fora dos territórios nacionais, seja na América Latina, nos Estados Unidos, na Europa, na África ou alhures. As condições políticas que estruturaram o “sistema mundo moderno”⁹ que conhecemos ainda reina com base na desigualdade de condições de produção material, intelectual, ou qual seja. O território globalizado funciona para algumas estruturas, especialmente para empresas e instituições transnacionais, mas quando falamos de outras áreas, como cultura e arte, não se aplicam as mesmas normas.

Canclini, no livro *A globalização imaginada* (2003), tenta observar esse cenário de mudanças do campo da cultura na globalização e afirma que muito do que se diz sobre a globalização é falso, especialmente a tese da uniformização. O autor alerta: “não é possível afirmar que nossos produtos culturais possam competir em igualdade de condições com outras realidades”. Existe um imenso desencontro entre cenários, nações, atores e públicos, por mais que as redes e a tecnologia desempenhem um papel fundamental na integração e na comunicação, ela é desigual porque as sociedades o são, diferentes classes não acedem aos mesmos conteúdos ou informações e os processos não se dão de maneira equivalente nas diferentes latitudes. Ele justifica ainda que sequer há um consenso quanto ao que seria a globalização ou a sua capacidade de imaginar uma nova ordem mundial, considerando também que, para cada setor da indústria cultural (artes visuais, produção editorial e produção audiovisual, por exemplo), ela é imaginada de maneira diferente.

[...] até os setores mais dispostos a participar da globalização não a imaginam do mesmo modo na arte, na literatura ou outro tipo de publicações, nem no cinema, na televisão e na música. Dentro de cada um desses campos, verificamos diferenças entre o modo como artistas plásticos, museus e

⁹ Conceito utilizado por Immanuel Wallerstein na obra *O Sistema Mundial Moderno*, vol. I, II e III, na qual aborda o conceito de divisão internacional do trabalho e a partir dele elabora a tese que será defendida em sua obra, onde justifica que essa estrutura resulta na divisão do mundo em três níveis hierárquicos: centro, periferia e semiperiferia. E explica as relações desiguais do sistema capitalista moderno.

galerias, escritores e editoras, músicos e produtores de discos concebem a globalização e se imaginam nela. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 161)

Portanto, por mais que possa parecer um tema já ultrapassado para muitos, considero importante reforçar a perspectiva de latinoamericanidade defendida naqueles colóquios e neste trabalho, por seu posicionamento crítico e político e para que pensemos justamente a sua validade e atualidade. Talvez possa parecer quase desnecessário explicar por que foi (e ainda é) importante defender uma identidade para a fotografia da e na América Latina, e, ao dizer isso, ressalto novamente que não se trata de buscar homogeneizar ou delimitar essa produção, mas apontar que, se identificamos aproximações históricas, culturais, sociais, estéticas ou temáticas importantes e significativas entre as produções fotográficas dos países latino-americanos, o que é impossível de se negar, podemos também encontrar semelhanças com as diferentes produções estrangeiras, de outros períodos históricos ou movimentos estéticos globais. Ou seja, não é desde uma busca por unidade o argumento em favor da fotografia latino-americana, não no sentido de particularizar uma produção com base nas identificações possíveis de serem rastreadas, seria insuficiente, excludente e limitante querer abarcar a pluralidade e variedade de posicionamentos, compreensões, identificações, olhares e formas a um único entendimento. Portanto, a ideia de latinoamericanidade é, outrossim, defendida e almejada a partir de escolhas, identificações e posicionamentos políticos.

Outro ponto relevante para essa reflexão se refere à construção da ideia de América Latina, pois talvez apresentando algumas das dimensões simbólicas que estão intrínsecas à constituição do conceito e esclarecendo desde qual perspectiva o campo da fotografia adotou a terminologia — pelo menos durante os colóquios — contribuimos para que esse posicionamento político se torne mais evidente. Lembrando que as palavras guardam em seus significados tensões e intenções que, quando elucidados, contribuem para evidenciar os interesses e forças que estão presentes nos enunciados, muitas vezes tão naturalizados, que deixam de expor uma faceta importante sobre o seu sentido. Ainda assim, sem pretender me aprofundar em demasia ou tentar abarcar todas as discussões e possibilidades de interpretações que o conceito abrange, mas sinalizando brevemente um caminho de análise e posicionamento críticos que são valiosos para esse trabalho.

Ao longo da história, diversas correntes de pensamento crítico trataram de elucidar o histórico do termo e muitos autores defendem que sua invenção foi acionada como estratégia de controle e dominação, uma constituição que, em hipótese alguma, haveria sido natural, muito pelo contrário. Dos diversos pesquisadores que trataram sobre o tema e expuseram a tese que defende a ideia de invenção ou criação da América Latina, em contraposição a tese do descobrimento, demonstrando as consequências epistemológicas, políticas, econômicas, sociais e culturais da escolha do termo ao longo da história, destaco o pesquisador argentino Walter Mignolo¹⁰, um dos precursores dos estudos decoloniais. O autor se dedicou a analisar essa criação no livro *A ideia de América Latina* (2007), no qual explicita que não apenas este conceito como também outras tantas denominações e categorizações correntemente utilizadas, especialmente em referência aos países e regiões localizados no sul global, foram elaboradas e forjadas deliberadamente na Europa ocidental, a partir de uma necessidade de dominação e controle oriundas das políticas da colonialidade que, segundo o autor, continua vigente mesmo na modernidade.

O autor defende, portanto, que essa construção impôs à região uma posição periférica e inferiorizada, como uma estratégia semântica, epistemológica e política de dominação simbólica. Sua fundação estaria assentada em uma base moderna/colonial cristã eurocêntrica que determinou a formatação do mundo ocidental como o conhecemos e destinou ao nosso território uma posição subalterna, em que se desenrolaram consequências devastadoras que têm sido perpetuadas continuamente. Por isso, é significativo o gesto empreendido a partir da intelectualidade e da arte latino-americanas de apropriar-se do termo e ressignificar o conceito. Personagens como o cubano José Martí¹¹, que, em sua obra – especialmente no ensaio *Nuestra América* –, fez a crítica necessária que acabou por ser considerada uma ação de reincorporação e neutralização à imposição do conceito de América Latina, libertando-a também dessa perspectiva geográfica limitante,

¹⁰ O autor argentino, um dos mais destacados intelectuais dos estudos pós-coloniais, aborda no livro *La Idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (2007), a construção e constituição do conceito de América Latina, com uma perspectiva histórica crítica densa, apontando e dialogando com diversos outros importantes autores e críticos latino-americanos.

¹¹ O cubano José Julián Martí y Pérez foi um poeta, escritor, jornalista e revolucionário intelectual dos mais conhecidos e influentes pensadores de seu país e do nosso continente. No emblemático ensaio *Nuestra América*, publicado na *Revista Ilustrada* de Nova York, nos Estados Unidos, em 10 de janeiro de 1891, o autor produz uma obra chave do pensamento latino-americanista libertário, que se tornou um manifesto continental e acabou por incorporar e neutralizar a expressão América Latina de seu peso colonial e racial.

ao, por exemplo, incorporar as comunidades latinas residentes em outras regiões, a exemplo dos chicanos e porto-riquenhos, adotando uma territorialidade mais dinâmica e fluída para o termo. Durante os colóquios, o ensaio de Martí foi reiteradamente citado e sublinhado nas falas, apresentações, discussões e críticas apresentadas, o que evidencia o posicionamento dos eventos:

También dejan "de ver" aquellos fotógrafos que únicamente orientan sus lentes hacia los segmentos menos ofensivos de nuestra realidad, o aquéllos otros que sólo buscan lo deprimente y doloroso de *nuestra América*, para demostrarse a sí mismos que sí están en contacto con la realidad, habiendo transitado por esos mundos con la superficialidad enajenada de un turista de vacaciones en tierras extrañas. (CMF, 1978b, p. 08)

Mónica Villares Ferrer reitera esse posicionamento e situa as problemáticas em questão:

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, como veremos em detalhe nas próximas páginas, se converterá para os fotógrafos no eixo de junção perfeito para articular a existência de uma identidade e um modo de fazer na fotografia que se irá 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. (VILLARES, 2016b, p. 40)

Partindo desse conjunto de observações, o levantamento histórico e conceitual proposto nesta pesquisa, sobre a construção da ideia e do significado da fotografia latino-americana, é, principalmente, um chamado aos agentes que compõem o campo a observar e a compreender as implicações do uso corrente e vulgar dos conceitos dos quais nos apropriamos, muitas vezes sem qualquer consciência, para poder repensar as bases ideológicas e epistemológicas do cenário fotográfico, pois, como tantos outros, ele tem suas origens "oficiais" demarcadas na Europa moderno-colonial e se constituiu enaltecendo esse espaço geopolítico e seus atores acima de quaisquer outros.

Nesse sentido, se o conceito de fotografia latino-americana parece ter surgido a partir da busca por afirmação e diferenciação, procurando posicionar-se em meio às desigualdades impostas e tentando encontrar espaço em um mercado dominado pelas produções “gringas” monopolizadoras do cenário mundial: fotografia europeia, fotografia americana (norte-americana). Obviamente nem todos os personagens envolvidos na iniciativa tinham os mesmos interesses e preocupações, ou, ainda, dispunham da bagagem e do conhecimento acerca dessas abordagens teórico-conceituais ao optarem por e defenderem a terminologia, mas seus desdobramentos se fizeram sentir e saber de diversas formas. Para alguns agentes, a perspectiva descolonizadora apareceria com mais clareza, para outros não.

Ainda assim, um dos grandes problemas percebidos é que as críticas que se estabelecem à adoção do termo fotografia latino-americana parecem muitas vezes ignorar ou excluir a dimensão política existente, que evidenciaria um posicionamento consciente no sentido de fortalecer a autonomia e o pertencimento, de exaltação do ser latino-americano, que passa por uma opção ideológica anti-imperialista em grande medida, mas não se esgota aí. A opção deliberada — com orgulho e a partir do desejo — pela terminologia pode, sim, ser em defesa da ideia de certas particularidades e afinidades, mas não no sentido de homogeneização e uniformização. A impossibilidade de definição de uma única identidade ou estética, ou mesmo de características fixas e absolutas para a fotografia do subcontinente é óbvia. Portanto, é importante perceber que elaborar as críticas deve ser no sentido de construir um olhar e posicionamentos mais maduros, abrangentes e contextualizados, e não no sentido de implodir a ideia de região que conseguimos construir, mesmo diante das problemáticas e controversas relações de poder. De todas as formas, essa foi uma construção coletiva na qual nos envolvemos e trabalhamos. Lembrando que a América Latina (e a fotografia) existe, ainda, como campo de luta histórico, onde as disputas e batalhas seguem sendo travadas por forças antagônicas internas e externas ao subcontinente e que a fotografia exerce um papel fundamental na elaboração e disseminação de conteúdos e discursos visuais.

Então, o que nos une sob esse conceito criado e abraçado pelos atores e atrizes latino-americanos, superado o êxtase do seu primeiro momento, é a necessidade (como também o era em 1978) ainda premente e presente de defender uma atitude e um discurso, que pode e deve ser coletivo, estimulante, impulsionador, e, porque não,

apaixonante. Conecta-nos a vontade de ser e fazer, de pensar, discutir, criar, planejar e produzir juntos. Ata-nos o que temos em comum e o que temos de diferente também, porque crescemos e aprendemos no confronto e na diferença, como os eventos que veremos nos próximos capítulos demonstram. Interliga-nos o desejo de construir caminhos e possibilidades para dar vazão às nossas produções, encontrar as formas e meios para que elas circulem e ganhem o mundo, sejam vistas e sentidas por todos os lados. Mas se esse desejo se torna um discurso político é porque somos capazes de perceber que existem matizes, dificuldades, limites, distanciamentos, programas, sistemas e modelos que continuam nos sendo impostos, e que buscar os meios para confrontar ou contornar as barreiras é uma realidade do campo da fotografia por toda a América Latina.

2.1 SOBRE REDES

Nos primeiros anos logo após o encontro de 1978, os contatos e as conexões estabelecidas durante essa aproximação inicial renderam bons frutos. A carência de projetos e de diálogo sentida na região era tanta que houve um *boom* no campo, estimulado pelas reflexões e conscientização levantadas, de onde surgiram algumas iniciativas muito interessantes, entre exposições, instituições, livros, eventos, revistas e reportagens, fossem de cunho regional ou mesmo local (nacional), mas que se multiplicaram e apoiaram mutuamente e se tornaram possíveis pelo ambiente geral de ânimo e entusiasmo criado, de comunhão e fortalecimento dessas relações.

Diante ainda dos desafios e dificuldades, apontados anteriormente, enfrentados na região, e rompida uma barreira que mantinha esses agentes desconectados, vimos uma crescente nas aproximações, vínculos e articulações entre esses atores (indivíduos e instituições) e seus países. Dessa forma, a aproximação promovida a partir do primeiro colóquio deu o ponta pé inicial a uma teia de relacionamentos e contatos que foi se firmando e ganhando corpo ao longo das edições seguintes do evento (ocorridas entre os anos de 1978 e 1996) e fomentou a fotografia regional, estimulando e fortalecendo laços, trocas, parcerias, ações e projetos entre si. Uma das alternativas surgidas nesse processo foi a criação de uma rede de contatos que, aos poucos, foi se ampliando, se fortalecendo e consolidando e criando, anos mais tarde, o que o campo convencionou chamar de 'rede da fotografia latino-americana'.

Entretanto, essa formação foi, e ainda é, uma construção paulatina, errática, com seus altos e baixos. Nela, podemos identificar momentos de maior aproximação e atuação e também de menor. Portanto, convém observarmos a ideia e o conceito de rede para analisar como se configura esse espaço dentro do nosso campo de pesquisa, para efetivamente confirmar e defender a existência de uma rede da fotografia latino-americana.

De maneira muito simples e objetiva, o pesquisador português Manuel Gama define uma rede como:

De forma muito genérica, pode afirmar-se que uma rede é uma espécie de malha formada por um entrelaçado de atores sociais que, num determinado contexto e em função de pelo menos um objetivo comum, conseguem comunicar eficazmente entre si e decidem aplicar parte dos seus recursos de forma a interagirem concertada e estruturadamente em prol do desenvolvimento de um plano, programa, projeto ou ação. (GAMA, 2014, p. 05)

De modo muito similar, o sociólogo espanhol Manuel Castells, um dos mais reconhecidos pesquisadores dedicados a estudar a era da informação, as sociedades em rede e a analisar os seus efeitos na economia e na cultura, define, também de forma muito abrangente, que uma rede é “um conjunto de nós interconectados, onde o nó é o ponto no qual uma curva se entrecorta. Concretamente, o que um nó é depende do tipo de redes concretas de que falamos” (2005, p. 566). E, mais adiante, continua:

A topologia definida por redes determina que a distância (ou intensidade e frequência da interação) entre dois pontos (ou posições sociais) é menor (ou mais frequente, ou mais intensa), se ambos os pontos forem nós de uma rede do que se não pertencerem à mesma rede. Por sua vez, dentro de determinada rede os fluxos não têm nenhuma distância, ou têm a mesma distância, entre os nós. Portanto, a distância (física, social, econômica, política, cultural) para um determinado ponto ou posição varia entre zero (para qualquer nó da mesma rede) e infinito (para qualquer ponto externo à rede). A inclusão/exclusão em redes e a arquitetura das relações entre redes, possibilitadas por tecnologias da informação que operam à velocidade da luz, configuram os processos e funções predominantes em nossas sociedades. (CASTELLS, 2005, p. 566)

Dessa forma, o que estamos chamando de agentes da fotografia (indivíduos e/ou instituições) podem ser entendidos como atores sociais ou mesmo como nós que, quando dentro da rede, tem a possibilidade de acessar relações e fluxos de

informações que, antes, possivelmente não estariam facilmente ou igualmente acessíveis. Ao fazer parte de uma rede, a distância física (um fator complicador para os agentes) é abrandada. Portanto, o modelo de rede se aplica ao contexto em questão.

Segundo explica Ramiro Esteban Zó (2013), ao abordar as redes culturais intelectuais latino-americanas, os sistemas de redes são uma via de abordagem da cultura latino-americana, que põem em relação um conjunto de atores do campo (cultural) e inclusive lhes permite a expansão para outros territórios e disciplinas afins: política, artes visuais, literatura e outras. Eles envolvem conjuntos híbridos integrados por artistas, intelectuais e militantes, ligados por motivos diversos, que possibilitam pensar a América Latina como uma construção discursiva e dialógica resultante da prática interativa entre os membros dessas redes intelectuais, que podem ser intercontinentais e/ou transatlânticas. Redes que sempre existiram, em alguma medida, a partir das viagens e migrações desses personagens — que, indo além de suas fronteiras, estabeleciam relações que se mantinham com as conexões e trocas intelectuais e de ideias por meio de cartas, correspondências, publicações, referências etc. —, mas se fortaleceram particularmente nas diásporas e nos exílios de artistas latino-americanos.

La red en tanto formación cultural está constituida por un conjunto de individuos que establecen relaciones entre si a través de un interés particular: literario, político, programático, estético, etc., pero que no comparten, permanentemente, un mismo espacio. (ZÓ, 2013, p. 47)

No âmbito das artes e da cultura latino-americanas, o modelo tem sido uma estratégia utilizada há muito tempo e que continua representando uma experiência inevitável, proveitosa e eficiente, mas que, nas últimas décadas, vê-se facilitada e potencializada pelas ferramentas tecnológicas. Gama (2014) reitera que as redes de cooperação cultural, sejam estas formais ou informais, de caráter local, regional, nacional ou internacional, devem ser entendidas como uma excelente oportunidade de potencializar o papel da cultura à escala local ou transfronteiriça.

O modelo de rede, como forma de organização social, é uma proposta antiga e vem sendo utilizada há muito tempo, entretanto ganhou novos contornos no final do século XX e início do século XXI com a chegada da era da informação. Nesse momento,

o modelo foi impulsionado pelas grandes mudanças trazidas pela revolução tecnológica, em especial a internet e a globalização, que decididamente transformaram as estruturas sociais e culturais, suas relações e comunicações, dando ênfase aos processos que permitem sistemas mais dinâmicos e suscetíveis à inovação, à rapidez e à intensidade dos grandes fluxos de dados, conteúdos e de pontos de acesso nas trocas de informações, além das novas formas de conexão. O novo cenário redimensionou o alcance e a usabilidade das redes, valorizando ainda mais, e inclusive exigindo, estratégias e métodos de trabalho e de relacionamentos a partir da convergência, das conexões e articulações entre atores sociais engajados e, principalmente, interconectados, que criam suas possibilidades e coletividades fazendo uso dos mecanismos e tecnologias disponíveis, que fazem que a distância física já não seja um empecilho.

Essas mudanças promoveram alterações significativas nas nossas sociedades e também representaram alternativas aos modelos de relacionamento e de comunicação existentes, como nas formas hierárquicas de gestão, impulsionando o descentramento e a horizontalidade, porque, agora, as informações estariam (em tese) mais acessíveis a todas e todos. Nesse contexto de transformações, a ideia de redes se fortalece, pois, o modelo se caracteriza justamente por promover um ambiente democrático, aberto, horizontal, de trocas e partilhas multilaterais e simultâneas, de reciprocidade entre seus “nós”, por sua abertura e disponibilidade para integrar novos membros, sua relativa independência e interdependência (entre os nós), flexibilidade e capacidade de adaptação.

Como tendência histórica, as funções e os processos dominantes na era da informação estão cada vez mais organizados em tomo de redes. Redes constituem a nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura. Embora a forma de organização social em redes tenha existido em outros tempos e espaços, o novo paradigma da tecnologia da informação fornece a base material para sua expansão penetrante em toda a estrutura social. Além disso, eu afirmaria que essa lógica de redes gera uma determinação social em nível mais alto que a dos interesses sociais específicos expressos por meio das redes: o poder dos fluxos é mais importante que os fluxos do poder. (CASTELLS, 2005, p. 565).

Diante dessas modificações e da potência que representam, o modelo de rede (e em rede) se adaptou perfeitamente aos novos tempos, beneficiando a todos, inclusive ao sistema capitalista:

Redes são instrumentos apropriados para a economia capitalista baseada na inovação, globalização e concentração descentralizada; para o trabalho, trabalhadores e empresas voltadas para a flexibilidade e adaptabilidade; para uma cultura de desconstrução e reconstrução contínuas; para uma política destinada ao processamento instantâneo de novos valores e humores públicos; e para uma organização social que vise a suplantação do espaço e invalidação do tempo. (CASTELLS, 2005, p. 566)

Com tantas vantagens, já era de se esperar que o modelo tivesse realmente grande apelo, adesão e notoriedade e que, por isso mesmo, haja a preocupação de não categorizar imediatamente a existência de iniciativas que tenham objetivos similares ou compartilhados e que mantenham alguma relação entre si como um modelo de rede, segundo apontam alguns dos autores estudados. Muito além das suas estratégias de interação e comunicação, uma rede é uma estrutura sociocultural complexa, que deveria ser um instrumento capaz de promover o envolvimento, o diálogo, a cooperação e a articulação coordenadas entre as e os agentes. E muitas vezes isso não acontece, mesmo em estruturas que acreditam estar operando em rede, frequentemente porque conseguem utilizar o instrumental tecnológico para seu benefício e, portanto, confundem o modelo com as ferramentas.

Manuel Castells alerta também sobre as contradições inerentes ao sistema de comunicação vigente na nova era e aponta que, diferente do que imaginamos que poderia oferecer, ela apresenta uma dinâmica complexa, em que os sistemas e os canais de comunicação continuam nas mãos de poucos, de um oligopólio de grupos e empresas que determinam uma uniformidade de conteúdos e formas de se relacionar a partir dos sistemas de comunicação e da internet. E, ainda, aponta a limitação e a fragilidade à qual estamos suscetíveis ao criarmos demasiada dependência desses meios e da virtualidade que eles impõem, que nos confunde e acomoda. Ele complementa: “Debido a la globalización y la flexibilidad de este sistema de intercambio simbólico, la mayoría de las expresiones culturales están encerradas en él, induciendo así a la formación de lo que yo llamo ‘virtualidad real’” (CASTELLS, 2001, p. 48).

Outros apontamentos destacam ainda a necessidade de cuidado em não permitir que as relações e dinâmicas das redes estejam inteiramente dependentes dos meios tecnológicos e eletrônicos de relacionamento.

Una red es un conjunto de nodos interconectados. Un nodo es el punto en el que la curva se corta a sí misma. Las redes son una forma muy antigua de organización social. Lo que ocurre es que han aceptado una nueva vida dentro de la era de la información al convertirse en redes de información poderosas gracias a la tecnología de la información. En efecto, las redes han tenido tradicionalmente una gran ventaja y un gran inconveniente en contraste con otras configuraciones de morfología social, como las jerarquías centralizadas. Por una parte, son las formas de organización más flexibles y adaptables, capaces de desarrollarse al mismo tiempo que lo hace su entorno, así como la evolución de los nodos que componen la red. Por otra parte, encuentran una gran dificultad en la coordinación de funciones, en enfocar los recursos hacia la consecución de metas específicas y en manejar la complejidad de una tarea dada más allá de cierto tamaño de la red. (CASTELLS, 2001, p. 50)

Percebe-se que conceito de rede pode, portanto, ser facilmente subvertido ou não ser satisfeito em sua plenitude. Trabalhar e agir em rede requer muito mais do que utilizar as ferramentas tecnológicas disponíveis atualmente para manter contatos. Vai além, também, do compartilhamento de informações, por mais que ambas atitudes estejam intrínsecas à ideia de rede, mas isoladamente elas não são suficientes para se admitir a existência de uma rede. Sobre isso Castells afirma:

En el ámbito cultural vemos el surgimiento de un modelo similar de redes, de flexibilidad y comunicación simbólica efímera dentro de una cultura organizada principalmente en torno a un sistema integrado de comunicaciones electrónicas, incluyendo obviamente, Internet. Las expresiones culturales de todo tipo están siendo encerradas o moldeadas de forma cada vez más frecuente por este hipertexto electrónico. Pero el nuevo sistema de comunicación no se caracteriza por lanzar mensajes unilaterales e indiferenciados a través de un número limitado de canales, lo cual constituía el mundo de los medios de comunicación. Y no es una aldea global. Las comunicaciones son extraordinariamente diversas y envían mensajes destinados a segmentos específicos de la audiencia en respuesta a los diferentes deseos de esos segmentos. (CASTELLS, 2001, p. 48)

A estrutura de organização em rede, aparentemente fácil e cheia de benefícios, mostra-se então um tanto mais complexa quando melhor observada, principalmente se considerarmos algumas premissas básicas para a sua existência enquanto modelo de atuação sistêmica. Gama (2014, p. 10) defende que, para a constituição de uma rede, é necessário o estabelecimento de relações sustentáveis entre os diferentes integrantes, que sejam mais duradouras que meros episódios esporádicos de

interação entre os mesmos. E alerta para o perigo de que o termo seja utilizado mais como uma opção estratégica de *marketing*, pelo seu apelo e modismo, ou mesmo por ser extremamente atrativo e facilmente confundido, mas que não necessariamente pratica uma cooperação horizontal consistente, eficiente e eficaz a curto, médio e longo prazo. E, mais tarde, complementa ainda:

A implementação e a participação em redes depende de múltiplos factores, como a afinidade entre os integrantes ou disponibilidade para promover processos de mudança de forma a desenvolver programas de melhoria continuada, sendo que aspectos relacionados com os processos de comunicação e de liderança, associados a dificuldades técnicas e de confiança entre os membros das redes, têm sido apontados como alguns dos entraves à cooperação em rede. (GAMA, 2016, p. 01)

Outro pesquisador português aponta mais um risco comum à tentativa de se estabelecer redes:

Em Portugal tem-se verificado uma ‘tendência para a constituição de redes e parcerias’, mas corre-se o ‘risco de desaproveitamento de iniciativas de cooperação cultural devido a dinâmicas de protagonismo que se sobrepõem à cooperação nas redes e nas parcerias e, também, no polo oposto, devido à ausência de liderança eficaz’. (SANTOS apud GAMA, 2005, p. 68)

Portanto, diante do que foi visto, por mais atrativa e sedutora, aparentemente simples e orgânica, a proposta de rede exige certa dedicação e habilidade. Requer frequência, compromisso e densidade nas comunicações entre seus componentes, independentemente da tecnologia disponível, bem como uma cooperação orientada e consistente para o alcance de seus objetivos, que precisam estar claros para o grupo, além da existência de uma liderança eficaz, o que não é tão fluido e fácil quanto pode parecer em um primeiro momento.

Dessa forma, convém observar que, se o evento de 1978 foi o propulsor de uma mobilização que, desde os primórdios rendeu bons frutos para o grupo envolto nos colóquios, constituindo-se posteriormente como uma rede, esse processo levou alguns anos para se conformar e solidificar efetivamente. Entretanto, cabe apontar que após a realização do último colóquio, em 1996, devido ao fim da série de eventos e, assim, dessa agenda de encontros frequentes, que estimulavam e mantinham acesas as relações, ocorre

uma desarticulação nesse movimento regional, onde a ausência desses momentos como pretexto para a articulação desarruma o cenário e adormece as relações. Muito embora essa ruptura tenha sido provocada por conflitos internos à produção do evento, foi agravada em consequência das transformações tecnológicas, políticas e culturais do final do século XX, ao alterarem significativamente as formas e fórmulas com as quais a fotografia se relacionava com o mundo, essas mesmas transformações, em especial as tecnológicas, como apontado pelos pesquisadores elencados, que poderiam ter potencializado a ação em rede, foram também causadoras de sua desarticulação.

Podemos, então, considerar que o curto período de tempo em que esteve em atuação (de 1978 a 1996) não foi forte o suficiente para manter uma agenda comum que se sustentasse após o fim dos colóquios. O que talvez possa servir de argumento para pensarmos que, por mais que a rede tenha começado a se desenhar no final do século passado, não chegou às vias de fato. Mas, dos entrevistados e entrevistadas para esse trabalho, todos foram unânimes em defender a existência e a atuação da rede e localizam a sua gênese nos colóquios. Portanto, mesmo que seja indiscutível a formação de uma comunidade fotográfica na região, criando laços, articulações e propondo ações significativas, talvez seja precipitado afirmar que, já naquele momento uma rede tenha se formado, se considerarmos que estamos falando de uma estrutura mais articulada do que uma teia de contatos entre agentes.

Após o V Colóquio, somente em 2007, com a criação de um outro evento – o Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo – viria a ser promovida outra grande reunião entre os agentes. Ele representaria a reaproximação e a renovação das antigas relações, a construção de novos vínculos e a reativação dessa rede. Por isso, a partir da observação dos dois eventos a serem estudados, veremos nos capítulos seguintes a pertinência de afirmar a existência de uma rede da fotografia latino-americana, pois, diante do apresentado, sem dúvida, o formato e a proposta de rede se apresentam como modelos pertinentes e essenciais para nutrir os relacionamentos, diálogos e intercâmbios entre agentes e países e fomentar a produção e o campo fotográfico.

2.2 EVENTOS E ENCONTROS DE FOTOGRAFIA

Tendo em vista que os objetos de estudos desta pesquisa são duas séries de eventos – os colóquios e os fóruns – cabe buscar entender um pouco mais estes espaços de extrema importância para o campo fotográfico, por serem grandes promotores de encontros, conexões e redes que, depois, são capazes de desencadear ações, ideias e projetos. Na América Latina, em se tratando dos eventos de caráter regional, esses encontros se iniciam com o Colóquio Latino-Americano de Fotografia, inspirados no modelo do Festival Internacional de Fotografia de Arles (Les Rencontres d'Arles, fundado em 1970), conforme explicaria um de seus fundadores, o fotógrafo mexicano Pedro Meyer:

Lucien Clerk (SIC), dirigía el Rencontres 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. (MEYER apud VILLARES, 2016b, p. 42)

Desde então, diferentes tipos de eventos têm sido realizados, direcionados a fotógrafas e a fotógrafos, aos demais agentes do meio e ao público em geral interessado na fotografia. São seminários, simpósios, encontros, reuniões, jornadas, semanas, fóruns, colóquios, oficinas, congressos, feiras, festivais etc. Semanticamente, existem algumas diferenciações quanto à nomenclatura e ao perfil para estes tipos de eventos, mas existe muita confusão também, especialmente no campo fotográfico, que parece não estar tão preocupado ou atento às normas técnicas (às vezes adaptando, outras ignorando), tanto que, muitos deles, congregam as mesmas atividades, utilizando basicamente o mesmo formato desde 1978, composto, no geral, por: palestras ou conferências, debates ou mesas-redondas, entrevistas, oficinas ou *workshops*, leituras de portfólio, exposições, feiras e lançamentos de livros. No entanto, é válido relacionar as definições de algumas dessas tipologias de eventos:

- Conferência: Apresentação expositiva em formato de palestra sobre determinado assunto, proferida por especialista no tema, com o objetivo de reunir um grupo de pessoas com interesses comuns para discutir determinada questão ou problemática.
- Seminário: Reunião de caráter instrutivo em que se discutem e debatem temas, assuntos ou questões expostas por seus participantes, pode incluir palestras ou conferências de interesse do público.
- Simpósio: Reunião de interesse técnico ou científico, destinado a um público específico em que serão realizados debates, conversas e trocas de ideias sobre temas (relacionados entre si ou sobre os vários aspectos e nuances de um assunto) previamente estabelecidos e com a presença de um coordenador.
- Congresso: Encontros com um grande número de pessoas, no decorrer de vários dias, com o objetivo de tratar sobre temas de interesse de grupos específicos. Geralmente os congressos englobam cursos, conferências, seminários, painéis, ciclos de palestras e outros. Podem ser de âmbito local, nacional, regional ou internacional.
- Colóquio: Reuniões para debater um tema com o objetivo de esclarecer ou permitir uma tomada de decisão. O colóquio é um espaço de conversação, em geral despojado das formalidades de outros eventos como seminários e simpósios. A atividade reúne atores de diversos âmbitos e aspectos para debater, aprofundar ou avaliar questões referentes a um tema específico. Os debates são geralmente organizados em “rodas de conversa”, o que possibilita diálogos mais democráticos, onde todos podem expor opiniões e experiências sem hierarquias. A ideia central é que as pessoas tenham um tema, um tempo e um objetivo determinado para realizar o debate ou essa troca comunicativa.
- Painel: Reunião de especialistas expondo suas ideias sobre um assunto específico, trocando informações de maneira informal e dialogada, coordenados por um especialista experiente e com duração de até noventa minutos, com ou sem interrogadores previamente estabelecidos.
- Jornada: Refere-se à quantidade de dias de atividades sobre um assunto, compreendidas em torno de uma semana de duração. Podendo englobar diversas das atividades já apresentadas, como seminários, palestras, conferências.

- Fórum: Espaço de debate político, social, científico ou acadêmico. Uma reunião para discutir, debater e propor soluções sobre um assunto, com vários convidados apresentando seus pontos de vista.
- Oficina ou *workshop*: Encontro de um grupo de pessoas com interesses em comum, onde um especialista direciona o público e expõe sua *expertise*, trabalhando junto com os participantes. É voltado para a aprendizagem, através da troca e intercâmbio de experiências e informações, geralmente prevê a concretização de ações práticas sobre o tema desenvolvido.
- Feiras: Encontros para apresentar, exibir, demonstrar ou comercializar obras, serviços ou produtos. São geralmente abertas ao público, mas direcionadas para um segmento ou área específica de mercado, que busca contatos, atualizações, possibilidades de negócios e demais trocas.
- Mesa redonda: Neste tipo de reunião são colocadas as opiniões de duas ou mais pessoas sobre um assunto, em um tempo limitado, após esse período os componentes da mesa debatem entre si, podendo contar com a participação do público. São geralmente coordenadas por uma mediação.
- Festival: A origem da palavra festival remete a festa, celebração, onde pode haver música, dança, entretenimento e integração. É geralmente uma reunião especializada, de interesse artístico, cultural ou comercial, de frequência variável. Também pode ser caracterizado como um evento de caráter artístico-cultural, composto por apresentações previamente selecionadas, com o objetivo de competição, divulgação ou promoção. Considera-se, ainda, que devem agregar benefícios junto à comunidade em que estão inseridos.

Todas essas tipologias representam espaços especializados de reunião e encontro que podem possuir caráter artístico-cultural, acadêmico ou comercial, ou mesmo funcionam na intersecção entre os nichos e estão destinados à formação, discussão, exibição, intercâmbio e confraternização. Podendo ser de cunho local, nacional, regional ou internacional. Na fotografia, o tipo mais comumente utilizado é o de festival, que se aplica muito bem às necessidades e características transdisciplinares da área.

Do nascimento dos Colóquios ao surgimento do Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, e apesar do imenso hiato entre as duas iniciativas, outros

encontros surgiram e continuaram a movimentar a fotografia no território ao longo dos anos. Com maior ou menor capacidade (ou mesmo interesse) de conexão com os demais países e regiões — pois muitos deles estavam focados na produção nacional —, foram também extremamente importantes para manter o campo ativo e os laços e contatos estabelecidos naquela primeira reunião, em 1978. Entre as duas séries de eventos paradigmáticos, e mesmo depois, surgiram propostas que continuaram impulsionando o meio fotográfico e que eventualmente tinham entre seus convidados representantes de outras nações, mantendo, portanto, a interlocução, ainda que mais timidamente. Assim, a ideia de fotografia latino-americana continuou a existir, amparada pela articulação de reuniões em diferentes localidades do mapa, dentro e fora da região.

Durante todo esse período, continuamos nos manifestando a favor de uma fotografia do e no subcontinente, elaborando uma agenda de encontros e atividades diversas, ainda que um tanto incerta ou dispersa. Aos dois simbólicos e grandes eventos, somam-se, com o passar do tempo, propostas de encontros que demonstram a preocupação, a disposição e a vontade de manter esse espaço geopolítico de atuação para a produção fotográfica do continente. Foram iniciativas paralelas, muitas vezes desencontradas e desconectadas entre si, mas ligadas pelo mesmo desejo de pertencimento e que também foram muito relevantes para o estabelecimento e concretização de uma comunidade latino-americana para a fotografia. Mas é a partir do século XXI que vemos realmente a consolidação e a multiplicação de propostas na e para a região.

Esses encontros reúnem um grande número de pessoas, oriundas de distintas localidades e com diferentes interesses e atuações na fotografia, para compartilhar informações, conteúdos, debates, discussões, pensamentos, ideias, discursos, produtos etc. Funcionam especialmente como pontos de encontro, sociabilidade e convívio entre os agentes e entre as diferentes vertentes da fotografia, promovendo e fomentando a coletividade, as relações e as redes de trabalho e *networking*. Oferecem a oportunidade de ter acesso e contato com importantes agentes regionais e internacionais, como editores e curadores, seja para mostrar e promover seus trabalhos, por meio das leituras de portfólio, por exemplo, ou para encontros casuais e informais de trocas de ideias.

Para os fotógrafos profissionais e profissionais da indústria, os festivais de fotografia são geralmente cruciais para fazer contatos valiosos, acompanhar as tendências e criar um espaço de troca de ideias longe das pressões diárias. (HUNTER, 2012, tradução da autora)

Oferecem ainda a possibilidade de acompanhar as novidades, tendências e discussões mais atuais do campo, por meio de palestras e conferências, e ver as exposições de trabalhos nas exposições ou nas projeções fotográficas. Disponibilizam também oportunidades de aprendizado, formação e atualização com oficinas ministradas por profissionais experientes do mercado. Logo, devido a sua grande capacidade como mobilizadores, os eventos são espaços de grande importância na construção do campo, que atuam, ao mesmo tempo, como atores e impulsionadores da rede.

A pesquisadora holandesa Marijke de Valck (2007, p. 38), especialista em estudos sobre os festivais de cinema, argumenta sobre a importância e o valor (de mercado e simbólico) que tem esse tipo de evento. Ela afirma que os festivais são locais de passagem, funcionando como portais para a legitimação cultural e que operam como espaços de poder e prestígio. Sugere ainda que esses eventos não funcionam apenas como termômetros do que está acontecendo no meio (e às vezes na sociedade), mas que atuam como forças que impulsionam, moldam e legitimam as mudanças. Portanto, são ainda canais de validação e consagração, por meio dos eventos ou temas, mas principalmente no sentido de que os convidados (e suas obras) “ganham” status e visibilidade, inclusive midiática, no meio. Portanto, estar nessas posições de destaque (palestrante, artista expositor, curador ou outras) agrega valor e reconhecimento aos profissionais, principalmente a partir da programação principal de conferências, palestras ou entrevistas, mas, especialmente, das exposições, que são “a cereja do bolo” dos eventos fotográficos.

Diante disso, uma preocupação identificada durante a pesquisa foi a necessidade de aumentar a diversidade na grade de convidadas e convidados, que frequentemente se repetem, mesmo com tantos eventos na região. Algumas críticas apontadas pelas e pelos agentes durante esta pesquisa sinalizaram o esgotamento dos modelos aplicados, com uma programação quase sempre muito semelhante quanto ao seu formato e estrutura gerais, e também com relação aos nomes que compõem a programação, evidenciando a repetição sistemática e a consequente validação e

valorização dos mesmos atores e atrizes, especialmente os homens. Revelando outra característica preocupante no cenário dos festivais, o machismo estrutural que afeta as nossas sociedades também está presente nesses espaços e age de maneira a evidenciar, valorizar, reconhecer e dar voz majoritariamente aos homens, brancos em sua imensa maioria. O espaço destinado às mulheres é significativamente menor, bem como seus cachês muitas vezes. Basta olhar a programação de qualquer festival para constatar a afirmação das práticas machistas e misóginas, que vêm sendo denunciadas e combatidas por muitos grupos de mulheres fotógrafas.

Outra dificuldade percebida se refere aos entraves para se conseguir financiamento, de fontes públicas ou privadas. Esse é, de longe, o principal inconveniente apontado entre as e os organizadores de eventos. A maior parte dos eventos voltados para a fotografia na América Latina enfrenta imensas dificuldades para viabilizar as suas edições e programações, já que dificilmente se pagam, por não conseguir se capitalizar facilmente (com raras exceções). Pois, são eventos que, no geral, buscam construir espaços abertos, democráticos e menos hierarquizados de intercâmbio, formação, livre circulação e acesso. Além disso, seu público específico (os próprios agentes do meio) tem dificuldade (e desinteresse) em pagar valores altos de inscrição ou para participar de qualquer atividade. Alguns encontros na região, inclusive, têm tentado aplicar esse modelo pagante e, até onde posso afirmar, parecem não ter grande sucesso, já que são práticas pouco utilizadas e com menor adesão.

Assim, diante do pouco interesse da iniciativa privada em apoiar esse tipo de projetos, e de políticas culturais débeis para a área, percebe-se que, mesmo com grande importância e capacidade de contribuição para a economia da cultura, ainda existem muitas barreiras para a promoção de eventos e ações culturais no campo da fotografia. Portanto, há necessidade de otimizar os recursos simbólicos desses eventos para atrair investimentos ou rentabilizá-los a partir do capital social e cultural que manejam. Todas essas dificuldades contribuem para levar o debate para a esfera política, pois compreende-se que quem poderia e deveria financiar esses eventos seria o poder público, entendendo, apoiando e valorizando a arte e a cultura como uma dimensão fundamental nas sociedades, como atividade econômica de grande importância e pensando, por isso, em políticas culturais concretas, estruturadas, sustentáveis e continuadas.

Mas diante da ausência de políticas, fundos ou programas de apoio que

fomentem e viabilizem essas realizações, uma realidade comum a toda a América Latina, algumas alternativas apontam para a cooperação direta como estratégia. Ou seja, a criação de parcerias e associações com os pequenos e médios empresários da região em que os eventos acontecem, encontrar apoiadores entre o próprio público alvo dos eventos, bem como expandir a noção de público, continuar tentando descobrir meios de tornar os encontros mais atrativos para as grandes iniciativas privadas e, claro, continuar os diálogos e cobranças com o poder público.

Outro ponto também identificado como fator de extrema importância para a sustentabilidade dos projetos é a necessidade de dialogar com comunidades nas quais estão inseridos, seja integrando-as ao projeto, seja dirigindo atividades específicas para esse público, ou mesmo criando parcerias com outros atores locais. E, sem dúvida, uma outra alternativa é a busca por uma maior articulação entre os produtores e organizadores de eventos, na intenção de possibilitar um fluxo de informações, orientações, indicações, suporte, divulgação e outros. Esse último é justamente o ponto que mais interessa aos objetivos desta pesquisa. Portanto, trago elementos de outra pesquisadora interessada nos festivais de cinema, que fornece alguns requisitos para pensar a ideia de um circuito de festivais e que também podemos transpor para os de fotografia.

Skadi Loist (2016) defende que o termo “circuito de festivais” é volátil e contingente, que se refere, geralmente, a redes muito específicas. Ela analisa que, para considerarmos a existência de um circuito é necessário observar três pontos: a extensão, a territorialidade e as especificidades desse tipo de rede. E afirma que, para conceber a existência de um circuito, portanto, seria preciso existir também uma cooperação entre os eventos, alguma forma de organização, pontos e objetivos em comum, agendas discutidas e pré-definidas, calendários programáticos estabelecidos, entre outros. De modo que, muito similar ao que vimos sobre redes, a existência de uma série de festivais isolados, mas sem contato efetivo entre si, não configuraria um circuito.

Ainda assim, mesmo diante dos muitos desafios observados, o número de eventos e encontros de fotografia na América Latina vem crescendo consideravelmente nas últimas décadas. Atualmente, há uma infinidade de pequenos, médios e grandes eventos por toda a região, com diferentes periodicidades (anual, bianual etc.), segmentações e públicos. Realizando um breve levantamento sobre essas experiências, foi possível elencar mais de setenta iniciativas, conforme segue:

EVENTO	LOCALIDADE
Encuentros Abiertos - Festival de la Luz	Argentina
Festival de Libros de Fotografía - Felifa	Argentina
Photo Patagonia	Argentina
Buenos Aires Photo	Argentina
Nano Festival	Argentina
ARDE - Encuentro de Fotografía, Feminismos y Derechos Humanos	Argentina
Festival Nacional de la Fotografía Argentina	Argentina
FotoFest Bolívia	Bolivia
Fotoencuentro (extinto)	Bolivia
Existimos - I Residencia Fotográfica em Narrativa de Género	Bolivia
Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo	Brasil
Festival Internacional de Fotografia Paraty em Foco	Brasil
Festival Internacional de Fotografia de Porto Alegre	Brasil
Foto em Pauta	Brasil
Mesa7	Brasil
Pequeno Encontro da Fotografia	Brasil
Foto Festival Solar	Brasil
Floripa na Foto	Brasil
Encontros de Agosto	Brasil
Festival de Fotografia de Parapiacaba	Brasil
Colóquio de Fotografia da Bahia	Brasil
Valongo - Festival Internacional da Imagem	Brasil

Festival Transatlântico de Fotografia	Brasil
Verbo Ver Festival	Brasil
Festival Interfoto Itu	Brasil
Festival Internacional de Fotografia de Belo Horizonte - FIF	Brasil
BC Foto Festival	Brasil
FotoSururu - Encontro de Fotografia Criativa em Maceió	Brasil
Fotógrafos em Ouro Preto	Brasil
Agosto na Fotografia (extinto)	Brasil
Pensamento e Reflexão	Brasil
Semana de Fotografia do Recife (extinto)	Brasil
deVERcidade (extinto)	Brasil
Colóquio de Fotografia de Belém	Brasil
Foto Arte Brasília	Brasil
FotoRio	Brasil
Festival de Fotografia do Sertão	Brasil
Confluência	Brasil
SP Foto – Feira de Fotografia de São Paulo	Brasil
Colóquio de Fotografia e Imagem	Brasil
Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso - FIFV	Chile
Encuentro de Mujeres Fotógrafas - FOCOM	Chile
Encuentro Fotográfico Femenino - EFFEM	Chile
AYNI Fotografía Indígena Arica	Chile
Festival de Fotografía de la Sexta Región - FEFS	Chile

Encuentro Foto Atacama	Chile
Encuentro Fotógrafos en Cali	Colômbia
FIF Santa Marta – Festival Internacional de Fotografía	Colômbia
Encontro de Coletivos Fotográficos - E.CO	Diversos
Fluz - Fotografía y Luz	Equador
Guatephoto	Guatemala
Campamento 20Fotografos	Itinerante
Coloquio Latinoamericano de Fotografía	México
Mérida Foto Fest	México
Festival Internacional de Fotografía Puebla	México
Bienal de Fotografía	México
Coloquio Latinoamericano de Fotografía: ¿Adónde vamos?	México
Mirar Distinto - Festival Internacional de Fotografía Periodística y Documental	México
FINI México – Festival Internacional de la Imagen	México
El Ojo Salvaje	Paraguay
Bienal de Fotografia de Lima	Peru
Lima Photo	Peru
Tinta – Feria de Fotolibros	Peru
San José Foto Festival	Uruguay
MUFF	Uruguay
En CMYK	Uruguay
Jornadas (CdF)	Uruguay

São eventos voltados para a fotografia documental, jornalística, contemporânea, analógica, ou mesmo com perfis combinados e menos evidentes, que se apresentam como espaços de negociação entre linguagens e evidenciam as tensões entre as linhas. Essas características, às vezes, contribuem para torná-los mais dinâmicos e outras, dificulta o estabelecimento de um perfil e público. Foi possível perceber também que a América do Sul concentra a maior parte dos projetos de eventos, com o Brasil liderando, seguido pelo México. Já na América Central, há uma enorme carência de encontros e festivais de fotografia. No entanto, faltaria sem dúvida uma análise mais atenta e curiosa para entrevermos os perfis desses eventos e suas demais características, bem como apontar outras análises sobre o campo dos festivais, encontros e eventos de fotografia, para, posteriormente, sermos capazes de entender como podemos criar um circuito sólido e aprimorar e fortalecer essas iniciativas.

3 COLÓQUIO LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA

O Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia foi um evento realizado na Cidade do México, no ano de 1978. É reconhecidamente o primeiro grande encontro de caráter regional produzido na América Latina e também o primeiro significativo momento de aproximação entre fotógrafos e demais agentes da fotografia da região. Foi realizado junto com a exibição da Primeira Mostra da Fotografia Latino-Americana Contemporânea, com o objetivo de identificar, conectar e visibilizar a fotografia produzida no subcontinente.

De acordo com o material de pesquisa que foi possível levantar, não existem registros sobre iniciativas semelhantes. Houve, sim, ocasiões marcadas por encontros entre pares quando um ou outro fotógrafo ou fotógrafa viajava para algum país vizinho e conhecia outros companheiros de atividade, e isso muitas vezes ocasionava trocas que depois se estabeleciam por correspondência. Ou, ainda, atividades vinculadas aos fotoclubes, salões ou bienais de artes que, em distintos momentos, de alguma forma, foram responsáveis por reunir representantes de diferentes partes da América Latina em exposições ou por meio da circulação ocasional de revistas, jornais, livros ou publicações (catálogos de exposições e afins), mas no geral foram ações muito pontuais e isoladas, que obtiveram pouco impacto territorial e nunca com a magnitude e objetivos do Colóquio.

Assim, ele foi o primeiro encontro de grande porte e dimensão que conseguiu reunir presencialmente um número significativo de participantes para discutir a fotografia produzida na região e promover a aproximação entre os agentes, inclusive em confraternizações. Ambas atividades – Colóquio e Mostra – viriam a determinar o início de uma aproximação estratégica entre parte dos países que compõem a América Latina e se consolidar como o evento mais emblemático da historiografia latino-americana, reunindo representantes de nove nações: México, Cuba, Brasil, Argentina, Colômbia, Guatemala, Itália, França e Estados Unidos. Sua criação esteve fortemente vinculada à urgência de estreitar as fronteiras e de se fazer conhecer dentro do próprio continente, onde as distâncias eram imensas e as e os fotógrafos e demais agentes praticamente desconheciam os autores e as obras produzidas nos países vizinhos. Também foi fruto da vontade de refletir e discutir sobre temas e questões (conceituais, teóricas, estéticas, éticas...) que tocavam a produção da e na América Latina. O fotógrafo mexicano Pedro

Meyer, um dos principais idealizadores e organizadores do Colóquio disse naquele momento:

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. (CMF, 1978b, p. 05)

Como já apontado anteriormente, foi também neste momento da criação dos colóquios que a terminologia fotografia latino-americana ganhou destaque e tornou-se um conceito que viria a ser largamente utilizado para se referir à produção fotográfica situada geopoliticamente na América Latina, sendo adotado, aceito e reconhecido regional e internacionalmente. A criação desses eventos (e do conceito) surge ainda como resposta aos diversos entraves enfrentados pelos produtores de imagens no subcontinente e como forma de desafiar sistemas e modelos imperialistas e colonialistas que, como já dito, por muito tempo, determinaram as diretrizes da fotografia mundial, as quais menosprezavam e preteriam a fotografia dos países latino-americanos e de outras latitudes.

Es obvio que no podemos aceptar ninguna tesis que implique nuestra explotación cultural o económica, al menos yo desearía enfáticamente que fuera obvio. Manifestarnos en contra del colonialismo cultural nos permitirá trazar una línea de acción, y si bien las soluciones de fondo no son posibles a corto plazo, la actuación no es diferible. (CMF, 1978b, p. 06)

Era evidente a necessidade de se assumir posturas para contribuir no sentido de descolonizar o pensamento sobre a fotografia, pois o cenário fotográfico continuava centrado e sob o domínio de instituições e indivíduos provenientes do eixo euro-americano, como sempre havia sido. Assim, a adoção dessa nomenclatura e a criação de um evento declaradamente em prol de pensar e fortalecer a produção regional sinalizava a preocupação em reforçar uma identidade e uma identificação política e cultural decidida e definitivamente latino-americana para a fotografia, o que foi fundamental para a efetiva

constituição desse campo fotográfico regional, que buscava expandir o seu alcance, ingressar em outros países e territórios, dialogar de igual para igual com outras produções e garantir o reconhecimento, a visibilidade e a autonomia dos trabalhos e imagens produzidas localmente.

La información de lo que acontece entre nosotros, en América Latina, es prácticamente nula. Se desconocen las personas, sus obras y las corrientes y tendencias estéticas e ideológicas que las animan. Es triste tener que aceptar que los fotógrafos europeos o norteamericanos son más conocidos en nuestro medio que cualquier artista latinoamericano. (CMF, 1978b, p. 06)

A produção fotográfica oriunda dos países latino-americanos, naquele momento, continuava a enfrentar um papel subalterno e periférico, era ainda estigmatizada e menosprezada. Ao não encontrar espaço para difusão e circulação das obras produzidas na região, essas imagens ficavam à mercê de poucos curadores ou artistas que tinham o privilégio de viajar a Europa ou aos Estados Unidos e mostrar o seu trabalho, ou à serviço dos poucos agentes “gringos” que tinham interesse na produção regional e que decidiam quem ou quais obras deveriam ser mostradas lá fora, mantendo, no geral, uma visualidade estereotipada sobre a América Latina e seus artistas. Os colóquios e a fotografia latino-americana buscavam, repito, posicionar-se em um cenário fotográfico internacional desigual, dominado pela fotografia europeia e norte-americana, que sempre prevaleceram nos contextos de produção, exibição e circulação de imagens. Com grandes de graves consequências para a fotografia produzida em qualquer outro território, a hegemonia euramericana precisava ser problematizada. Os colóquios trouxeram essas e outras reflexões necessárias, como apontava Meyer:

El impacto de la fotografía que aparece en los libros y revistas de procedencia anglosajona es tan poderoso que, muchas veces, el fotógrafo busca enfoques que le aproximen a la imagen sugerida en libros o revistas consolidadas por la autoridad que conceden las páginas impresas. Ese fotógrafo que supone estar creando imágenes propias, lleva en el subconsciente el impacto acumulativo de todo lo visto en las publicaciones procedentes de los Estados Unidos o de Europa. Probablemente ni siquiera buscó establecer un contacto más auténtico con su tema al sentir un chispazo del encuentro con la imagen inconscientemente "bendecida" por las autoridades de otras latitudes. (CMF, 1978b, p. 06)

Todas essas preocupações estiveram bem evidentes durante o evento, e estão registradas nos textos presentes nas publicações produzidas a partir das duas atividades: as Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, com 700 exemplares impressos, e o catálogo Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea, com 1.750 exemplares produzidos para a sua primeira edição, material de pesquisa do qual provém as referências desse trabalho, que trazem contribuições, opiniões e críticas tanto dos convidados quanto da organização do evento:

No es extraño que al iniciarse los esfuerzos para organizar este evento existiera una distancia surrealista entre los objetivos y la información sobre los fotógrafos de América Latina. Entre todo nuestro grupo conocíamos apenas unos seis o siete nombres; pero el saber los nombres no era conocer bien una obra, ni mucho menos. Inclusive entre los fotógrafos mexicanos hubo muchos que se conocieron por vez primera cuando el Consejo se reunió para trabajar en la organización del Coloquio. Les aseguro que todos sabemos de la obra de un Edward Weston y podríamos reconocer su obra, y el que no la identificara podría sin duda distinguir a Cartier-Bresson o Paul Strand; pero díganme, hasta ahora, ¿cuántos conocíamos nombres como los de Gasparini, D'Amico, Orive, Díaz-Giraldo, Ardila, Blanco, García Joya, Giménez-Cacho, Angulo, etc? Y si entre nosotros no nos conocemos, ¿qué vamos a hacer para que sepan de nuestra existencia en otras partes del mundo? (CMF, 1978b, p. 07)

É importante ressaltar que os eventos realizados no México surgiram, em grande medida, alinhados e inspirados por alguns movimentos globais, especialmente a partir de três diferentes macrocontextos que simultaneamente contribuíram para fomentar o terreno que propiciou a sua realização. O primeiro foi o cenário político e social vivido na América Latina entre a metade e o final do século XX, um período de intensas e dramáticas transformações políticas, sociais, econômicas, culturais, filosóficas, epistemológicas e tecnológicas que afetaram decisivamente os sistemas, os modelos e as relações geopolíticas vividas na nossa região. A exemplo dessas transformações, é possível citar a Revolução Cubana, os regimes de ditaduras militares, as guerras e conflitos na América Central e a Guerra Fria. Tais foram momentos históricos de grande repercussão e impacto na região, que contribuíram para potencializar a percepção das estruturas moderno-coloniais sobre as quais estávamos alicerçados. Tanto suas consequências, quanto o

enfrentamento local, contribuíram para fomentar a consciência e a postura anticolonialistas e anti-imperialistas, que tentavam criar estratégias de emancipação e autonomia para o território, e que tiveram ressonância em distintos campos de conhecimento.

O segundo contexto, em grande medida pautado pelo primeiro, foram as mudanças no cenário artístico-cultural da época na região, que enfrentava também um momento de forte reconfiguração dos seus postulados baseados nos dogmas modernos e eurocêntricos que dominaram o sistema da arte até meados do século passado, de onde emerge como resposta um circuito crítico latino-americano preocupado em olhar para dentro de suas fronteiras, em interrogar-se sobre as características e demandas da arte latino-americana, em fundamentar seus discursos a partir da intelectualidade e da realidade locais e questionar os paradigmas e imposições ditadas pelos circuitos internacionais. Sobre o que a historiadora da arte argentina Gabriela Piñero, declara:

Si la década de 1950 estuvo aún signada por el predominio de narrativas eurocéntricas y modernistas para significar el arte local, durante los sesenta, varios de sus postulados entraron en crisis exigiendo el desarrollo de nuevos marcos conceptuales factibles de dar cuenta del nuevo escenario artístico y sus producciones plásticas. En el ámbito de la crítica y teoría del arte autores como Juan Acha, Marta Traba, Jorge Romero Brest y Mario Pedrosa, entre otros, emprendieron la tarea no sólo de analizar las singularidades de la producción artística regional, sino también de elaborar nuevas herramientas metodológicas que pudieran dar cuenta de ella y de sus especificidades.

La progresiva formación de un circuito de crítica latinoamericana, con preocupaciones y aspiraciones comunes, se evidencia también en la serie de conferencias, simposios y encuentros destinados a discutir la identidad del arte producido en América Latina que fueron jalonando la época. (PIÑERO, 2016, p. 88)

E o terceiro, totalmente vinculado aos contextos anteriores, mas um pouco mais tardio, já alcançando o final do século, foi o movimento de ascensão, consolidação e institucionalização da fotografia, que enfrentava uma etapa extremamente favorável para a linguagem, de expansão, afirmação, fortalecimento e reconhecimento enquanto campo artístico e teórico (acadêmico), passando a ser cada vez mais respeitada como disciplina autônoma entre os demais campos de conhecimento, conquistando seu espaço em instituições e circuitos da arte (galerias, museus, coleções, bienais etc.) tanto na América Latina, quanto em outros continentes, como bem lembra Fontcuberta:

[...] la década de los setenta significó para la fotografía el inicio de su doble institucionalización como materia académica y museística. Se puede argüir que con anterioridad la fotografía ya había recibido un tratamiento universitario y era coleccionada en museos. Lo cual es cierto; pero es a partir de esos años cuando su implantación se popularizaría entre las estructuras canonizadoras del saber y de la cultura. Tal proceso de difusión y valorización, obviamente, vino acompañado por la imbricación de la fotografía en la escena del arte contemporáneo, así como por la dinamización de un mercado de la fotografía como objeto artístico. Desde entonces también, la fotografía se ha sentido periódicamente en la necesidad de repensar su historia. (FONTCUBERTA, 2003, p. 07)

Especialmente esse último cenário, fortemente alicerçado pelos anteriores, foi o que motivou um grupo de agentes da fotografia mexicana a promover o Primeiro Colóquio Latino-americano de Fotografia (que teria, posteriormente, mais quatro edições). Toda essa movimentação sentida nos mais diferentes âmbitos gerou uma inquietação por mudanças necessárias à região, somada ao desconforto diante do mercado global, ainda marcado pelo imperialismo euro-americano, que só reconhecia as obras e trajetórias de fotógrafas e fotógrafos oriundos desses territórios, o que dificultava ou mesmo impossibilitava a entrada de artistas, obras e de discussões provenientes de outras latitudes.

Assim, diante da carência de estrutura e meios para viabilizarem e visibilizarem suas produções, da dificuldade de acessar territórios e possibilitarem a circulação de suas obras, o grupo resolve organizar o que viria a ser o grande encontro da fotografia latino-americana. A proposta era promover um evento que reunisse os fotógrafos e demais agentes da fotografia para um intercâmbio cultural e intelectual que possibilitasse a fotografia da região se reconhecer, conectar e fortalecer para assumir uma postura (que viria a se desenhar latino-americanista e anti-imperialista) coletiva para ganhar força, enfrentar e ingressar nos domínios internacionais.

Todo esto no tiene que ver con ser buenos o malos fotógrafos. Parto de la premisa de que, como humanos, estamos sujetos a una serie de condicionamientos de índole psicológica, como el de la búsqueda de parámetros que nos aseguren la aprobación o que por lo menos nos acerquen a ella, de figuras autorizadas para señalar rumbos, etc. Y si esta necesidad se satisface únicamente con fuentes externas a nuestro medio, ¿por qué sorprendernos de que esto ocurra? Sorprendente sería que ocurriera lo

contrario: que los fotógrafos latinoamericanos no estuviésemos sujetos a las mismas reglas que determinan las influencias sufridas por todos. Lo que hay que buscar es que, al menos, esto suceda con muchas fuentes propias y no como hasta ahora, por medio de un colonialaje total. (CMF, 1978b, pp. 06-07)

Com essas ideias e ideologias em vista, foi com o objetivo de discutir a fotografia do subcontinente, diminuir o desconhecimento e a distância entre os países e promover o avanço da fotografia no México, na América Latina e no exterior, que um grupo formado por fotógrafos, artistas e curadores mexicanos fundaria o Consejo Mexicano de Fotografía – CMF, uma instituição criada em 1976:

Para a realização geral do projeto, um pequeno grupo se reuniu na Cidade do México, disponibilizando seu tempo e empenho de forma gratuita, alguns deles fotógrafos e outros simpatizantes da fotografia trabalhando com a crítica ou com a criação plástica em geral. Uma vez amadurecida a ideia de como deveria prosseguir a estratégia, se fez 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. (VILLARES, 2016b, pp. 42-43)

O pioneiro grupo mexicano foi liderado por Pedro Meyer (que viria a ser presidente do conselho) e incluía outros nomes, como a crítica de arte mexicana Raquel Tibol, Lázaro Blanco, Marco Aurelio Vasconcelos, Pablo Ortiz Monasterio, Julieta Giménez Cacho, José Luis Neyra, Renata von Hanffstengel, Jesús Sánchez Uribe, Jorge Westendarp, Miguel Ehrenberg, Felipe Ehrenberg, Lourdes Grobet, Aníbal Angulo, Guillermo Villarreal, Sergio Sánchez, Nadine Markova, Luis Sampson e Daisy Ascher, que tinham como princípios:

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 congregar la obra fotográfica más representativa de nuestro continente. (CMF, 1978a, p. 07)

Conectados de inúmeras maneiras às diferentes investidas e ascensões da fotografia ao redor do globo, após intenso período de produção e organização, contando com o apoio e financiamento do Instituto Nacional de Bellas Artes e da Secretaría de Educación Pública do México, o CMF organizaria entre os dias 14, 15 e 16 de maio de 1978, no Museo Nacional de Antropología – Auditorio Jaime Torres Badet, o mais significativo evento da área na América Latina, com uma programação intensa e diversificada que tratou de explorar a produção fotográfica da época através de uma série de atividades expositivas e formativas. Dividido entre palestras e debates, oficinas, quatro exposições paralelas e, principalmente, a Primeira Mostra de Fotografia Latino-Americana Contemporânea, também uma ação de extrema importância para aquele momento histórico, que viria a se tornar um dos primeiros produtos da fotografia latino-americana a ser exportado para outras terras.

Para garantir seus objetivos, a organização teve o cuidado de elaborar uma lista de convidados escolhidos a dedo, com a intenção de assegurar o sucesso e visibilidade do evento, seguindo, para tanto, algumas premissas básicas:

Partimos de las normas establecidas por los miembros del Consejo para realizar esta selección, a saber:

1. La participación numéricamente mayoritaria tendría que ser de origen latinoamericano y con una distribución geográficamente representativa.
2. Se invitaría a representantes europeos y norteamericanos identificados con los objetivos y las causas que nos preocupan en América Latina y si en los foros fotográficos de dichos países no han manifestado un particular interés por nuestra presencia, no habríamos de pecar de lo mismo de cuanto se les acusa, excluyéndolos del presente evento.

3. Se indagaría en diversas fuentes el interés de los posibles candidatos, valorando para ello sus contribuciones y actuaciones frente a la fotografía, ya sea como productores o como teóricos.
4. Se buscará variedad de criterios y enfoques sobre la fotografía, que asegurarían la participación de diversas corrientes y estilos, con objeto de evitar el dogmatismo resultante de la ausencia de opciones. (CMF, 1978b, p. 07)

Diante dessas preocupações e interesses, a organização decide por equilibrar sua programação combinando personagens do âmbito local e regional com outros de reconhecida trajetória internacional, num claro intuito de promover a internacionalização, mas focando particularmente nos circuitos europeus e norte-americanos. Desta forma, conseguiram reunir para suas atividades um grupo interessante e diversificado de participantes, representantes de muitos países e dos diferentes discursos e pensamentos existentes sobre a fotografia, mas que em sua maioria compartilhavam da visão política dos organizadores, que, em boa medida, esteve orientada por uma postura e perspectiva política descolonizadora. Ainda assim, fica evidente o colonialismo presente, pois mesmo com toda a postura crítica, no momento de pensar esse grupo de convidados outras regiões tidas como periféricas também não foram contempladas.

Estiveram presentes no evento nomes como: Mario García Joya (Cuba), Paolo Gasparini (Itália/Venezuela), Jack Welpott (EUA), Cornell Capa (EUA), Gisèle Freund (França), Boris Kossoy (Brasil), René Verdugo (EUA), Héctor Schmucler (Argentina), Camilo Lleras (Colômbia), Peter Anderson (EUA), Alicia D'Amico (Argentina), María Cristina Orive (Guatemala), Hernán Díaz Giraldo (Colômbia), Nacho López (México), Raquel Tibol (México), Lucien Clergue (França), entre outros. As escolhas realizadas para compor o evento, pautadas pelas premissas já destacadas, demonstram a premente preocupação da organização em realizar uma reunião de cunho latino-americano como nunca antes havido sido pensada para a linguagem fotográfica, mas mirando um relacionamento com o exterior, respaldado no convite a personalidades de peso no cenário internacional da fotografia, a fim de abrir os caminhos para o diálogo e a inserção em outros contextos.

A programação do evento girou em torno de temas sobre a história da fotografia, o caráter ambíguo da imagem fotográfica, a relação entre fotografia e verdade ou a noção de real, a relação entre texto e imagem, a rivalidade entre a fotografia documental e a fotografia artística, as polêmicas quanto às diferentes visões e

entendimentos sobre o conceito de fotografia latino-americana, a responsabilidade do ser fotógrafo, o papel social do fotógrafo ou o compromisso do artista, a fotografia como arma nas lutas sociais, entre outros. Os debates deixaram evidentes o momento social e político que se vivia na América Latina e as contradições e divergências de opiniões entre os participantes sobre a própria essência, utilidade e papel da fotografia. A programação esteve composta da seguinte forma:

Introducción por Pedro Meyer

PRIMERA PONENCIA

Relación entre Realidad y Estilos de la Fotografía en América Latina.

Por Mario García Joya (Cuba)

Comentario por Giselle Freund SIC (Francia)

SEGUNDA PONENCIA

Elementos para el Desarrollo de la Historia de la Fotografía en América Latina

Por Boris Kossoy (Brasil)

Comentario por Jorge Alberto Manrique (México)

Comentario por René Verdugo (E.U.A.)

TERCERA PONENCIA

La Fotografía Social: Testimonio o Cliché

Por Cornell Capa. (E.U.A.)

Comentario por Alicia D'Amico (Argentina)

Comentario por Nacho López (México)

CUARTA PONENCIA

Bases para una Metodología Crítica de la Fotografía en América Latina

Por Raquel Tibol (México)

Comentario por Ida Rodríguez (México)

Comentario por Rita Eder (México)

QUINTA PONENCIA

La fotografía y los Medios Masivos de Información en América Latina

Por Héctor Schmucler (Argentina)

Comentario por Paolo Gasparini (Venezuela)

SEXTA PONENCIA

El Desnudo Fotográfico y sus Implicaciones Sociales

Por Lucien Clergue (Francia)

Comentario por Jack Welpot (E.U.A.)

Comentario por Felipe Ehrenberg (México)

SEPTIMA PONENCIA

Derechos del Autor y Modus Vivendi del Fotógrafo en América Latina

Por Fernando Bastón López (México)

*Comentario por Peter Anderson (E.U.A.)
Anexo al comentario de P. Anderson
Comentario por Efraín Ruiz Tinajero (México).*

OCTAVA PONENCIA

La fotografía como Objeto de Arte

Por Allan Porter (Suiza)

Comentario por María Cristina Orive (Argentina)

RECIBIDO A ULTIMA HORA Comentario de Camilo Lleras (Colombia) a la ponencia "Relación entre realidades y estilos de la fotografía en América Latina", realizado con Jaime Ardila. (Colombia)¹²

Marcado pelas fortes divergências de opiniões, com grandes e acirrados debates, os discursos e reflexões proporcionados pelos colóquios contribuíram substancialmente para o início do desenvolvimento de um pensamento crítico sobre a fotografia mais articulado na região.

O fato de que estes debates deixem em evidência as ausências, as contradições do mundo da arte, as dúvidas em relação aos valores estéticos da fotografia, ao mesmo tempo que exaltam a capacidade do meio como linguagem, acaba por construir um mosaico de tudo o que pode vir a representar o meio em sua complexidade. Consideramos que nos questionamentos que ficam sem resposta, nas incompreensões, no desconhecimento, nas dificuldades de apresentar um panorama amplo capaz de refletir o status subcontinental da fotografia, então, está o primeiro passo para movimentar a procura de soluções e alimentar a pesquisa que, como também temos apontado, se verá enriquecida a partir desta reunião. E que nesse leque de posturas diversas e contraditórias residem os questionamentos que continuam a estar no centro das preocupações dos especialistas interessados na fotografia como um complexo objeto de estudo até hoje. (VILLARES, 2016b, p. 179)

Dessa forma, o principal ponto de harmonia esteve na busca por destacar e evidenciar o caráter regional da reunião, em prol da união e valorização da produção do subcontinente, que foi reafirmada na escolha dos convidados e, principalmente, nos discursos proferidos ao longo do colóquio, tentando, desta forma, equilibrar os seus diferentes objetivos e viabilizar a integração com os demais países e continentes. Para tanto, foi essencial o planejamento e a organização da Primeira Mostra, a convocatória,

¹² C.f. CMF. **Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía**. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C., 1978b.

exclusivamente latino-americana, contou com um número altíssimo de inscritos, recebeu um total de 3.098 imagens de 355 autores, oriundas de quinze países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Estados Unidos (chicanos e porto-riquenhos), Guatemala, México, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela. A grande participação confirmou, portanto, a carência sentida na região e o interesse dos fotógrafos por apresentar e difundir seus trabalhos, como evidencia a fala da crítica de arte Raquel Tibol, disponível no texto para o catálogo da mostra:

La estrechez del encierro en nuestras fronteras se estaba volviendo insoportable; la amplia respuesta obtenida por la convocatoria al Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía y la exposición paralela demuestra la urgente necesidad de diálogo y de intercambio. (CMF, 1978a, p. 17)

A exposição esteve composta por 600 imagens de 173 autores da região, e ficou em exibição de 11 de maio a 09 de julho de 1978, no Museo de Arte Contemporaneo da Cidade do México, alcançando ampla e favorável repercussão. Mas seus impactos positivos não parariam por aí, tal qual pretendiam e almejavam, as atividades alcançaram despertar a atenção de especialistas de outros continentes para o que se estava produzindo na região até então. Desta forma, o Colóquio e a Mostra obtiveram ampla aceitação e resposta, inclusive se levarmos em conta as grandes dificuldades de comunicação e de logística da época. Além disso, a mostra ainda teria itinerância e seria apresentada em diversos outros países da América Latina, e também lá fora.

Ao Primeiro Colóquio, somar-se-iam, ainda, mais quatro edições entre as décadas de 80 e 90, sendo elas: a segunda em 1981, outra vez no México; a terceira em 1984, em Cuba; a quarta em 1993, tendo sido chamada de Encuentro de Fotografía Latinoamericana, na Venezuela, e a quinta em 1996, novamente no México. Para a melhor compreensão do momento histórico em que surgem os eventos e o porquê do seu sucesso, cabe lembrar que o cenário geral do final do século XX contribuiu para a validação do novo cânone e sua inserção mundial. Em plena transformação, a fotografia assumia outra posição e importância artística por todos os lados, galgando um destacado e proeminente espaço nos circuitos da arte e da intelectualidade contemporâneas, onde sua valorização crescia consideravelmente.

A pesquisadora Monica Villares Ferrer, em sua tese de doutorado, faz uma aguda e detalhada análise das duas primeiras edições do colóquio e da mostra, realizando um extenso apanhado histórico que aborda desde os antecedentes nacionais nos países latino-americanos — que mesmo isolados contribuíram para que, no momento do colóquio, suas experiências e necessidades particulares e coletivas completassem o mosaico de interesses, possibilidades e conveniências do evento — às análises dos contextos internacionais em diferentes âmbitos de abordagem da fotografia, como objeto artístico de interesse teórico ou social. Para ela, o êxito do Primeiro Colóquio esteve vinculado a essa sintonia e à capacidade de articulação dos diferentes discursos existentes sobre a fotografia, de preocupação teórica e prática no contexto latino-americano, com um olhar consciente e crítico para o campo artístico-cultural, mas interligando-se às manifestações que ocorriam em outras partes do mundo e às diversas áreas do conhecimento com as quais a fotografia está intimamente vinculada, a dizer, a sociologia, a antropologia, a história, a semiologia e tantas outras. Além disso, havia a vinculação com outros campos de caráter político e social demarcado, como os estudos culturais e pós-modernos.

Em nosso critério, os eventos mexicanos estiveram fortemente pautados pelas novas propostas em relação à compreensão da imagem fotográfica, numa rua de mão dupla, como veremos, que advogava ao mesmo tempo, pela validação da fotografia como obra de arte e pelo reconhecimento do valor 'autoral' no trabalho dos fotógrafos; enquanto, por outro lado, tinha como máxima o compromisso social com a realidade política dos povos do subcontinente. Posturas opostas que, para nós, respondem à contradições de um momento histórico que se debate entre a perda da ingenuidade em relação ao valor da fotografia como 'registro do real', que cristalizará em forma definitiva em anos posteriores no olhar consciente sobre a manipulação sob os pressupostos dos estudos pós-coloniais, e por outro lado, na convicção de que a fotografia é o melhor meio para chegar às massas. Consideramos que todos esses elementos determinaram a forma, o conteúdo e o norte dos eventos teórico-expositivos de 78 e 81, e a relação orgânica que pode ser estabelecida entre eles apesar das contradições; assim como que, o panorama apresentado em relação à fotografia, embora sucinto, invalida qualquer argumentação de uma defasagem entre o projeto da 'Fotografia Latino-americana' e a movimentação provocada em torno da fotografia neste período no contexto internacional. Ao tempo que a ideia dos organizadores dos Colóquios de reunir pesquisadores de diversas áreas em torno da fotografia permite que aventuremos nossa consideração de que eles estavam não só a par dos debates do período, como também que neles encontraram os melhores aliados para promoverem e validarem a existência de uma 'Fotografia Latino-americana'. (VILLARES, 2016b, p. 89)

Já o Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía aconteceu entre abril e maio de 1981, na Cidade do México, e igualmente contou com a realização de uma mostra sobre a produção regional. O evento tratou, especialmente, de reforçar os posicionamentos discutidos e destacados na edição anterior e de consolidar a adoção do novo conceito, agora ainda mais estruturado e fortalecido, mas ainda assim alvo de longas discussões sobre os distintos entendimentos e pontos de vista quanto a sua especificidade, e também sobre o lugar e o papel dos fotógrafos e da fotografia na sociedade e no campo da arte. Sobre esse colóquio, há menos material de registro do que o primeiro, mas, ainda assim, houve novamente uma publicação com as memórias do evento, apresentando a programação, temas das apresentações e artigos, debatedores e comentaristas, que também traz algum material sobre a exposição, com o texto da convocatória, artistas participantes e algumas imagens selecionadas.

Programación del II Coloquio Latinoamericano de Fotografía:

*Palabras de presentación
Por Pedro Meyer*

*Primera ponencia
Fotografía e ideología: sus lugares comunes
Por Nestor García Canclini (Argentina)
Comentario: Luís Humberto Pereira (Brasil)
Anexo al comentario: Salomón Cytrynowicz (Brasil)
Comentario: Katya Mandoki (México)*

*Segunda ponencia
La calidad vs el contenido en la imagen fotográfica
Por Lázaro Blanco (México)
Comentario: Shifra M. Goldman (E.U.A.)*

*Tercera ponencia
La fotografía como instrumento de lucha
Por Roland Günter (Alemania)
Comentario: Martha Rosler (E.U.A.)
Comentario: Stefania Brill (Brasil)*

*Cuarta ponencia
La posibilidad de acción de una fotografía comprometida dentro de las estructuras vigentes en América Latina
Por Mario García Joya (Cuba)
Comentario: Rogelio Villarreal (México)
Comentario: Mario Benedetti (Uruguay)*

Quinta ponencia

Mercado de arte fotográfico: liberación o alienación

Por Raquel Tibol (México)

Comentarista: Rafael Navarro (España)

Comentarista: Manfred Willman (Austria)

Sexta ponencia

Imágenes de miseria: folclor o denuncia

Por Lourdes Grobet (México)

Comentario: Carlos Monsiváis (México)

Comentario: Nick Hedges (Inglaterra)

Séptima ponencia

La fotografía como reflejo de las estructuras sociales

Por Luis Carlos Bernal (EUA)

Comentario: Víctor Muñoz (México)

Comentario: Armando Cristeto (México)

Octava ponencia

Investigación de la fotografía y colonialismo cultural en América Latina

Por Sara Facio (Argentina)

Comentario: Josune Dorronsoro (Venezuela)

Comentario: Claudia Canales (México)

Novena ponencia

La subjetividad, la fotografía y sus múltiples lecturas

Por Max Kozloff (EUA)

Comentario: Jorge de la Fuente (Cuba)

Comentario: Giuliana Scimé (Italia)¹³

Esse segundo evento esteve muito marcado por divergências político-ideológicas e disputas internas de poder entre seus organizadores, gerando mais uma vez um clima de intensos debates e confrontos, que, ao longo do tempo, ocasionaram rupturas, desarticulações e, assim, alguns prejuízos ao campo que se estava formatando. Como, por exemplo, a frustrada formação do CLAF – Consejo Latinoamericano de Fotografía, uma entidade de caráter regional que foi idealizada no primeiro colóquio e que, devido a esses e outros impasses, não chegou a sair do papel. Villares, com sua extensa pesquisa bibliográfica no arquivo do CMF, hoje a cargo do Centro de la Imagen, nos dá a entender um pouco do clima presente na segunda edição:

¹³ CMF. **Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía**. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C., abril-mayo. 1982.

O desacordo entre Gasparini, na posição de representante do Conselho Venezuelano de Fotografia, e Meyer, como presidente do CMF, chegará ao ponto de não retorno quando o primeiro questiona a liderança nos preparativos para o segundo evento que, ao não ser realizado na Venezuela, volta às mãos mexicanas com um ano de atraso em sua programação. As diferenças de opinião que até esse momento tinham sido justificadas como visões distintas do que deveria se consolidar como 'Fotografia Latino-americana' e os mal-entendidos atrelados à desinformação passarão, a partir de então, ao confronto aberto e ao ataque pessoal. (VILLARES, 2016b, p. 296)

Já o terceiro colóquio aconteceu em Havana, Cuba, em 1984. E como bem pontuou o curador espanhol Claudi Carreras¹⁴ (2018, p. 13), organizador da recente publicação das memórias do terceiro evento¹⁵: “El Coloquio cubano fue un punto de inflexión entre los realizados hasta entonces y significó un parte aguas entre el comité organizador. No se realizó ningún encuentro más hasta 1993 en Venezuela. Casi diez años después”. No livro, além da compilação sobre a terceira edição, e de resgatar os documentos e imagens referentes ao terceiro evento, Carreras assegura a expressividade desses eventos, como conjunto, e faz uma breve análise quanto à significância dos encontros e à construção de paradigmas em torno da fotografia latino-americana:

Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía marcaron un posicionamiento gremial sin precedentes en un territorio amplio y diverso. La intención de los primeros Coloquios no fue reivindicar y valorizar el papel de los autores de forma individual, sino situar en el mapa fotográfico internacional la producción fotográfica latinoamericana, generando unas premisas de producción que la diferenciaran del resto del mundo. (CARRERAS, 2018, p. 14)

¹⁴ Claudi Carreras Guillén é curador independente, editor, produtor cultural e pesquisador da fotografia. Possui uma longa trajetória como idealizador, diretor, coordenador e curador de importantes exposições, livros e eventos na área da fotografia, tais como: E.CO – Encontro de Coletivos Fotográficos, Festival Paraty em Foco (Brasil), *Fluz – Fotografía y Luz* (Equador), Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo (Brasil) etc.

¹⁵ As cinco edições do colóquio produziram catálogos de registro das atividades e conferências realizadas. As memórias das edições acontecidas na cidade do México (1978, 1981 e 1996) foram organizadas pelo Consejo Mexicano de Fotografía – CMF, e hoje estão aos cuidados do Centro de la Imagen do México. Já a publicação referente ao evento de 1984, realizado em Havana, só foi disponibilizada recentemente, em setembro de 2018, organizada por Claudi Carreras e pelo Centro de Fotografía de Montevideo - CdF. A edição de 1993, ocorrida em Caracas, foi editada pelo Consejo Nacional de la Cultura/Fundarte. Todas estão disponibilizadas nas referências deste trabalho.

Essa edição manteve o modelo de programação utilizado nas outras duas edições, contando com oito conferências, oficinas, uma exposição subcontinental Hecho en Latinoamérica, para a qual foram recebidas 3.126 imagens de 512 autores, representantes de 21 países; e teve ainda mais quatro exposições: Tres maestros cubanos, Diez años de Chile a Centroamérica, Trece contemporáneos españoles y Maestros de la Fotografía. Os debates desse encontro continuaram girando em torno das mesmas questões centrais, buscando introduzir e disseminar um discurso descolonizador crítico e consciente desde e para o próprio meio. É possível sentir o forte tom político e reivindicativo que os eventos assumiram a partir das referidas memórias das edições dos eventos. Essa edição esteve bem mais variada em temas e convidados, mas ainda assim repetiu em sua programação diversos dos agentes que já haviam estado presentes nas edições anteriores.

O discurso presente nos colóquios, além dos postulados já expostos, se manifestava em favor de uma crítica, uma teoria e uma historiografia intrinsecamente latino-americanas, que se posicionava contra a hegemonia política, a dominação imperialista e o colonialismo cultural (interno e externo), propunha a busca por uma essência ou “identidade latino-americana” (também uma questão muito forte e controversa), no sentido de descolonizar o olhar e os nossos paradigmas, reivindicava dos fotógrafos um compromisso ideológico que estivesse presente (e, às vezes, até aparente) na sua obra fotográfica e que encarassem a responsabilidade com a realidade social vivida na América Latina.

Por mais que o discurso ético e político estivesse mais vinculado (e por vezes cobrado) à fotografia documental, não era exclusividade desse domínio, visto que em todos os colóquios diferentes vertentes da fotografia estiveram em diálogo (ou em disputa) e reflexão. O que acabou se tornando uma outra questão frequente e bastante controversa nas diferentes edições, debates ontológicos, muitas vezes sem saída, estiveram presentes e se mantiveram ao longo dos anos, como o conflito entre as produções de caráter documental e artístico, que geraram acirradas e recorrentes discussões durante as conferências do evento e inclusive nos seus bastidores. Ali, uma das principais discussões se dava devido à forma como a fotografia documental era vista, por uma maioria, como a fiel expressão da responsabilidade, moral e ética do ser fotógrafo e suas convicções, enquanto a fotografia artística era entendida como uma inquietude puramente plástica, evidenciando uma disputa histórica entre “fotógrafos” e “artistas”.

Em vista disso, e de outros fatores internos relativos ao próprio conselho mexicano, essas discussões e outras polaridades dividiram opiniões, gerando, logo após a terceira edição, uma ruptura no comitê organizador. Como consequência, foram necessários quase dez anos para a realização da quarta edição, promovida somente em 1993, na Venezuela. Mas foi já a partir da terceira edição do evento que os colóquios foram assumindo um tom menos reivindicativo e mais comemorativo (de encontro), causado tanto pelas disputas instauradas, quanto pelo longo intervalo de tempo entre a terceira e a quarta edições. Mais de dez anos após o primeiro colóquio, a fotografia já vivia outro momento, marcado pelas fortes transformações conjunturais enfrentadas na sociedade na última década do século XX.

Assim, a quarta edição, em Caracas, foi celebrada com esse grande atraso e esteve denominada de Encuentro de Fotografía Latinoamericana, sobre a qual Carreras resume:

La diferencia fundamental entre los tres Coloquios anteriores y el venezolano radica precisamente en la ruptura de los paradigmas en torno a la producción fotográfica. Si bien la exposición '*Image and Memory*' de Fotofest en 1992 ya había supuesto una evidencia del cuestionamiento de las definiciones anteriores, se primaron las producciones más conceptuales, intentando dejar de lado las premisas de documentalismo, valor testimonial y posicionamiento ideológico que tanto dieron que hablar en los tres primeros Coloquios. Algunas de las intervenciones que se presentaron en el encuentro venezolano, reformularon los paradigmas. (CARRERAS, 2018, p. 23)

Portanto, o quarto colóquio demarca um tempo de mudanças profundas que apontarão para uma aproximação do campo fotográfico com o circuito da arte de forma mais intensa e, também, a chegada avassaladora da tecnologia.

Índice General

Presentación. Ildemaro Torres 3

Presentación. José Antonio Navarrete 5

Exposiciones 6

Ponencia:

Fotografía ilimitada e inalcanzable. Nelson Herrera Ysla 11

Comentarios: Mariana Figarella 18, Víctor Fuenmayor 20

Ponencia:

Balance de la investigación histórica de la fotografía latinoamericana, desde fines de la década del setenta hasta la fecha. Josune Dorronso 23

Comentarios: Robert M. Levine 28, Fernando Castro 34

Ponencia:

Los desafíos de la tecnología a la creación fotográfica latinoamericana contemporánea. Pedro Meyer 41

Comentarios: Pedro Vásquez 47, Antolín Sánchez 50

Ponencia:

Circulación de la fotografía latinoamericana (en el sistema institucional de la cultura a escala internacional). Pablo Ortiz Monasterio 53

Comentarios: Erika Billeter 56, Andre Rouille 58

Ponencia:

La otra fotografía... o la fotografía que nunca se cuenta. Jorge Gutiérrez 61

Comentarios: Nelly Richard 65, Charles Biastny-Rivera 67

Ponencia:

El Testigo sospechoso: La fotografía y los medios de comunicación de masas. Mel Rosenthal 69

Comentarios: Marcelo Brodsky 73, Miguel Rio Branco 75

Conferencia:

Crisis de los 90 y primera plana. Carlos Abreu 76

Informe de relatoría 81

Talleres especializados 82

Curricula Vitae 86¹⁶

Todas essas sequências dos colóquios foram encontros de extrema relevância, responsáveis por garantir a continuidade dos debates e discussões iniciadas em 1978 e por possibilitar a conformação e evolução do pensamento fotográfico latino-americano. Mesmo com suas controvérsias, polémicas e desavenças foram encontros que tiveram grande impacto e mudaram o cenário da fotografia na América Latina. Logo, na abertura do quinto colóquio, realizado novamente no México, em 1996, Meyer também

¹⁶ CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA. **Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Caracas, 1993.** Caracas, Fundarte, 1993.

reiteraria como os eventos contribuíram para a ampliação e consolidação de relacionamentos e associações entre os produtores de imagens de toda a região:

Estos encuentros nos han dado la oportunidad de entablar amistades que con el correr de los años se han vuelto entrañables. Hemos tejido un fino tramado de relaciones personales a lo ancho y a lo largo de todo el continente. Cuando miro alrededor de este recinto, me emociona ver la cara de tantas amistades que ya forman parte de nuestra propia historia de la fotografía latinoamericana y de la misma manera me emociona ver los rostros de tantos jóvenes que no conozco, caras que corresponden a las nuevas generaciones. (CENTRO DE LA IMAGEN, 1996, p. 15)

E na fala de Patricia Mendoza, enquanto diretora do Centro de la Imagen do México, um dos realizadores, na ocasião, da quinta edição:

Cuando surgió el sueño de realizar el V Coloquio Latinoamericano, retomando una idea nacida hace casi ya veinte años pensamos en la importancia de cuestionar lo que es el SER latinoamericano de preguntarnos si un concepto geográfico define la mirada o si genera una entidad si la circunstancia histórica que nos unen o el lenguaje común marcan una importancia en la forma de ver gestando un sueño casi bolivariano traducido a la mirada, o si lo que importa ahora es conciencia ética de su acción transformadora. Lo que hemos caminado desde hace veinte años a esta fecha nos permitirá conocer cuál ha sido el discurso, o los múltiples discursos que han manejado los fotógrafos de nuestros países; si esta noción es sólo una falacia clasificadora y la imagen, mucho más poderosa que estos límites artificiales, se ha internado, transformado, influenciado y moldeado en una rica suma de significantes que van más allá de un mero concepto nacionalista, étnico o de géneros. Seguramente son más las preguntas que surgirán de este encuentro que las definiciones y las conclusiones, pero creo que ese es uno de los objetivos fundamentales: pensar la fotografía desde nuevos ángulos, pensarla para poder utilizarla en la creación de una realidad fértil en todos los sentidos. (CENTRO DE LA IMAGEN, 1996, p. 11)

E, por fim, sentença Carreras:

El último gran evento del siglo XX fue el V Coloquio Latinoamericano de Fotografía que se realizó de nuevo en México en 1996. Muchos de los interlocutores fueron los mismos que en los eventos fundadores, y evidentemente aparecieron nuevos rostros. El espíritu conciliador y gremial continuó operando en el acontecimiento, aunque como destaca Pedro Meyer,

ni la fotografía ni América Latina tenían ya nada que ver con los planteamientos iniciales.

Creo que el V Coloquio fue más un punto de encuentro y una valoración de tendencias que un punto de inflexión. Los acalorados debates de los primeros acontecimientos se perdieron entre la globalización y la pretensión de buscar una única voz se diluyó entre las anécdotas y los consejos profesionales de los viejos asistentes.

Los temas a discusión continuaron haciendo una reflexión en torno a la producción regional pero esta vez aparecieron nuevos elementos sobre la mesa. Por un lado, la transterritorialidad y la globalización modificaron el panorama del Coloquio. Las nuevas tecnologías digitales empezaban a irrumpir con fuerza. El desarrollo tecnológico y las nuevas formas de representación centraron los ejes fundamentales de la discusión. La inclusión de la fotografía en el mercado artístico y las prácticas posmodernas casi no generaron debate, era ya un acto consumado.

[...] De alguna manera en este Quinto Coloquio cambiaron radicalmente las premisas, los planteamientos fundamentalistas del primero habían perdido la batalla. Muchos de los más contestatarios en 1979 ahora se dedican a producciones conceptuales y muy alejadas de la fotografía testimonial. Los paradigmas cambiaron y, pese a que las temáticas continúan siendo muy parecidas, los modos de representación han cambiado influidos por el mercado internacional. (CARRERAS, 2018, pp. 24-25)

Desta forma, após cinco edições que obtiveram intensa participação, alcance e abrangência, é possível afirmar o êxito dos colóquios. A repercussão positiva dos eventos gerou, pelo menos, três importantes resultados: primeiro, como venho reafirmando, a criação e consolidação do conceito de fotografia latino-americana, que ainda não era uma nomenclatura corrente até aquela data, mas que a partir dos eventos é aceita, incorporada e acarreta, tanto regional quanto internacionalmente, uma série de outros encontros e atividades que corroboraram a ideia e deram continuidade ao impulso de aproximação e união entre os países latino-americanos em prol de uma fotografia do e no subcontinente.

Ambos os Colóquios [o primeiro e o segundo] desempenham um papel fundamental nesse sentido, ao argumentar a favor de um conceito que, embora não alcance estabelecer uma identidade estética, pretende e consegue validar uma obra. Pelo que consideramos que, assim como a autoafirmação do latino-americano na fotografia abre uma porta à história, também abre a porta do 'mercado'. (VILLARES, 2016b, p. 211)

Segundo, outro importante desdobramento alcançado, que desde o princípio era um dos maiores objetivos dos colóquios, foi a ascensão e visibilidade

internacional que conquistaram, mantendo assim o interesse estrangeiro sobre a produção latino-americana que atravessava o continente. Diversas ações oriundas dessa movida foram sentidas durante as duas últimas décadas do século XX, entre comentários, citações e reportagens em importantes veículos internacionais e revistas especializadas em fotografia, quer versassem sobre os próprios colóquios e mostras ou sobre a recente “descoberta” da fotografia latino-americana; sentiu-se ainda a lenta, mas paulatina, inserção de obras e artistas em coleções e exposições diversas. Mas um dos principais retornos obtidos foi a presença latina em grandes eventos dedicados à fotografia em outros territórios nos anos seguintes às primeiras edições, como na Bienal de Veneza de 1979 (Itália); no décimo festival Rencontres Internationales de la Photographie de Arles (França); a exposição Fotografie Lateinamerika: von 1860 bis heute, em 1981, em Zurique (Suíça) e, depois, em Madri (Espanha), organizada por Erika Billeter, que posteriormente também rendeu um importante livro denominado *Canto a la Realidad*; a Feira de Milão (Itália) de 1987, a Fotobienal de Vigo (Espanha) e a exposição Image and Memory, no Fotofest em Houston (EUA), ambas no ano de 1992. A partir de então o interesse de museus, galerias, curadores e instituições tornou-se frequente e crescente.

E o terceiro resultado, suscitado a partir do estímulo provocado pelos eventos e seus pressupostos e que para esta pesquisa possui especial importância, foi a efetiva aproximação e vinculação entre os diferentes agentes e, com isso, a formação de uma comunidade para a fotografia regional. Raquel Tibol, no Terceiro Colóquio, comentaria sobre o distanciamento e a recente cumplicidade:

Quienes tuvimos el privilegio de actuar como jurados de la Primera Muestra de la Fotografía Contemporánea Latinoamericana no olvidaremos nunca con cuánta emoción y creciente efervescencia fuimos descubriendo que en muchos países hermanos, y en muchas poblaciones de esos países, no solo en sus capitales, se estaban produciendo imágenes con una carga estética y conceptual muy propia y, en consecuencia, muy diferenciada. A cada momento exclamábamos: ¿Todo esto existía en nuestra América y no lo sabíamos? Al tener la posibilidad de ver y analizar 3.098 fotografías, de los más diversos géneros y calidades, de 355 fotógrafos de quince países, los jurados, los organizadores, los colaboradores y custodias voluntarias, los museógrafos, fuimos testigos y actores del fin de un mutuo desconocimiento a nivel continental. Ni la literatura, ni la música, ni el teatro, ni la pintura, ni la danza, ni el grabado habían padecido tal desvinculación. (TIBOL apud CARRERAS, 2018, p. 76)

Os anos seguintes aos primeiros colóquios, de importantes penetrações e investidas nos territórios contíguos e além-mar, somadas a todas as discussões, exposições, retornos, críticas, controvérsias e movimentações que eles incentivaram, foram cruciais para garantir a consolidação da fotografia latino-americana, mas também para manter acesa a chama da vontade de construir esse espaço comum de integração, inexistente até então. A proposta inicial de união e fortalecimento de fato contribuiria significativamente para o corpo que o projeto de fotografia no subcontinente tomava mais adiante. Os eventos abriram os olhos dos agentes para a necessidade de unir forças e objetivos diante de um cenário global que mudava drasticamente durante o final do século passado e, dessa forma, da importância de buscar encontrar aliados e meios de promover os espaços e as conquistas que almejavam e de que precisavam.

Muito embora essa aproximação subcontinental tenha sido pautada e estimulada pelos colóquios, ela foi incitada e alimentada também por outras movimentações locais, mesmo que algumas contagiadas pelo êxito dos colóquios, como os encontros nacionais que foram realizados em alguns países, a organização de diversas exposições e a criação de entidades locais ou regionais, como, por exemplo: o Conselho Latino-Americano de Fotografia (CLAF); o Conselho Venezuelano de Fotografia e o Conselho Argentino de Fotografia (três entidades que tiveram curta duração); a Casa de la Fotografía no México, uma parceria entre o CMF e o Instituto de Bellas Artes de México, Primera Bial de Fotografía em 1980; o Núcleo de Fotografia da Funarte, posteriormente intitulado de Instituto Nacional da Fotografia, em 1979, no Brasil; a Primera Muestra y Primer Encuentro de la Fotografía Nacional Contemporánea, no Equador em 1982; o Premio de Fotografía Contemporánea Latinoamericana y del Caribe, da Casa de las Américas, iniciado em 1981; a Bial de la Habana de 1984; a Fototeca de Cuba em 1986, e alguns mais.

Esses e diversos outros projetos foram criando e intensificando relações e parcerias que, a partir dos colóquios, começam então a ter mais força devido ao estímulo inicial oferecido pelos encontros e, sem dúvida, em virtude da recente chancela da fotografia latino-americana, fomentando uma coletividade que foi tomando corpo e se firmando ao longo dos anos, promovendo ligações mais amplas e diretas entre os agentes, de forma a torná-la efetiva no sentido de possibilitar a superação do isolamento, bem como de encontrar alternativas (ou trocar informações e estratégias) para as limitações

geográficas, econômicas e logísticas enfrentadas, firmando a ideia e o ideal de fotografia latino-americana.

Portanto, a identificação e o reconhecimento da produção fotográfica do subcontinente foram cruciais para a adoção de uma postura coletiva e compartilhada entre os agentes, possibilitando a criação de uma comunidade latino-americana para a fotografia regional, que é o que estamos chamando de rede da fotografia latino-americana. Definir esse “lugar” de pertencimento, algo que, até aquele período, não havia sido proposto, foi paulatinamente ganhando força e dimensão, e definitivamente mudou o cenário da nossa fotografia. Se inicialmente os esforços tinham como maior propósito o ingresso de artistas e de suas obras no mercado global, esses eventos acabaram por assumir outros contornos que, entre os mais diversos objetivos — visto que reuniu perfis muito diferentes de profissionais, com trajetórias e metas distintas —, buscou também responder às condições que limitavam esse alcance, ou seja, posicionar-se política e estrategicamente, enfrentando e desafiando um mercado e um sistema colonizadores e imperialistas que olhavam para a produção do subcontinente reduzindo-a a uma posição periférica, entendida como inferior.

Naquele momento, tornava-se fundamental unir forças enquanto bloco, os cenários pediam que se assumissem posturas frente às adversas situações políticas, econômicas e sociais que o continente vivenciava. Era um período em que o papel de fotógrafas e fotógrafos, ainda tão vinculado às ideias de documento, registro e verdade, exigia desses profissionais uma responsabilidade ética e moral frente ao que retratavam ou criavam. Era inevitável se posicionar e, para muitos, então, assumir uma identidade latino-americana tornou-se estratégico e funcionou. Mas os anos 90 trouxeram mudanças significativas para o campo fotográfico, que alteraram o curso e o rumo dos discursos e práticas, trouxeram novas preocupações e problemáticas e estabeleceram uma etapa de transição, agora pautadas pelo intenso desenvolvimento tecnológico e digital, que abalou as estruturas, normas e lógicas da fotografia, acompanhadas ainda pela “ideia” de globalização, mudando assim o foco de atenção, preocupação e de interesse de fotógrafos e fotógrafas, o que acaba por fazer da quinta edição, em 1996, no México, a última edição dos colóquios.

4 FÓRUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SÃO PAULO

Avançando no novo milênio, agora já completamente inseridos em uma nova era, onde as estruturas, dinâmicas e dogmas se transformaram massivamente, desafiando nossa capacidade de adaptação e ressignificação, e onde é certo afirmar que não enfrentamos mais as mesmas dificuldades de outros períodos, vimos que a globalização, por mais ilusória e contraditória que seja, provocou mudanças severas e instituiu novos modelos de organização social e cultural, de relacionamentos, de interação e comunicação. De certa forma, tudo isso contribuiu para amenizar algumas das problemáticas que afligiam aos fotógrafos nas últimas décadas do século passado. Mas, como era de se imaginar, não atendeu a todas as suas promessas, como a ideia de um mercado mundial abrangente, conectado e acessível para todas e todos: local e global, centro e periferia, norte e sul, ocidente e oriente.

Como explicava Canclini, o tal território globalizado foi imaginado de maneira muito diferente para cada região e setor, onde não há um consenso sequer sobre o que seria a globalização e como ela deveria funcionar diante de cada realidade. As medidas e respostas dadas não funcionaram de maneira igualitária porque as nações (e suas necessidades) não o são, e nem a modernidade (ou pós-modernidade, para outros) tampouco, se o mundo continua injusto e desigual, regido por um sistema econômico que se beneficia desses desequilíbrios, a proposta da globalização, por si só, não teve mesmo muita chance. Logo, a capacidade de ingressar em uma “nova ordem mundial” esteve limitada, como sempre, a uma pequena parcela privilegiada da sociedade, particularmente as grandes empresas e instituições transnacionais dos mesmos países imperialistas de sempre.

Para a indústria cultural, por exemplo, ela se mostrou insuficiente e ineficiente, e, ainda mais, em determinados pontos do planeta, que estrategicamente continuaram sendo periféricos e subordinados. Assim como, de maneira muito parecida, as transformações tecnológicas também não deram conta de responder com equidade às suas propostas, mesmo diante de um novo contexto que, aparentemente, contribuiu para a dinamização das relações e redes de contato e de trabalho, como explica Castells:

Un rasgo fundamental de la estructura social de la era de la información es su confianza en las redes como característica principal de la morfología social. Aunque las redes constituyen formas antiguas de organización social, su poder se ve reforzado ahora gracias a la nueva tecnología de la información y de las comunicaciones, de forma que se vuelven capaces de enfrentarse al mismo tiempo a la descentralización flexible y al proceso de toma de decisiones enfocado. (CASTELLS, 2001, p. 41)

Ainda assim, as transformações desse período de transição entre séculos e paradigmas foram avassaladoras para muitas áreas de conhecimento, a fotografia foi uma das que mais se viram profundamente afetadas pelas mudanças e inovações tecnológicas, estruturais e ideológicas que modificaram o sistema de produção e redefiniram os rumos de muitos procedimentos, profissionais, instituições e empresas da área, transformando profundamente o pensamento, a produção, a difusão e o fazer fotográfico, inaugurando um novo período para a fotografia, em que ela sai de uma era analógica para enfrentar a era digital. Em *A câmera de Pandora*, Fontcuberta traz um exemplo das inúmeras discussões instauradas pelos novos tempos:

Por outro lado, no que se refere à mudança de paradigma tecnológico, a última década do século representou um cenário de confrontação e incerteza em relação ao engaste entre velha e nova fotografia, entre fotografia argêntica [analógica] e fotografia digital. Deveríamos falar de transição ou de ruptura? Não estávamos sendo testemunhas de uma transição cuja própria envergadura descomunal impedia seu reconhecimento? Que provavelmente se inscrevia ao mesmo tempo em uma irrefreável transformação social e cultural da qual a tecnologia constituía seu espelho lógico? A perspectiva dos anos ajudou a esclarecer a situação. (FONTCUBERTA, 2012, p. 14)

Mas, apesar de todas as transformações e das promissoras e otimistas inovações que nos foram oferecidas, prometidas ou vendidas, continuamos a viver processos de marginalização, exclusão, subalternidade e apropriação. Continuamos a enfrentar inúmeras adversidades e disparidades. Dessa forma, mesmo diante de um cenário alterado e em adequação, continuamos diante de dificuldades e barreiras que dificultam que, em diferentes continentes, regiões ou países, tenhamos as mesmas oportunidades e possibilidades. Portanto, continuamos precisando criar e utilizar as nossas próprias, e talvez antigas, estratégias: muita criatividade, vontade e coletividade.

Seria, então, já no século XXI, após um longo hiato, que as reuniões em prol da fotografia latino-americana seriam retomadas, buscando reativar relações, redes de apoio mútuo e parcerias, a fim de mantermos nossas produções fotográficas visibilizadas, em movimento, igualdade e liberdade.

4.1 I FÓRUM

É nesse novo, complexo e instável cenário que, em 2007, com renovados entusiasmo e anseios, bem como necessidades e objetivos, surge o I Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, no Brasil. Entendido, neste trabalho, como o segundo grande momento historicamente emblemático de aproximação e de integração entre os agentes e promotores da fotografia na região, acontecido onze anos após a realização do último colóquio, em 1996, que foi quando aqueles encontros pararam de acontecer. O fato de essas reuniões serem retomadas no Brasil não seria motivo de surpresa para muitos, pois o interesse do país em organizar um evento com as características do colóquio não era exatamente inédito: os colóquios sempre contaram com uma fiel e entusiasmada delegação brasileira, formada por importantes representantes da fotografia brasileira, como por exemplo Boris Kossoy, Miguel Rio Branco e Pedro Karp Vasquez que, já em 1984, em seu discurso de posse como diretor do INFoto - Instituto de Fotografia da Funarte (órgão sucessor do antigo Núcleo de Fotografia) à época de sua criação, demonstrava o quanto almejava a realização de um daqueles encontros em terras brasileiras:

Caberá ao Instituto Nacional da Fotografia encontrar mecanismos para afirmar essa brasilidade dentro e fora das nossas fronteiras, assegurando uma presença marcante e permanente da fotografia brasileira no cenário artístico internacional. Dentre os eventos já assegurados para este ano de 1984, podemos citar o envio da Foto Sul para Ohio, nos Estados Unidos, em outubro, e a realização, em novembro, de uma mostra no *Mois de la Photo à Paris*, a festa máxima da fotografia em Paris. Em 1985, devemos enviar uma coletiva de 16 fotógrafos para a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

Mas nós acreditamos que nossos esforços na área internacional devem ser concentrados na tentativa de integração latino-americana, para romper o injustificável isolamento em que vivemos no continente. Portanto, comprometemo-nos desde já a lutar para trazer para o Brasil o IV Colóquio Latino-americano de Fotografia. (VASQUEZ, 1984)

Vasquez depois explicaria¹⁷ que esteve presente no colóquio em Havana (Cuba, 1984), onde, extremamente motivado pela ideia de integração e pela possibilidade de posicionar o Brasil mais ativamente nesses espaços, foi responsável por incentivar e indicar a candidatura brasileira para sediar uma edição do evento. Mas, infelizmente, mesmo após muito esforço e dedicação por parte de Vasquez, a iniciativa não vingou (por motivos políticos) e o fracasso nessa tentativa, ele afirma, foi inclusive um dos motivos de sua saída da Funarte. Pedro diria ainda, durante sua participação no I Fórum, que prestigiar a realização desse evento no Brasil era, em certa medida, a realização de um sonho.

A propósito, a relação do Fórum com os colóquios esteve estabelecida desde o princípio. O fotógrafo, curador e produtor cultural latã Cannabrava¹⁸, idealizador e coordenador do evento, explica¹⁹ que o Fórum surge totalmente inspirado pelos colóquios, inclusive acertando o que ele chegaria a chamar de “uma dívida histórica”, e com a intenção clara de criar condições para que os fotógrafos brasileiros pudessem se conectar aos seus pares por toda a América Latina, algo que havia se perdido após o fim daqueles eventos. E, ainda, a fim de ampliar as conexões e relações políticas, culturais e econômicas entre os países latino-americanos. Cannabrava foi outro brasileiro que esteve presente nos colóquios, participando da última edição, em 1996, no México, junto com diversos outros fotógrafos e fotógrafas conterrâneos, como ouvinte e aluno em uma das oficinas. Tendo então experimentado uma reunião como aquela, afirmaria que ficou marcado.

latã destaca que o Fórum surge, anos depois, com a intenção de colocar o Brasil no mapa dos realizadores latino-americanos, porque até aquele momento o país esteve situado muito à margem dos processos. Aproveitou, então, o momento político e econômico vivido no primeiro mandato do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que

¹⁷ Pedro Vasquez narra os fatos citados em dois momentos: primeiro, como participante numa mesa no próprio I Fórum (2007) e posteriormente, em entrevista para o Centro de Fotografia de Montevideo. Ambas gravações foram acessadas via internet e podem ser conferidas nas referências deste trabalho.

¹⁸ Iniciou a carreira de produtor cultural em 1989, como presidente da União dos Fotógrafos do Estado de São Paulo. Foi criador de projetos como o Foto São Paulo (2001), Povos de São Paulo (2004), a empresa Estúdio Madalena (2002) e o Valongo – Festival Internacional da Imagem (2016). Esteve à frente do Festival Internacional de Fotografia Paraty em Foco, de 2006 a 2016. Como fotógrafo, sua obra se centra na transformação das cidades através da observação da arquitetura e contrastes sociais. Participou de mais de quarenta exposições, foi vencedor de alguns prêmios e possui oito livros fotográficos publicados.

¹⁹ CANNABRAVA, latã. [Entrevista concedida a] CdF Montevideo. Publicada em 06 set. 2018. Youtube. **Centro de Fotografia de Montevideo**. Disponível em: <https://youtu.be/1iOhHdsZ9N4>. Acesso em: 15 de out. de 2018.

adotou uma política de aproximação e integração para o bloco latino-americano. O fotógrafo ressalta também que a criação do Fórum foi uma medida politicamente estratégica, observando a conjuntura político-econômica e as relações que estavam se estabelecendo e organizando na região, objetivando obter espaço para a produção fotográfica e para a formatação de redes, plataformas e projetos com capacidade de criar uma estrutura cultural para a região.

Cannabrava afirmaria ainda, e especialmente, que outro objetivo do fórum era incluir o Brasil em uma adormecida rede da fotografia latino-americana (iniciada com os colóquios) e retomar os relacionamentos entre os protagonistas da fotografia regional, que, para ele, ajudam imensamente a difundir a produção fotográfica e intelectual do subcontinente. E com o intuito de despertar nos produtores de imagens brasileiros a consciência quanto a sua latino-americanidade: "É a primeira oportunidade de reunir nomes do campo da fotografia da América Latina no Brasil, um país que parece não ter uma sensação completa de latinidade" (CANNABRAVA apud MOLINA, 2007). E, em outra entrevista, anos depois, complementaria:

A primeira edição do Fórum Latino-americano nasce de uma percepção de que se você perguntasse a um brasileiro e a um argentino se eles eram latino-americanos, o argentino demoraria uns 10 segundos para dizer que sim, e o brasileiro uns 12 segundos para dizer que não.

O brasileiro não tinha a percepção bem resolvida de ser latino-americano (independente da fotografia, da cultura, da arte ou da intelectualidade do país). Isso já mudou bastante, muito por movimentos políticos do governo Lula, que se aproximou da América Latina. As pessoas também começaram a viajar mais pela região, o turismo é um grande elemento de aproximação dos povos. Mas mesmo assim a gente não se sentia latino-americano entre os fotógrafos. Não existia uma fotografia latino-americana que incluía o Brasil.

E sobre essa pergunta "Somos latino-americanos ou não?" O primeiro Fórum visou incluir o Brasil nesse *network* da fotografia. E claro, incluía a América Latina no *network* brasileiro. (CANNABRAVA, 2014)

Dessa forma, quando o I Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo foi inaugurado, ele tinha o declarado objetivo de retomar o legado iniciado pelos colóquios, reunir destacados agentes da fotografia no subcontinente para rearticular e repensar esse espaço geopolítico, suas relações, e construir uma agenda comum para a integração dos países, a fim de pensar, discutir e promover a produção fotográfica

contemporânea latino-americana na região, bem como fomentar a sua internacionalização. Hoje, passados 12 anos desde a inauguração, podemos afirmar que a iniciativa funcionou e o Fórum se consolidou como um dos mais importantes espaços de discussão sobre a fotografia produzida na e sobre a América Latina, onde o Brasil assumiria, pela primeira vez, uma posição de liderança diante do grupo, visto que o país esteve à beira da condução dos eventos do final do século passado, capitaneados pelo México.

A ideia em 2007 foi promover um encontro com as principais pessoas do cenário, recuperando alguns participantes dos antigos colóquios e convidando outros com atividades mais atuais. O mais interessante nunca foi tanto a programação, mas sim a possibilidade de gerar redes e contatos entre essas pessoas.

Realizamos o Fórum em parceria com o Itaú Cultural, e a partir da primeira edição, surgiram projetos importantes como o que resultou na publicação *Fotolivros Latino-americanos*, além de redes e conexões que envolveram profissionais de diversos lugares da região. [...] Porque hoje em dia manter essa rede é fundamental para o desenvolvimento do nosso meio, da pesquisa, dos relacionamentos de trabalho e da forma como nos envolvemos com os projetos. (CARRERAS, 2016)

Realizado a cada três anos, o Fórum chegou, em junho de 2019, à quinta edição, mantendo a parceria entre o Instituto Itaú Cultural e o Estúdio Madalena²⁰, de Cannabrava, como seus realizadores, contando ainda com a colaboração de Claudi Carreras, que, do primeiro ao quinto fórum, esteve atuando de maneira muito ativa ora como conselheiro, curador, cocurador ou na coordenação compartilhada com Itã. Ao longo desse período, o evento se firmou como um dos principais espaços de reflexão, discussão e fomento à fotografia latino-americana, bem como de criação e consolidação de redes e de projetos na região e, inclusive, fora dela. Explicitamente influenciado pelos colóquios e seus desdobramentos, ele representaria, mais de uma década após a realização do quinto colóquio, a retomada de relações e parcerias que estiveram por um longo período

²⁰ As organizações promotoras do Fórum são: Estúdio Madalena, produtora cultural fundada e sediada em São Paulo, em 2002, por Itã Cannabrava. Desenvolve e gerencia projetos voltados às artes visuais, atuando especialmente nas áreas de documentação fotográfica, desenvolvimento de exposições e curadorias, projetos editoriais e na coordenação de eventos na área da fotografia, tais como: Paraty em Foco – Festival Internacional de Fotografia; o E.CO – Encontro de Coletivos Fotográficos, o Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, o Encontro Pensamento e Reflexão na Fotografia e o Valongo – Festival Internacional da Imagem, entre outros. C.f. Site: <http://estudiomadalena.com.br>. E o Instituto Itaú Cultural, um centro de referência para a pesquisa, a produção cultural, a produção de conteúdo, o mapeamento e a difusão de manifestações artístico-intelectuais brasileiras. Foi criado em 1987 e tem sede na cidade de São Paulo. C.f. Site: <http://itaucultural.org.br>

praticamente inativas. Portanto, o Fórum reitera, dentro de um longo intervalo de tempo, a afirmação e identificação com a fotografia latino-americana e seu propósito.

O surgimento do Fórum foi substancial para a região, e inclusive para o Brasil, o evento foi responsável por gerar ou reativar vínculos entre os produtores locais e dinamizar o cenário, possuindo, portanto, uma enorme relevância cultural na esfera latino-americana. Mas a sua importância não é de todo reconhecida regionalmente. Sem dúvida, o evento é popular em toda a América Latina, mas isso não significa necessariamente que se saiba o que ele representou para a região na virada do século e como influenciou os contornos que o campo assumiu. Esse reconhecimento ainda se faz necessário, inclusive historicamente, para que tenhamos maior domínio e consciência sobre o que estamos construindo. Por isso, proponho uma revisão das cinco edições realizadas, que, além do mais, exemplifica e reforça o interesse em seguir construindo esse espaço comum de diálogo e troca.

O I Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo foi realizado entre os dias 2 e 6 de outubro de 2007, na sede do Itaú Cultural - Avenida Paulista, na cidade de São Paulo. A sua primeira edição teve como tema: Paralelos e Meridianos da Latinidade, contou com curadoria do próprio coordenador do evento, Iatã Cannabrava (Brasil), e teve o apoio de um conselho curatorial formado pelos curadores espanhóis Alejandro Castellote e Claudi Carreras, pelo fotógrafo argentino Marcelo Brodsky e pela curadora e crítica brasileira Simonetta Persichetti. A estrutura escolhida para o evento manteve basicamente o mesmo formato adotado pelos eventos anteriores nos quais se inspirou, mas foi além, promovendo uma programação extensa que esteve composta por mesas de debate, entrevistas, oficinas, leituras de portfólio, intervenções, seminários e relatos de experiências. Contou com um total de setenta e dois convidados entre palestrantes,icineiros, curadores e artistas expositores. Sendo destes, trinta e seis brasileiros e trinta e seis estrangeiros, de pelo menos dez países diferentes. A grande maioria dos convidados internacionais eram da América Latina (México liderando) e mais alguns europeus e norte-americanos, mantendo, tal qual nos colóquios, o canal de diálogo com outros países e regiões.

A primeira edição abrigou também a exposição denominada Sutil Violento – essa viria a ser a primeira exposição do Fórum que, com a montagem dessas mostras, visa expor e refletir sobre temas de destaque que se evidenciam no campo durante os anos

entre as edições e serve como ponto de partida para as abordagens discursivas do evento – que reuniu cerca de cinquenta obras de dezesseis autores, entre artistas nacionais e internacionais, provenientes de onze países: Brasil, Argentina, Chile, Cuba, El Salvador, Guatemala, México, Panamá, Paraguai, Peru e Venezuela. A mostra, depois, itinerou por mais três países da América Latina, passando por Montevideu (Uruguai), Buenos Aires (Argentina) e Santiago (Chile).

Período	Local	Horário	Terça-feira, 2	Quarta-feira, 3	Quinta-feira, 4	Sexta-feira, 5	Sábado, 6
Manhã	Sala de oficinas	9h30 às 12h30	Workshop <i>Fotografia e Autoconhecimento</i> , com Pedro Karp Vasquez	Workshop <i>Fotografia Contemporânea: Desconstruindo Certezas</i> , com Eduardo Gil	Workshop <i>Brincando com a Luz: o Fazer Fotográfico</i> , com Miguel Chikaoka		
	Auditório 2º andar	9h30 às 12h30	Workshop <i>Fotodocumentarismo Social – Um Instrumento de Transformação</i> , com Maya Goded	Workshop <i>Os Projetos como Espelho (Reconhecimentos Autobiográficos)</i> , com Roberto Huarcaya	Workshop <i>Olhar Oblíquo, Reflexões sobre uma Irreverente e Inovadora Fotografia Documental</i> , com Martin Parr	Leitura de portfólios	Leitura de portfólios
	Sala Itaú Cultural	10h às 12h			Seminário <i>Políticas Públicas para a Fotografia</i> Seminário <i>Preservação da Produção Contemporânea – Responsabilidade Compartilhada</i> Mediador: Iatã Cannabrava Participantes: Leandro Melo, Milard Schisler, Patricia de Filippi e Sandra Baruki	Seminário <i>Ações para o Fomento da Produção: Editais, Prêmios, Espaços</i> Mediador: Iatã Cannabrava Participantes: Alejandro Castellanos, Ceiso Frateschi, Daniel Sosa, Eduardo Saron e Pedro Karp Vasquez	Encontro informal de agitadores culturais
		12h às 14h30	almoço	almoço	almoço	almoço	almoço
Tarde	Sala de oficinas	14h30 às 17h	Workshop <i>Fotografia e Autoconhecimento</i> , com Pedro Karp Vasquez	Workshop <i>Fotografia Contemporânea: Desconstruindo Certezas</i> , com Eduardo Gil	Workshop <i>Brincando com a Luz: o Fazer Fotográfico</i> , com Miguel Chikaoka		
	Auditório 2º andar	14h30 às 17h	Workshop <i>Fotodocumentarismo Social – Um Instrumento de Transformação</i> , com Maya Goded	Workshop <i>Os Projetos como Espelho (Reconhecimentos Autobiográficos)</i> , com Roberto Huarcaya	Workshop <i>Olhar Oblíquo, Reflexões sobre uma Irreverente e Inovadora Fotografia Documental</i> , com Martin Parr	Leitura de portfólios	Leitura de portfólios
Período	Local	Horário	Terça-feira, 2	Quarta-feira, 3	Quinta-feira, 4	Sexta-feira, 5	Sábado, 6
		12h às 14h30	almoço	almoço	almoço	almoço	almoço
Tarde	Sala Vermelha	15h às 16h30			Relato de experiência, com Brenda Kenneally	Relato de experiência, com Milagros de la Torre	Relato de experiência, com Pedro Meyer
	Arena	16h às 18h			Intervenção <i>Cartas Fax</i> , com Juan José Díaz Infante	Intervenção <i>Cartas Fax</i> , com Juan José Díaz Infante	Lançamentos e autógrafos
		17h às 18h		coffee break	coffee break	coffee break	coffee break
	Sala Itaú Cultural	18h às 19h		Entrevista: Marcos López	Entrevista: Susan Meiselas	Entrevista: Martin Parr	Entrevista: Miguel Rio Branco
		19h às 20h		coffee break	coffee break	coffee break	coffee break
Noite	Sala Itaú Cultural	20h às 22h	Abertura da exposição <i>Sutil Violento</i> (a partir de 19h30)	Mesa <i>Fronteiras da Fotografia Documental</i> Mediador: Iatã Cannabrava Participantes: Claudi Carreras, Horácio Fernandez, Nadja Peregrino e Tadeu Chiarelli	Mesa <i>Paradigmas: Mercado de Arte, Mercado de Fotografia</i> Mediador: Ronaldo Entler Participantes: Aléxis Fabry, Eduardo Brandão, Márcia Fortes e Ramón Lopez Quiroga	Mesa <i>Fotografia, uma Arte Contemporânea!</i> Mediador: Fernando Tacca Participantes: Alejandro Castellote, Luiza Interienghi, Maria Iovino e Rubens Fernandes	Mesa <i>Circuitos na Fotografia Latino-Americana</i> Mediador: Iatã Cannabrava Participantes: Boris Kossov, Pablo Ortiz Monasterio, José Antonio Navarrete, Milton Guran e Marcelo Brodsky

Figura 1: Programação oficial do I Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo.

Observando a programação, é possível perceber que o I Fórum buscou evidenciar as suas intenções e objetivos e armar um grande encontro que pudesse agitar e debater a fotografia do subcontinente. Primeiro, prestando as devidas referências e reverências aos colóquios que o sucederam e inspiraram. Em diversas falas e palestras vimos alguns dos seus criadores e promotores serem homenageados, como no relato de experiência com Pedro Meyer, ou durante as mesas, especialmente a que tratou sobre os circuitos na fotografia latino-americana, e no seminário Ações para o fomento da produção. Construindo, portanto, um trajeto histórico para que se pudesse, então, partir para o momento presente e apontar os novos rumos, perspectivas, desafios e desejos. O evento teve ainda um programa equilibrado, que tratou de trazer nomes referenciais do cenário brasileiro e do exterior, no que diz respeito ao pensamento, à teoria e à prática documental, artística e intelectual sobre a linguagem. Compuseram a programação diferentes *experts*, entre fotógrafos, curadores, críticos, galeristas, pesquisadores e arquivistas.

Novamente um evento realizado na América Latina tratou de promover a aproximação entre indivíduos de distintas áreas, perspectivas e geografias para conversar e situar a fotografia do continente em seu momento. É sabido que houve um intenso trabalho de pesquisa realizado pela produção para a escolha dos nomes que compuseram a grade do evento, visto que naquele momento, com as relações adormecidas e a pouca troca entre os países, foi necessária uma grande investigação. Esses convidados compartilharam suas trajetórias e experiências dentro e fora do palco. E se alguns eram venerados veteranos, com larga experiência e história, como Miguel Rio Branco (Brasil), Maya Goded (México), Boris Kossoy (Brasil), Pablo Ortiz Monastério (México) ou José Antonio Navarrete (Cuba), novos agentes também foram convidados (em sua maioria, homens) para integrar o projeto, tais como Daniel Sosa (Uruguai), Claudi Carreras (Espanha) e Eduardo Brandão (Brasil), figuras que, mais tarde, veríamos se destacarem no cenário.

Outra preocupação evidente, ainda analisando a seleção de convidados, foi a decisão de investir na presença de artistas do *show business* internacional (nas palavras do próprio latã, informação verbal), como Martin Parr (Inglaterra) e Susan Meiselas (Estados Unidos), reforçando a busca por dinamizar as relações com o exterior e, ainda, a internacionalização, que nunca deixou de ser uma pauta presente nas discussões.

O triunfo do I Fórum foi significativo e decisivo, sua realização e êxito garantiram que o campo da fotografia latino-americana, no que diz respeito aos laços e ações comuns, voltasse a respirar e vislumbrasse novos caminhos, interações, propostas e projetos. A criação desse espaço foi capaz de promover um ambiente profícuo de encontros, descobertas, vivências e aprendizado, onde os mais diversos agentes, vindos de todas as partes da América Latina, estiveram circulando, conversando, debatendo, aprendendo, questionando-se, conhecendo-se, trocando contatos, informações, referências, livros, dicas, dúvidas, sugestões etc.

Esse ambiente foi responsável por contribuir para promover uma rearticulação entre os agentes. Podemos, inclusive, elencar uma série de iniciativas que começaram a se armar a partir desse encontro, pois muitos dos participantes que vieram posteriormente a criar importantes projetos na região se conheceram (ou se aproximaram) a partir do Fórum de 2007, como é o caso de dois projetos que reconhecidamente situam suas origens no evento: a Revista Sudamericana Sueño de la Razón²¹ e o projeto Fotolibros Latinoamericanos²². O fotógrafo, curador, artista visual e membro do comitê editorial da Sueño de la Razón, Fredi Casco (Paraguai), comenta como esse primeiro encontro em São Paulo foi significativo para alguns agentes da fotografia:

²¹ A Revista Sueño de la Razón – fotografía sudamericana, é uma proposta editorial inédita, de caráter regional, autogestionada, organizada por um comitê editorial coletivo composto por membros de nove países sul-americanos: Fredi Casco (Paraguai); Pablo Corral (Equador); Pio Figueiroa (Brasil); Nelson Garrido (Venezuela); Andrea Josch (Chile); Roxana Sdenka Moyano (Brasil); Roberto Huarcaya (Peru); Ataúlfo Pérez Aznar (Argentina); Mateo Pérez (Colômbia); Daniel Sosa (Uruguai); Luis Weinstein (Chile); Julieta Escardó (Argentina) e Tiago Santana (Brasil). O projeto da Revista nasceu do encontro de parte dos editores durante o I Fórum e começou a ser produzido a partir de 2009, foi financiado, em seus primeiros três anos, pelo Centro Cultural Simón I. Patiño, em Santa Cruz de la Sierra, Bolívia. Foram publicadas ao todo nove edições, todas estão disponíveis gratuitamente em formato PDF no site da revista: <<http://suenodelarazon.org>>, assim como os dois livros compilatórios das publicações. Cada edição se desenvolve a partir de uma temática específica; onde os temas são explorados por fotógrafos, curadores, críticos e pesquisadores sul-americanos, convidados pelos editores a contribuir com seus trabalhos fotográficos, textos e entrevistas desde suas diferentes práticas e abordagens sobre a imagem fotográfica.

²² O Fotolibros Latino-americanos, também nascido dos encontros promovidos pelo I Fórum e coordenado pelo curador espanhol Horacio Fernández, em parceria com alguns colaboradores de dentro e de fora da América Latina: Marcelo Brodsky (Argentina), Iatã Cannabrava (Brasil), Lesley Martin (EUA), Martin Parr (Inglaterra), Ramón Reverté (Espanha), rendeu uma publicação das mais relevantes para a história da fotografia na região. O projeto realizou uma catalogação inexistente e necessária ao continente, registrando fotolivros de autores nascidos ou que vissem há muito tempo na América Latina e que tivessem participado de forma decisiva na edição e na realização de seus livros. Uma vasta pesquisa foi empreendida e revelou publicações desconhecidas e extremamente importantes, algumas já haviam sido esquecidas, outras foram ignoradas, algumas tiveram pouquíssimas edições, outras circularam apenas pela Europa, condições diversas e adversas que impossibilitaram a circulação dessas obras pelo território latino-americano, o que o projeto também procurava ajudar a sanar. No livro, aparece uma seleção de 150 obras que evidenciam a contribuição da América Latina ao universo dos fotolivros e despertam os produtores para o gênero. O livro foi publicado em 2011 e em 2013 foi inaugurada a exposição homônima no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, baseada no livro publicado pela Editorial RM, no México, e pela Cosac Naify, no Brasil.

Minha primeira aproximação com o universo da fotografia latino-americana ou pelo menos com essa rede que começava a se formar foi no I Fórum Latino-Americano, que aconteceu aqui em São Paulo, em 2007. Participei da exposição coletiva Sutil violento, que foi curada pelo latã. Para mim, foi uma descoberta. Até então eu estava limitado ao circuito da arte contemporânea, sem tanto acesso ao meio fotográfico. Foi meu primeiro encontro com fotógrafos e ativistas da fotografia. (CASCO, 2016a)

E, em outro momento, complementa:

O fórum recupera o legado e continua de alguma maneira a tradição dos colóquios latino-americanos de fotografia iniciados no México no final da década de 1970. Estes são eventos de grande importância para a fotografia latino-americana, pois não só instalam debates e reflexões e ampliam as fronteiras e os limites das práticas fotográficas, mas também têm se mostrado como plataformas ideais para a geração de redes de trabalho e de encontro entre fotógrafos, pensadores, artistas, curadores e pensadores da fotografia de toda a América Latina e do mundo. (CASCO, 2016b)

latã Cannabrava também reforça o êxito da primeira edição do evento e da rearticulação promovida:

O sucesso do 1º Fórum Latino Americano de Fotografia de São Paulo, realizado em outubro de 2007, criou as condições necessárias para sua continuidade com a realização da segunda edição confirmada de 20 a 24 de outubro deste ano. Parte da programação é fruto, ou continuidade, de discussões iniciadas no Fórum passado, amadurecidas ao longo destes três anos de intensa interação entre os diversos protagonistas da fotografia no continente latino. Depois do Fórum de 2007, a fotografia brasileira intensificou de forma vertiginosa sua rede de relações com os demais países da América Latina, gerando uma série de intercâmbios entre artistas, museus, curadores, galerias, festivais e encontros, o que por si só justifica a continuidade do projeto.

A própria história de nossa produção fotográfica – desde seu início conectada em redes e trocas multinacionais – trouxe o tema para o segundo Fórum. Em pouco tempo nossas origens se tornaram destinos, nossas fronteiras se tornaram áreas comuns, muitos estão fora de casa, muitos fora do eixo, e todos dentro do caldeirão da fotografia latino-americana. (CANNABRAVA, 2010a)

4.2 II FÓRUM

Assim, o sucesso da primeira edição garantiu a sua sequência: “fomentou a base necessária para sua continuidade e constituiu um espaço para que a fotografia nacional pudesse fortalecer o intercâmbio entre artistas e curadores, galerias e festivais latino-americanos” (ITAÚ CULTURAL, 2010). Portanto, três anos depois, acontece a realização da segunda edição do evento, entre os dias 20 a 24 de outubro de 2010, novamente no Itaú Cultural em São Paulo. Agora com o tema: “Fora de Casa, Fora do Eixo – Exílios e migrações na fotografia”, para a segunda edição foram convidados Claudi Carreras, Marcelo Brodsky (Argentina) e Maria Iovino (Colômbia) para o conselho curatorial e os brasileiros Eduardo Brandão (Brasil), curador da Galeria Vermelho, e o coletivo Cia de Foto (Brasil) como curador e cocurador, respectivamente, da exposição Histórias de Mapas, Piratas e Tesouros.

2º Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo

(outubro 2010)

**Itaú
cultural**

período	Local	horário	quarta-feira 20	quinta-feira 21	sexta-feira 22	sábado 23	domingo 24
Manhã / tarde	Casa das Rosas Sala 1	10h-13h 14h30-17h30	Workshop: Fotografia Como Projeto Cultural Claudi Carreras	Workshop: A fotografia como sentido Luis González Palma	Workshop: Novas ferramentas para a discussão de um ensaio fotográfico Roberto Huarcaya		
	Casa das Rosas Sala 2	10h-13h 14h30-17h30	Workshop: A curadoria como (in)disciplina Juan Antonio Molina	Workshop: Fazendo um livro de fotografia Alec Soth	Workshop: Por Uma Fotografia Sem Qualidade Joan Fontcuberta		
	Itaú Cultural/ Midiateca	10h-13h 14h30-17h30				Leitura de Portfólio Alejandro Castellanos, Alejandro Castellote, Brett Rogers, Carlos Carvalho, Eder Chiodetto, Florencia Malbran, Joana Mazza e Joerg Bader	Leitura de Portfólio Claudi Carreras, Daniel Sosa, Diógenes Moura, Fredi Casco, Lesley A. Martin, Pablo Corral Vega, Ramón Reverté e Roberto Huarcaya
Tarde / noite	Sala Itaú Cultural	15h-16h30	Entrevista Alejandro Castellote entrevista Luis González Palma	Entrevista Marcelo Brodsky entrevista Guadalupe Ruiz e Livia Corona	Entrevista Horacio Fernández entrevista Paolo Gasparini	Apresentação Sueño de la Razón Andrea Josch Krotki, Luis Weinstein, Fredi Casco, Daniel Sosa, Pablo Corral Vega e Pio Figueroa (Cia de Foto)	
	Itaú Cultural/ Piso Paulista	15h-17h					Lançamento de Livros
	Sala Itaú Cultural	17h30-19h	Entrevista Rubens Fernandes Junior entrevista Claudia Andujar	Entrevista Georgia Quintas entrevista Abelardo Morell	Entrevista Martin Parr entrevista Alec Soth	Apresentação Fotolibros Horacio Fernández, Cassiano Elek Machado, Lesley A. Martin, Marcelo Brodsky, Martin Parr e Ramón Reverté	mesa: Painel - Divagações Sobre o Futuro Joan Fontcuberta, Maria Iovino, Mauricio Lissovsky e mediação de Itatã Cannabrava
	Sala Itaú Cultural	20h-22h		mesa: Fora de casa Cecilia Fajardo-Hill, Rubens Fernandes Junior, Juan Antonio Molina e mediação de Eder Chiodetto	mesa: Como nos vemos e como somos vistos - a diluição da identidade nacional Alfonso Morales Carillo, Claudi Carreras, Rodrigo Alonso e mediação de Milton Guran	mesa: Fora do Eixo / as novas plataformas Eduardo Brandão, Jorge Villacorta Chávez, Giselle Beiguelman e mediação de Ronaldo Entler	

Figura 1: Programação oficial do II Fórum.

Iatã Cannabrava, no texto de apresentação do material de divulgação do II Fórum, comentava a temática da segunda edição, demonstrando algumas das questões que permeavam a reflexão e os debates em torno do evento, que, mesmo com uma programação mais enxuta, continuou investindo forte na presença de convidados oriundos de outros países, inclusive superando a presença brasileira, diferentemente da edição anterior. Também cresceu o número de participantes (novamente uma maioria de homens) dos países vizinhos, se na edição de 2007 estiveram presentes convidados de cerca de seis países latino-americanos, na de 2010 esse número quase duplicou, com aproximadamente onze países representando a América Latina, fomentando cada vez mais a integração.

Até onde carregamos nossas referências culturais quando estamos fora de casa? Até onde contaminamos e somos contaminados por sons, cheiros e imagens que descobrimos em outras terras? Num momento inicial da nossa fotografia o 'continente latino' recebia imigrantes, principalmente da Europa. Hoje, muitos de nossos fotógrafos migram ou produzem fora de casa.

Nesse vai e vem, estamos sempre tentando definir e redefinir uma fotografia latino-americana. Muitas vezes afirmamos até mesmo que ela não existe. No entanto, não conseguimos parar de falar e pensar nela. Será essa nomenclatura uma demarcação meramente geográfica ou um conceito, uma forma de representar o mundo moldada por questões intrínsecas à história (recente e conturbada) do continente? (ITAU CULTURAL, 2010)

Outra característica marcante da segunda edição foi o investimento em convidados ligados às áreas da curadoria, da edição e da publicação de fotolivros, provavelmente influenciados pelo êxito dos projetos já citados, *Fotolibros Latinoamericanos*, encabeçado pelo crítico e historiador Horacio Fernández (Espanha) e a da revista *Sueño de la Razón*, que foram apresentados durante o evento. Nomes como os dos curadores Rubens Fernandes Junior (Brasil), Jorge Villacorta (Peru), Juan Antonio Molina Cuesta (Cuba), ou dos editores Ramon Reverté (Espanha), Martín Parr (UK) e Alec Soth (EUA). Essa valorização e ênfase na curadoria, edição e publicação nos ajuda também a perceber a conjuntura pela qual passava a fotografia, revelando um amadurecimento nos processos de produção e profissionalização do campo, reconhecendo o papel dos diferentes agentes, onde vamos deixando cada vez mais para trás a imagem do fotógrafo que, sozinho, resolve tudo em seu trabalho e, ainda mais importante, a consolidação da transição da imagem única para a narrativa, para a contação ou criação de histórias,

mensagens e discursos a partir de um conjunto de imagens, e, conseqüentemente, na preocupação com as publicações.

Assim, os fotolivros ganham também, nesse cenário, maior importância e reconhecimento, tornando-se um produto cada vez mais almejado pelos fotógrafos, como forma de expor seus trabalhos e de fazer suas obras circularem e chegarem a um maior número de pessoas e lugares. Um exemplo de como os debates trazidos por esses eventos podem ter significado e conexão com os movimentos e processos culturais que estão acontecendo ao redor do mundo e de como eles reverberam, aparece num dos textos do pesquisador e crítico Ronaldo Entler (Brasil), para o blog *Icônica*²³:

Nunca entendi exatamente por que passamos a chamar os livros de fotografia de fotolivros. Foi na ocasião do I Fórum Latinoamericano de Fotografia (Itaucultural, 2007) que ouvi o termo pela primeira vez, quando se esboçava a pesquisa que culminaria na publicação de Fotolivros latino americanos (Organização de Horácio Fernandez. Cosac Naify, 2011). Esse levantamento é por si mesmo uma conquista. Depois disso, a movimentação que se criou no Brasil em torno da ideia do fotolivro foi incrivelmente produtiva. Discutiuse mais do que nunca a importância da edição na fotografia, surgiram também editoras, eventos, editais, mostras e prêmios dedicados aos livros de fotografia. Criou-se uma teia que conectou fotógrafos, editores, escritores, diretores de arte. E, neste exato momento, autores e pequenas editoras pressionam todas as pontas desse mercado (das gráficas às distribuidoras) para ampliar o acesso à produção e a circulação das obras publicadas. Ou seja, junto com o termo fotolivro gestava-se uma cadeia de acontecimentos que já mostrou seus efeitos. (ENTLER, 2015)

Claudi Carreras também comenta a contribuição dos temas e debates que são trazidos aos eventos. Ao que cabe ressaltar a necessidade de refletirmos sobre como essas discussões e discursos que acontecem nesses espaços institucionais fomentam e direcionam o campo e os agentes, e vice-versa:

O Fórum é um termômetro da realidade que nos permite refletir sobre o papel dos criadores visuais na nossa região durante esses tempos. Ele teve vários temas, de identidade e significado da latinidade a questões de memória, história e arquivo.

Desde o princípio, contou com um aporte de reflexão quase acadêmico. O papel de reflexão que o Fórum traz a cada três anos é da maior importância. A trianualidade é interessantíssima pois o tempo entre os eventos permite

²³ Disponível em: <<http://www.iconica.com.br>>. Acesso em: 02 de dez. de 2019.

que as ideias se assentem e assim conseguimos perceber as transformações ao longo dos anos. (CARRERAS, 2019)

Mas o resultado mais palpável da segunda edição foi realmente a consolidação das relações que o evento anterior inaugurou ou reavivou. Para o segundo encontro, o clima de reencontro, comemoração e celebração entre os participantes já era nítido, assim como a promoção de encontros paralelos e complementares em outros países também já se tornava uma realidade que firmava o interesse e o compromisso com a reflexão sobre os rumos para fotografia no subcontinente.

O segundo fórum serviu para consolidar essas redes, de uma forma mais densa e consistente. E hoje, nós não temos controle do que acontece, mas se criou uma máquina de relacionamento entre o Brasil e todos os seus companheiros latino-americanos. O Brasil se integrou na região. Então esse papel de romper uma fronteira, que tinha uma lógica da selva Amazônia, dos Andes, do idioma, uma lógica de fronteiras fechadas, pra fronteiras abertas através da universalidade da fotografia, acho que foi o grande papel do fórum. (CANNABRAVA, 2014)

Daniel Sosa (Uruguai), fotógrafo, cocriador e diretor (desde 2002) do Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), e membro do comitê editorial da Revista Sueño de la Razón, em entrevista gravada para o site do Fórum, durante o evento de 2010, relata como foi a sua experiência de participação nas duas primeiras edições e sua percepção sobre a relevância do evento:

[...] estos encuentros creo que son extremadamente importantes, lo que está pasando aquí en Sao Paolo por segunda vez. Creo que el primero Fórum generó un cambio importante en la fotografía latinoamericana contemporánea, o sea, permitió la unión de la historia de los coloquios, retomó eso que había quedado parado y, bueno, creo que fue una explosión aquí en 2007 que tuve la suerte de participar, de reencuentro de mucha gente que se había dejado de ver porque había cambiado de circuito, con toda la gente nueva que entramos en este tiempo, y de ahí de 2007 hasta ahora pasaron muchos intercambios regionales de que hemos participado, hemos creado una red de festivales que se llama Refla²⁴, la revista [Sueño de la Razón] salió a partir de esto también y después de ese conocimiento personal hemos intercambiado autores entre distintos países, se ha generado una ayuda y una difusión de la fotografía a nivel regional que hasta ahora no

²⁴ No I Fórum, houve uma movimentação com a intenção de criar uma rede de festivais latino-americanos, porém a iniciativa não chegou a avançar muito em termos práticos ou mesmo institucionais. Entretanto, a intenção estreitou os laços entre os produtores de eventos da região.

existía. Estoy muy entusiasmado con este nuevo Fórum y con todo lo que va a producir a partir de ahora. (SOSA, 2010)

4.3 III FÓRUM

Em sua terceira edição, o evento teve a coordenação de Claudi Carreras (Espanha) e latã Cannabrava (Brasil), consolidando uma parceria que havia se iniciado com o projeto Laberinto de Miradas²⁵, de autoria de Carreras, e que ainda se estenderia a diversos outros projetos realizados pela dupla de realizadores e curadores, que também assinaram a curadoria da exposição Fotonovela: Sociedades/Classes/Fotografia. O III Fórum foi realizado de 16 a 20 de outubro de 2013, com uma agenda intensa de atividades ocupando os três turnos e uma programação que esteve composta majoritariamente por latino-americanas e latino-americanos, ocupando 70% da grade, como também, muitos europeus, cerca de 25%, e, pela primeira vez, foram chamados profissionais de outro continente diferente dos usuais – a Ásia, com convidados da Rússia e Bangladesh (anteriormente, as edições tiveram apenas representantes da América e Europa).

Esse Fórum buscou promover um debate sobre a produção fotográfica que interroga e aborda a classe média latino-americana, tentando contrapor e apresentar uma alternativa aos estereótipos tradicionalmente explorados, vinculados ao exotismo, pobreza e violência, com a intenção de mostrar as diferentes visualidades existentes na região e questionando também (e sempre) a oposição entre verdade e ficção na imagem fotográfica, conforme explica o texto curatorial da exposição:

Fotonovela
Simulacro ou Realidade

Tradicionalmente, a classe fotográfica voltou suas câmeras à denúncia e à defesa dos direitos da classe menos favorecida da injusta sociedade latino-americana. Sem pretender desvalorizar esse papel fundamental do fotógrafo, o III Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo e a exposição Fotonovela: Sociedade/Classes/Fotografia discutem diversos temas

²⁵ Laberinto de Miradas foi um projeto desenvolvido pelo curador Claudi Carreras, iniciado em 2007, como um mapeamento da produção fotográfica documental da Ibero-américa, visava oferecer uma leitura contemporânea do estado da fotografia documental na região através da apresentação das visões de autores trabalhando em diferentes países, explorando novas linguagens criativas. Foi financiado pela AECID - Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo e Casa América Catalunya. O projeto envolvia diversas etapas e atividades: exposições, bate-papos e workshops. Suas exposições itineraram por diversos países e renderam a publicação de um livro-catálogo com o mesmo título.

colocados e vistos em outros andares da pirâmide social, principalmente na capa média, ou classe média – não por acaso, o andar ao qual pertence a grande maioria dos fotógrafos –, numa espécie de autorretrato.

Ao percorrer a exposição, certamente o espectador ficará em dúvida sobre o que é realidade e o que é um simulacro dela. Essa linha tênue acompanhou toda a pesquisa e segue a própria configuração do continente.

A fotografia documento-arte, vigente nos dias de hoje, é um instrumento à altura para desemaranhar o complexo novelo, ou novela, da definição de uma América Latina por seus índices econômicos, sociais e culturais. Sutil e direta, ela navega entre a razão e a inconsciência, possibilitando ao espectador uma boa chance de não cair em ideias prontas e, sim, sensibilizar-se com uma reflexão menos dogmática sobre tão importante assunto quanto é esse das discussões que selam o drama social do continente.

Dentro dessa discussão, outras perguntas se cruzam: quais são nossas referências sociais? Que imagem queremos vender de nós mesmos na condição de latino-americanos, fotógrafos e classe?

Não pretendemos apenas trazer trabalhos geradores de uma reflexão sobre as questões de classe, mas aprofundar a reflexão sobre produções de artistas preocupados em desenvolver imagens que, de certa maneira, correm à margem do registro tradicional da pobreza e de assuntos relacionados ao folclore espiritual e mágico-sensual, que pesam sobre o continente.

Como vivemos agora? Qual o reflexo da nossa época? Que imagem queremos preservar? A fotografia continua sendo uma ferramenta social?

No processo de pesquisa, as perguntas se eternizam. Esta exposição não poderá dar respostas, mas, sim, gerar muito mais questões e despertar reflexões.

latã Cannabrava e Claudi Carreras, curadores. (ITAÚ CULTURAL, 2013)

O Fórum é um evento marcado por polêmicas, que geralmente dividem o público e seus convidados e convidadas em grandes debates, mas essa terceira edição foi uma das mais controversas. As propostas e questões levantadas pelo evento, a partir do tema geral, geraram intensas e calorosas discussões, pontos de vistas convergentes e divergentes estiveram esquentando os palcos e bastidores do evento. Nessa edição, algumas personalidades de fora do campo foram convidadas e trouxeram suas contribuições e reflexões sobre as múltiplas compreensões e entrelaçamentos com a imagem, como a psicanalista, crítica de arte e cultura e curadora Suely Rolnik (Brasil) e o poeta Mario Montalbetti (Peru), mas, talvez, um dos momentos mais comentados tenha sido a participação do sociólogo Néstor García Canclini (México), que proferiu a palestra magna Latino-americanos e seu lugar neste século e levantou questões diversas sobre temas como identidade, a existência ou não de uma arte e cultura intrinsecamente latino-americanas e outros assuntos, que esquentaram e acirraram os debates.

No tiene consistencia hablar de una identidad latinoamericana, lo que decíamos en la presentación anteayer es que sí existe un espacio sociocultural latinoamericano en el que se incluyen muchas identidades y el hecho de que no haya una identidad no quiere decir que no podamos actuar o pensar conjuntamente como latinoamericanos, puesto muy concretamente ¿tiene sentido hacer una bienal de mercosur o hacer una bienal o foro latinoamericano? Sí, porque hay historias compartidas desde identidades diferentes, no quiere decir que hay una identidad mercosureña, sería un absurdo pensarlo en esos términos, no hay un arte mercosureño y ni una literatura que tenga signos de identidad territoriales y geográficos, sí hay espacios donde podemos compartir en torno de dos lenguas – el español y el portugués – muchas experiencias que son convergentes, que nos posicionan ante el mundo de una manera semejante. (GARCÍA CANCLINI, 2013)²⁶

O evento esteve ainda preocupado em promover um espaço de intercâmbio entre gestores e produtores culturais, organizando em sua programação um momento destinado exclusivamente ao debate entre experiências de diferentes países, denominada de Encontro de Gestores, essa atividade visava reunir profissionais que se dedicam à produção e à promoção de atividades culturais na área da fotografia, para apresentarem seus casos e trocarem suas *expertises* em produção cultural, no intuito de aprofundar e aprimorar as estratégias e formas de gestão para o campo fotográfico.

O Fórum sempre foi um dos mais importantes pontos de encontro dos produtores culturais da fotografia da América Latina, com um papel fundamental dentro da estrutura da criação visual do continente. Ele foi um detonador de muitos encontros e projetos – não foi, continua sendo. A partir dele, nos últimos anos, foram realizados projetos de livros e pesquisas, ideias foram formatadas, relações foram fomentadas, garantindo a possibilidade de troca e intercâmbio, ampliando o sentido de criação visual de diferentes lugares. (CARRERAS, 2019)

A atividade foi um dos pontos fortes do evento, durante três manhãs, diferentes tipos de gestores (criadores e organizadores de festivais, coletivos, feiras de livros, editoras, escolas e outros) apresentaram suas experiências, dificuldades e desafios na produção cultural em fotografia e artes visuais. Um momento que permitiu perceber com clareza como (ainda) enfrentamos basicamente os mesmos tipos de dificuldades em todos

²⁶ Comentário de Néstor García Canclini em entrevista durante o III Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, no ano de 2013. O vídeo foi encontrado na internet, no site youtube, de onde foi feita a transcrição do referido comentário, em 2016, mas atualmente o material já não se encontra mais disponível na rede.

os países da América Latina, especialmente no que diz respeito aos entraves referentes aos apoios, financiamentos e captação de recursos e, portanto, evidenciando a necessidade de parcerias (públicas, privadas, com outros gestores e espaços de articulação alternativos e com o próprio público) locais, nacionais e regionais. Houve também o apontamento à formação de redes, um dos pontos mais abordados durante todo o Fórum, como a alternativa mais urgente.

Num momento em que a produção cultural na fotografia está em acelerada expansão, assim como o fazer fotográfico, fica evidenciado o gargalo do setor, não diferente a muitos outros setores da cultura: a gestão do fazer cultural.

Produtores, administradores, comunicadores específicos para a área precisam ser capacitados para estes novos desafios. Este encontro pretende mapear o setor, apresentar gestões de excelência e discutir propostas que ajudem na formação destes novos perfis de gestão. (ITAÚ CULTURAL, 2013)

4.4 IV FÓRUM

Contudo, após duas edições de extremo fôlego, que atraíram atenções por todo o subcontinente (e além) e foram capazes de reenergizar o campo, estimulando uma onda de rearticulação e criação de novos projetos e vínculos, já não tão dependentes do encontro físico, porque agora a internet, as plataformas, os aplicativos e redes sociais permitem que as conexões se estabeleçam e se mantenham ativas mesmo à distância, a terceira edição evidenciou também a dificuldade de manter o interesse e o direcionamento do seu público. Sobre isso, o coordenador geral do evento diria: "A internet ajudou a acelerar o processo, mas o momento agora é de transformar essas redes virtuais em redes efetivas, inclusive economicamente", e complementaria:

Na terceira edição, o fórum ficou meio sem saber o que ele era. Então estamos nos preparando para o quarto fórum, rediscutindo desde já esse papel com toda a América Latina. O Itaú Cultural que é o realizador junto com a gente, está muito interessado nessa rediscussão porque precisamos nos reinventar o tempo todo, o processo é muito dinâmico. Porque a rede já foi criada e está funcionando, agora é preciso ver pra onde ela vai apontar sua energia. (CANNABRAVA, 2014)

A inquietação por se renovar e consolidar as redes criadas, não apenas pelo fórum, mas por uma série de outros eventos e atividades que durante os anos 2000 se multiplicaram e fortaleceram, passou a ser a preocupação fundamental para a edição de 2016, que tentava buscar alternativas aos formatos tradicionais e para uma questão que, como já apontado, frequentemente é tema de crítica e debate sobre os eventos de fotografia no subcontinente, a repetição de nomes na formatação da programação. Atento a essas discussões, Claudi buscava propor novos direcionamentos para o evento:

Pra mim, o Fórum foi fundamental e acho que ainda hoje tem um papel importante. Já não é mais o único ponto de encontro, porque existem outros que acontecem com frequência, mas sem dúvida é o mais importante. Por isso acho que o Fórum agora tem a necessidade de mudar de formato, de se redimensionar e consolidar a rede de profissionais que já existe graças as três primeiras edições. Gerar a possibilidade de continuar colhendo frutos durante os próximos anos, já que os tipos de relações que se estabelecem, as conexões entre os países e as possibilidades de fazer coisas juntos são muito grandes.

A grande necessidade é conseguir que o Fórum mude pra ser um evento participativo de verdade. Se não eventos e festivais como esse podem acabar sendo clubes entre as mesmas pessoas. Claro que quando falamos do Fórum são muitas pessoas, centenas, milhares até, mas ainda assim é preciso ampliar.

Conseguir sair das capitais dos países e entrar nas regiões onde estão acontecendo coisas, talvez em menor escala, mas muito interessantes conceitualmente. E também mostrar as coisas que estamos fazendo em um lugar que não tenha acesso a um fluxo de informação tão grande, como as grandes cidades. Pra mim esse é o desafio do Fórum agora, permear melhor os países e renovar a sua própria identidade. (CARRERAS, 2016)

Ainda assim, o IV Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, realizado de 16 a 19 de junho de 2016, manteve o formato tradicional de atividades e composição geral sem muitas novidades e com uma grade mais enxuta. O evento teve coordenação de latã Cannabrava e Fredi Casco, e trabalhou sob o tema: A Fotografia como Pensamento, buscando trazer para a conversa as diferentes perspectivas sobre a linguagem fotográfica, abordando-a, nesta edição, sob a compreensão de que a fotografia transcende a sua especificidade material e ontológica e é dotada de potencial simbólico, discursivo, intelectual e filosófico.

Neste ano vamos debater o potencial da fotografia como ferramenta de pensamento, para além da simples ilustração/representação – pela sua capacidade de tornar-se pensamento. Afinal, é possível filosofar com a imagem? Por outro lado, a exposição Arquivo Ex Machina apresentará obras e autores que levam o conceito de arquivo fotográfico ao limite, resignificando e, em alguns casos, aproximando a fotografia de campos de experiência próprios da filosofia, das ciências sociais etc. Sem esquecer, obviamente, que seguimos falando de arte ou pela arte.

[...] Nesse sentido, interessa-nos uma fotografia que rompa com os modelos de representação impostos pelos centros hegemônicos e pelo mercado. [...] A América Latina é um campo em ebulição permanente e a arte é uma mostra disso. Os usos da fotografia, nesse sentido, têm cumprido um papel fundamental para desativar modelos de representação das belas-arts herdados da Europa e do passado colonial. Esse papel crítico – e poético – da fotografia, que sempre foi necessário, agora se torna de novo urgente, por tudo aquilo que estamos vivendo no continente. (CASCO, 2016b)

A exposição Arquivo *Ex Machina*: Arquivo e Identidade na América Latina”, que teve novamente a curadoria da dupla latã Cannabrava e Claudi Carreras, visava propor uma reflexão sobre os arquivos, ou melhor, sobre como podemos (e devemos) visitar e resignificar os registros e documentos sobre o passado colonial latino-americano, temas como revoltas populares, criminalidade, escravidão, extermínio indígena e repressão política estiveram presentes. A mostra tinha como intenção repensar a ideia de América Latina proposta nos antigos arquivos visuais, sabidamente documentos produzidos, em sua grande maioria, sob as marcas, vícios e interesses da colonização. Com isso, propunha ainda reconsiderar aquilo que convencionamos chamar de documento e avaliar essas leituras e a condição de construção desses registros: “Quem define? Quem nomeia? Para quem define? Para quem nomeia?”, perguntava o texto curatorial, que explicava ainda os grupos temáticos nos quais a exposição esteve montada:

Como método de trabalho para a consolidação de Arquivo *Ex Machina*, fomos ao encontro de pesquisadores, curadores, colecionadores e artistas envolvidos com material de arquivo. De início, interessava-nos qualquer releitura dos paradigmas tradicionais. Posteriormente, estabelecemos três linhas de pesquisa: uma nova forma de olhar velhos arquivos, a manipulação dos saís de prata e o documento inventado. (ITAÚ CULTURAL, 2016)

Ainda em 2016, paralelamente à programação oficial e aberta do evento, o Fórum coordenou uma série de reuniões – exclusivas para convidados – com o intuito de

tentar organizar e viabilizar a formação e formalização da Rede Latino-Americana de Produtores Culturais da Fotografia, conforme já apontavam os organizadores do evento em falas anteriores. A proposta apresentada nas reuniões esteve inspirada nos moldes da Rede de Produtores Culturais da Fotografia no Brasil²⁷ e, após longas discussões, foi possível observar que a intenção de formalização institucional — a principal, e talvez única, proposta real apresentada — não era almejada de igual forma por todos os participantes presentes nas reuniões e, portanto, que a sua efetivação administrativa e econômica não aparentava ser viável naquele momento. Assim, os indicativos foram de manter a informalidade da rede, mas buscar as formas e meios de torná-la mais ativa e integrada. Entretanto, mesmo com diversos diálogos e debates na busca por criar essas estratégias, nada de muito significativo pareceu ser alcançado nos encontros daquele ano.

4.5 V FÓRUM

Como muitas vezes as ideias e projetos levam bastante tempo para fermentar e se materializar, ainda mais se lembrarmos da dimensão da nossa região, logo veríamos que as intenções sinalizadas lá em 2016 continuaram ganhando forma e ecoando durante os três anos seguintes. Assim, em 2019, a proposta para a quinta edição seguiu aquela mesma ideia central de renovação:

O Fórum também é um ponto de encontro fundamental. As pessoas participam cada vez mais do evento para falar: estamos aqui, somos criadores de imagens da América Latina. No entanto, não podemos deixar de pensar nele como um espaço de geração de novas estratégias. Portanto, somos um espaço de reflexão, um evento mais intelectual que propriamente comercial.

[...] Estamos repensando formatos, analisando tudo o que já fizemos e o que surgiu dos últimos encontros para chegarmos a formas de funcionamento mais coletivas. Creio que estamos em um momento em que os paradigmas

²⁷ Iniciada em 2009, a Rede de Produtores Culturais da Fotografia no Brasil (RPCFB) reúne cerca de 300 representantes de iniciativas culturais de 26 estados brasileiros mais o DF. É uma proposta coletiva que objetiva estabelecer um canal de comunicação entre os diversos setores da fotografia brasileira e de manter uma interlocução direta destes com o poder público para aportar na definição de políticas públicas para o setor. A Rede é formada por agentes que produzem e fomentam iniciativas culturais diretamente ligadas à fotografia: produtores, festivais, galerias, escolas e afins, não sendo uma rede de autores e sim de iniciativas para difundir e consolidar os autores. Esteve bastante ativa em seus primeiros anos, realiza eventualmente encontros de gestores culturais e publicou o catálogo: “O fazer cultural na fotografia brasileira”, uma extensa catalogação de projetos e iniciativas realizadas no Brasil. Disponível em: <<https://www.redefoto.org.br>>. Acesso em 02 de dez. de 2019.

precisam ser mudados. Estamos cansados de ouvir o outro falar sem termos a possibilidade de gerar uma discussão, um diálogo. Por isso, estamos pensando um formato onde escutar seja mais importante do que falar. Onde pensar seja mais importante que verbalizar. Onde olhar seja mais importante que ver.

A grande mudança da produção cultural está na transformação. O mundo está muito complicado. Agora é o momento de repensar algumas coisas, de desaprender axiomas.

O Brasil mudou nos últimos 12 anos. A América Latina mudou nos últimos 12 anos. O mundo mudou. O Fórum mudou e vai mudar mais. É preciso sempre se adaptar a novas realidades e o Fórum tem uma capacidade incrível de se reinventar e perpetuar a magia do encontro pessoal e criativo.

Estamos mudando paradigmas. (CARRERAS, 2019)

Em vista disso, a quinta edição do Fórum foi realizada de 12 a 16 de junho de 2019, consolidando o evento como um dos maiores e mais importantes espaços para a fotografia na América Latina. Nessa edição, o encontro novamente teve a coordenação de Latã Cannabrava e Claudi Carreras, que igualmente dividiram a curadoria da exposição *Ainda há noite*, promovida especialmente para o evento, contando com obras de artistas de oito países latino-americanos e mais Espanha e Estados Unidos, sendo estes: Basal, de Luisa Dorr (Brasil); *Historia Natural del Silencio*, de Jorge Panchoaga (Colômbia); *Boa Noite, Povo*, de Cristina de Middel (Espanha) e Bruno Morais (Brasil); *Luciérnaga*, de Yael Martínez (México); *Píxeles*, de Alejandro Chaskielberg (Argentina); *Chile 874*, de Alejandro e Cristóbal Olivares (Chile); *Insidia*, de Juan Brenner (Guatemala); *Purgatorio*, de Ignacio Iturrioz (Uruguai); *Moon Shadows*, uma curadoria de Kaley Erickson (EUA) com imagens de acervo do Archive of Modern Conflict e *De Tiempo en Tiempo un Volcán Estalla*, de Gihan Tubbeh (Peru).

Composto, tradicionalmente, por uma programação que une palestras, mesas de debate, entrevistas, leituras de portfólio e *workshops*, a edição de 2019 propôs uma reformulação em suas atividades – como já havia sido apontado pelos coordenadores –, no intuito de renovar o modelo do evento e de experimentar novos formatos, que fossem capazes de proporcionar espaços mais dinâmicos, interativos, horizontais e participativos.

Desde 2007, o Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo aposta na efetivação e na consolidação das redes de criadores visuais da região. No Brasil, renasceram muitas relações profissionais do continente que

possibilitaram encontros, pontes e laços entre nós. Efetivamos, agora é hora de *afetivar*.

Para esta nova edição, iniciamos uma proposta de experimentação de novos formatos que consideramos mais apropriados para a finalidade do afetivo – o contato direto entre profissionais de distintos âmbitos e o público como forma de gerar espaços de debate e discussão participativos.

Estamos atentos para não perder de vista nenhum dos elementos que impactam nossos países atualmente, tais como assuntos relativos a espaços identitários, questões de gênero e questões raciais. Mesmo em uma América Latina que sofreu reveses recentes em alguns países, temos a certeza de que a cultura visual deve prevalecer cada vez mais forte, como um mecanismo de opinião e comunicação fundamental dos novos tempos. (ITAÚ CULTURAL, 2019)

Dessa forma, nessa edição, as palestras e debates tentaram promover momentos de conversa mais fluidos no lugar da costumeira “mesa”, optando também por uma seleção de temáticas e personalidades que pudessem dialogar sobre a arte e a sociedade contemporânea indo além da esfera restrita à fotografia, ampliando, assim, os debates e diálogos. Para o V Fórum foram convidadas figuras como a artista visual Rosana Paulino (Brasil), o psicanalista Contardo Calligaris (Itália/Brasil), o arquiteto Freddy Mamani (Bolívia), a cineasta Anna Muylaert (Brasil) e diversos outros. Foi também a primeira edição em que vimos uma clara preocupação com a representatividade de grupos que historicamente são marginalizados na fotografia: mulheres, negras e negros, e populações tradicionais. Mesmo que na edição anterior, Eustáquio Neves e Kamikia Kisedje tenham integrado a exposição e uma mesa, respectivamente, não se percebia ainda uma efetiva conscientização quanto à importância de pensar o evento também por este caminho, bem como buscar uma programação balanceada em termos de gênero, uma questão ainda muito delicada nos eventos de fotografia latino-americanos e no próprio fórum.

Seguindo na proposta de diversificar formatos e possibilidades para as atividades, outras duas novidades foram as dinâmicas utilizadas para as costumeiras leituras de portfólio, em que profissionais com longa experiência e trajetória analisam o trabalho dos fotógrafos selecionados por convocatória, que nesta edição foram divididas entre o Compartilhe seu Portfólio e a Maratona de Edição. O Compartilhe seu Portfólio promoveu uma variação do modelo convencional aplicado no fórum até então, inspirado em outros eventos que também têm tentado modificar o processo. Assim, a mudança significativa foi estabelecida a partir da inversão na posição de quem “ocupa” a mesa. Agora, são os artistas que têm um espaço fixo onde distribuem e expõem seu(s) portfólio(s),

e os revisores é que circulam pelo espaço, olhando todos os trabalhos e sentando-se para uma conversa quando percebem que podem contribuir com um ou outro artista mais diretamente. Outra alteração importante foi a ausência de um tempo pré-estabelecido, que anteriormente era marcado, desta forma os revisores permanecem “lendo” cada trabalho a partir do diálogo que se estabelece ali, podendo essa troca durar mais ou menos tempo. Ainda, outra mudança interessante foi a possibilidade de que o público geral do evento também pudesse circular pelo espaço destinado às revisões e interagir com os expositores, o que propõe uma ruptura significativa na hierarquização da atividade, numa compreensão de que todas e todos podem contribuir com suas observações e comentários aos trabalhos e não apenas os profissionais convidados, ampliando assim as possibilidades de interpretação e o enriquecimento da experiência.

Já a Maratona de Edição teve a intenção de promover um espaço dedicado aos artistas com trabalhos que buscam a edição voltada para a produção de publicações editoriais. Os editores convidados para a atividade foram: Ana Casas Broda (Espanha/México), Claudia Jaguaribe (Brasil), Julieta Escardó (Argentina) e Musuk Nolte (Peru). Dessa forma, foram formados quatro grupos com dez artistas cada, que se alternavam entre os quatro editores, durante os dois dias de atividades, sendo a cada período (manhã e tarde) acompanhados por um editor ou uma editora. Dessa forma, os trabalhos acabavam sendo editados em grupo e coletivamente, o que rendia uma troca intensa entre as e os participantes.

Mantendo a ideia de ser um espaço de intensa troca de experiências, a exemplo das anteriores edições do evento, onde paralelamente à programação principal do evento, geralmente formada pelas mesas e debates centrais, acontecem momentos de intercâmbio de projetos e demais questões relativas à produção cultural do continente, como os Seminários de Políticas Públicas para a fotografia, propostos na primeira edição, em 2007, ou o Encontro de Gestores, ocorrido na edição de 2013. Em 2019 o Fórum fomentou a Apresentação de Festivais de Fotografia de toda a América Latina, um vislumbre dos distintos tipos de eventos que existem na região, compartilhando suas atividades, ações, estruturas e formas de organização. A atividade recebeu representantes dos seguintes eventos: Festival de Fotografia de Paranapiacaba (Brasil), Festival Gabo (Colômbia), Festival de Libros de Fotografía (y afines) – Felifa (Argentina), Festival Internacional de Fotografia de Valparaíso – FIFV (Chile), Festival de Fotografia de

Tiradentes – Foto em Pauta (Brasil), Valongo Festival Internacional da Imagem (Brasil), Festival Internacional de Fotografia de Porto Alegre – FestFoto (Brasil), Jornadas – Centro de Fotografía de Montevideo (Uruguai), Solar Foto Festival (Brasil), Festival Internacional de Fotografía San Jose Foto (Uruguai) e Campamento 20 Fotógrafos (Colômbia).

Outra atividade implementada com a intenção de experimentar novas ações e formatos para a quinta edição foi o Fórum Escuta. A proposta consistiu em promover espaços abertos, horizontais, coletivos, colaborativos, democráticos e heterogêneos de diálogo e discussão, em que os mais diversos públicos pudessem se encontrar e compartilhar saberes, conhecimentos, dúvidas, questionamentos e vivências sobre diferentes temáticas e questões pertinentes ao cenário fotográfico latino-americano contemporâneo. A atividade nasce inspirada em eventos similares, como a desenvolvida no Bulla, no Coloquio ¿Adónde vamos? no México, nas mesas de reflexão das Jornadas 12, organizadas pelo Centro de Fotografia de Montevideú, no Uruguai, e nos *world cafe* (diversos eventos). Para organizar, produzir e mobilizar essa atividade, foram chamados alguns profissionais que são, igualmente, mobilizadores regionais: Andrea Josch (Chile), Daniel Sosa (Uruguai), Guadalupe Lara (México), João Kulcsár (Brasil), Tiago Santana (Brasil) e eu, Maíra Gamarra (Brasil).

Para tanto, foram organizados três grupos temáticos, com eixos sugeridos previamente pelos mobilizadores e também pelo público, como forma de organizar e dividir o público por grandes áreas de interesse. Propôs-se, também, algumas perguntas/provocações iniciais e norteadoras, a fim de promover um ponto de partida para a condução das conversas, que, de toda forma, estariam abertas para o acaso e para o imprevisto, com sugestões que porventura viriam do público presente, podendo, portanto, mudar os temas e direcionamentos das mesas. Assim, os temas pensados foram: Cultura Visual, coordenado por João Kulcsár (Brasil) e Daniel Sosa (Uruguai); Gênero e Política, coordenado por Andrea Josch (Chile) e Alexandre Sequeira (Brasil) e Eventos e Festivais, coordenado por Guadalupe Lara (México) e Tiago Santana (Brasil).

É possível afirmar que a atividade surpreendeu positivamente a todas e a todos os envolvidos – produção, mobilizadores e público. Entre as e os participantes, houve um amplo e diversificado envolvimento, contando com profissionais vindos de diferentes áreas e com visões e entendimentos diferentes, ou mesmo divergentes, entre fotógrafos, artistas visuais, curadores, editores, colecionadores, produtores, educadores,

pesquisadores e apreciadores do campo fotográfico, oriundos de uma grande variedade de países da América Latina, e das diversas regiões do Brasil, proporcionando uma troca intensa de experiências, conhecimentos e ideias. Os participantes apresentaram suas opiniões, dúvidas, angústias, incertezas, convicções, impressões e sensações sobre os diferentes temas e assuntos que iam surgindo ao longo dos debates. Ainda assim, as conversas fluíram com muito respeito, dedicação, atenção e envolvimento.

Sin dudas creo que lo más enriquecedor del evento fue el foro escucha, sobre todo por la posibilidad de conectar con gente desde su discurso crítico. En el universo de la fotografía y las artes en general muchas veces sólo vemos el trabajo terminado de la gente, casi nunca podemos intercambiar análisis y nuestras apreciaciones terminan siendo un monólogo interno. El foro escucha posibilitó una dinámica inversa. Ya que, aunque prácticamente todas las personas que participamos del debate nos hemos presentado como fotógrafas, el intercambio ha sido discursivo y no en imágenes. En este encuentro se evidenció la importancia de generar también este tipo de posibilidades, sobre todo entre gente que se vincula a la fotografía desde lugares tan diversos. En este sentido me encantó saber que estábamos fotógrafas, investigadoras, docentes, editoras, jurados de grandes concursos, etc. Y ni qué decir de la diversidad de procedencia de la gente, personas de distintos países y varias ciudades de Brasil, todo esto se traduce en una gran riqueza a la hora de debatir. (VILLALBA, 2019)

O V Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo representou um marco na história do evento e, quiçá, dos eventos na América Latina, considerando a importância e a capacidade multiplicadora do espaço. Sua abertura à renovação e à criação de momentos com caráter mais democrático, menos hierarquizados, horizontais, participativos e inclusivos, que questionam e criticam, desde dentro, o evento e o campo da fotografia, é um caminho enriquecedor. E mais, é um caminho necessário, porque os formatos tradicionais já estão esgotados. Estamos vivendo fortes processos de (des)construção na fotografia e em nossas sociedades, e o evento evidenciou essas transformações e a necessidade, ainda presente, de continuarmos conectados, pensando e desenhando os rumos do campo fotográfico na região. O sucesso do Fórum Escuta, por exemplo, demonstra a importância e a capacidade de desenvolver e movimentar espaços de pausa, de escuta atenta e respeitosa, de fala necessária, do diálogo como ponte entre discursos, ideias, pessoas e países.

El foro escucha ha sido una experiencia fabulosa por la calidad de la conversación, dada en un contexto de horizontalidad y respeto. Esta metodología ha permitido realmente escucharnos, aprender de los otros y proyectar una relación colaborativa a futuro. Creo que este tipo de actividades son fundamentales (y urgentes) para pensar nuevas formas de aprendizajes e intercambios de ideas, conocimientos y vivencias, donde todas y todos podamos compartir nuestras valiosas experiencias de territorios muy diversos, en torno a las imágenes, su producción, formación, reflexión y creación. (JOSCH, 2019)

Talvez doze anos de Fórum possam parecer muito tempo, mas a dimensão e complexidade histórica, política, social e cultural da América Latina e suas sociedades nos confirmam que ele é um evento ainda jovem e com muito a oferecer. Sofia Fan, gerente do Núcleo de Artes Visuais do Itaú Cultural avalia:

O Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo tem sido desenvolvido e se consolidado como uma plataforma ampla e importante do Itaú Cultural com a fotografia no contexto da arte contemporânea. O encontro de representantes de vários países e as diversas atividades oferecem ao público, a fotógrafos e a estudiosos a oportunidade de conhecer mais sobre a produção e diferentes acervos, bem como compartilhar reflexões e aproximar produtores, artistas e instituições para possíveis projetos e contribuições. (FAN, 2019)

O sucesso do fórum está também vinculado à parceria estabelecida com o Itaú Cultural. Ao longo desses doze anos, a instituição tem apoiado, financiado e garantido a existência do evento. Um aporte significativo diante de uma realidade política (latino-americana) marcada por ausências e por descaso com o setor cultural. E, no caso brasileiro, a cultura tem sido uma das áreas mais atacadas nos últimos três anos. A pasta perdeu status de ministério, tem sofrido com os desmontes das políticas de incentivo e censura à produção artística. Assim, a continuidade de um evento de cunho latino-americano, que sabemos que também não é uma prioridade no atual contexto político brasileiro, é de se reconhecer e comemorar.

Ao longo de cinco edições, o evento contabiliza números significativos que demonstram o fomento à produção fotográfica latino-americana, já são mais de 226 convidados das mais diversas partes – entre fotógrafos, artistas visuais, antropólogos, sociólogos, historiadores, filósofos, escritores, produtores culturais, gestores de instituições culturais, críticos, editores, galeristas, curadores e pesquisadores da fotografia; cerca de

mil leituras de portfólio realizadas, 26 *workshops* promovidos, 5 exposições montadas (inclusive com itinerância), com 84 artistas expositores, diversas palestras, entrevistas, debates, lançamentos de livros, intervenções urbanas, festas e tantas outras atividades que contribuem para tornar o fórum um espaço urgente e necessário, tanto como lugar de encontro e formação, como de avaliação, análise, planejamento e propostas.

O Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo é uma ponta de lança e um importante catalisador de novos e ricos processos de conhecimento, de troca de experiências e de geração de redes na América Latina. (SOSA, 2019)

Assim, a reaproximação promovida a partir do evento, em suas cinco edições (até aqui) estabeleceu a rearticulação dos agentes latino-americanos e a reorganização de um espaço comum de intercâmbio. Vimos uma rede adormecida ser reativada e renovada, composta agora por novas e novos personagens, apoiada pela tecnologia e suas facilidades, mantendo os contatos e relações à distância, promovendo a articulação e criação de novos e potentes projetos, integrados e interconectados, fomentando o encontro, a integração, reflexão, debate e celebração à fotografia, acreditando no potencial desse espaço como fomentador e propulsor de redes e relacionamentos entre os diferentes atores na região.

O objetivo de gerar uma rede é construir coisas. E no caso do Fórum esse objetivo foi absolutamente atingido, ancorando e facilitando muitos projetos ao longo dos anos.

Existem resultados tangíveis e quantitativos que podem ser demonstrados, como o número de profissionais e pessoas que participaram dos eventos. Mas existe um resultado intangível e qualitativo que é ainda mais importante: a mudança de perspectiva dessas pessoas. Esse resultado, para mim, é sempre muito mais interessante. (CARRERAS, 2019)

Portanto, o Fórum se construiu como um lugar de encontro, de formação, de articulação e de agenciamento, que proporciona e potencializa aproximações, relações e parcerias que o tornaram um agenciador de projetos e ideias que dinamizam a produção no subcontinente. Por essa razão, o projeto segue sua trajetória de extrema relevância no cenário cultural regional. Mas, mesmo alcançados alguns dos principais objetivos, o evento

continua tendo que manter-se em movimento, em atualização constante, percebendo os fluxos e direções para as quais o campo aponta. E, se a quinta edição foi capaz de promover uma tentativa de remodelação nas formas de produção, diálogo e interlocução com os agentes, de forma aberta, dinâmica e coletiva, essa capacidade precisa ser mantida e aperfeiçoada, porque estamos aprimorando as relações e modos de fazer no campo. Esse é um passo importantíssimo, porque todas as inquietudes, problemáticas, dificuldades, desafios e barreiras que foram temas de debates e discussões durante todo o evento de 2019, ainda são adversidades muito palpáveis e obstáculos consideravelmente determinantes e, vale ressaltar, muitos deles ainda se assemelham as dificuldades apontadas desde 1978.

Ainda assim, é importante reconhecer como fatores condicionantes para o seu êxito a capacidade de aprender com os acertos e os equívocos das iniciativas anteriores, ou a disposição e habilidade em manter a continuidade e assiduidade dos eventos, a qualidade dos debates e reflexões propostas, sempre buscando manter-se, a cada edição, afinado às mudanças sócio-político-culturais de cada período e aos debates abraçados pelo campo. A busca é pela renovação e adaptabilidade, por relacionamentos cada vez mais horizontais e transversais com os diversos tipos de agentes que atuam no campo (interna e externamente), no esforço constante para garantir que a fotografia produzida na região disponha das estruturas, espaços e meios para circular e adentrar distintos territórios, garantindo um espaço de encontro onde possa se pensar, se conectar, se fortalecer e amadurecer. Assegura-se, assim, o lugar da fotografia latino-americana na própria América Latina e, também, no cenário mundial, mantendo-se, desta forma, firme aos propósitos e postulados que a permitiram nascer. Portanto, depois dos colóquios, é pertinente apontar o Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo como o segundo momento emblemático na construção do campo fotográfico na América Latina, de aproximação, articulação e criação de redes para a fotografia latino-americana.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se os Colóquios e o Fórum foram os principais responsáveis por criar e consolidar uma comunidade regional para a fotografia, que passou a ser entendida e reconhecida como rede da fotografia latino-americana, o mérito não caberia exclusivamente às duas séries de eventos. Diversos outros projetos, maiores ou menores, independentes ou institucionalizados, regionalmente reconhecidos ou não, tiveram também seus papéis e responsabilidades na construção do campo e são representativos para a historiografia da fotografia latino-americana. Portanto, é necessário ressaltar que foi o conjunto de múltiplas e diferentes ações e esforços o que permitiu que a chama acesa em 1978 se mantivesse viva e perdurasse até hoje.

A fotografia latino-americana está formada por uma grande teia de agentes, projetos, ações e movimentações que garantem a sua existência e estabelecimento. Por todo o território, estão espalhadas iniciativas muito diferentes entre si, voltadas para a fotografia, mas com perfis bastante diversificados, entre escolas e espaços de educação e formação, eventos, encontros e festivais de fotografia, galerias e demais espaços de exibição, editoras, centros de fotografia, coletivos, agências e outras comunidades fotográficas (como fotoclubes e comunidades virtuais), revistas, fotolivros e outras publicações editoriais, concursos e premiações etc. São propostas, na maior parte das vezes, criadas, promovidas e, inclusive, financiadas por agentes do próprio campo fotográfico, indivíduos independentes geralmente.

Uma iniciativa recente e representativa de tudo o que viemos discutindo neste trabalho, é o Redlafoto – Red Latinoamericana de Fotografia²⁸, que foi lançada em dezembro de 2019. Outra proposta nascida dos encontros e discussões promovidos durante diferentes edições do fórum, mas que, diante da impossibilidade de ser articulada em conjunto, foi abraçada e assumida pelo Centro de Fotografía de Montevideo. O projeto tem como proposta promover a interconexão entre os diferentes eventos e projetos de e para a fotografia latino-americana, através de uma plataforma (site) que tem o objetivo de mapear, divulgar e conectar iniciativas por todo o território latino-americano:

²⁸ Disponível em: <<https://redlafoto.org>>. Acesso em 18 de dez. de 2019.

A partir dos colóquios latino-americanos de fotografia, gerados e promovidos pelo Conselho Mexicano de Fotografia no final dos anos 70 do século passado, que inauguraram a prática de pensar, produzir e discutir fotografia sob uma perspectiva continental, realizamos diferentes reuniões, festivais e conferências, ganhando novo impulso com as diferentes edições do Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, reafirmando os objetivos de aproximação e vínculos, fortalecendo a criação de redes. Esses projetos funcionam como nós de uma rede que se expandiu e potencializou a fotografia latino-americana nos últimos anos, mas que ainda precisa crescer, obter maior visibilidade e acesso para gerar ligas mais fortes e canais abertos e eficientes de troca e construção, tanto para as instituições e organizações dedicadas aos diferentes aspectos da fotografia, quanto para autores, pesquisadores, críticos, editores, produtores e outros participantes do amplo campo da fotografia na região. Redlafoto visa consolidar e fortalecer essas redes.²⁹

Nesta pesquisa, concentrei-me particularmente nos dois principais eventos que, como vimos, foram emblemáticos na construção do campo e tiveram um papel direto e decisivo na criação da rede da fotografia latino-americana. Essa investigação histórica parecia necessária no sentido de permitir a melhor compreensão dos contextos, dinâmicas, objetivos e dificuldades enfrentadas naqueles primeiros anos de aproximação, quando vimos o conceito de fotografia latino-americana ser criado, aceito, defendido e incorporado, seguido da escolha por concretizar e consolidar o conceito por meio de uma articulação entre os agentes para promover as ações e mudanças que almejavam. Anos mais tarde, vimos a retomada dessa articulação em um cenário transformado, mas que continuava enfrentando desafios muito semelhantes. Ambas empreitadas definiram, durante essas quatro décadas, alguns dos contornos que o campo assumiu e possibilitaram a conformação dessa rede.

Portanto, após observar de perto esses fenômenos, foi possível confirmar a hipótese inicial e demonstrar a existência e atuação da rede da fotografia latino-americana, mas é pertinente fazer algumas colocações quanto a sua configuração particular. Ainda que seja acertada e oportuna a declaração de que dispomos de uma rede na região — definida principalmente pela identificação com a ideia e o propósito de fotografia latino-americana, que mais do que um conceito, é uma postura, um lugar de exaltação da nossa latino-americanidade, de desejo e busca por fortalecer esse espaço comum de articulação e partilha — ela é inconstante e incerta, no sentido de que não apresenta todas as características que, como vimos no primeiro capítulo, caracterizariam

²⁹ Texto de apresentação do projeto. Disponível em: <<https://redlafoto.org>>. Acesso em 18 de dez. de 2019.

uma rede formal, concreta e coesa, portanto, ela é contingente.

A partir da análise empreendida durante esta pesquisa, percebeu-se que a rede se estabelece, mais do que tudo, a partir de relações de amizade e relações afetivas, ou seja, é uma grande rede de contatos que funciona segundo demandas variáveis e descontínuas, mas que, ainda assim, consegue ser eficiente para determinados momentos e fins, beneficiando as e os envolvidos, quando os propósitos estabelecidos interessam a todos e, assim, os mobilizam. Enquanto projeto comum, ela não necessariamente adota um relacionamento ativo e constante, mas é ativada a partir de necessidades pontuais. E se essa característica pode, em alguma medida, parecer-lhe negativa, é, ao mesmo tempo, o que garante a sua manutenção, pois permite uma fluidez e horizontalidade que também lhe são características fundamentais. Não sendo essa rede um espaço institucionalizado ou mesmo prioritário na agenda de seus integrantes, é sua circunstancialidade o que lhe permite a existência. Assim, mesmo não assumindo todos os requisitos apontados por alguns autores para admitir a ideia de rede, a sua existência é inegável especialmente porque o campo a reconhece como tal e reconhece o seu papel e atuação.

Entretanto, diante dessa configuração irregular, ela apresenta algumas dificuldades que merecem ser apontadas. Por exemplo, por mais que seja, em grande medida, aberta e horizontal, não está exatamente acessível a todas e a todos de forma homogênea ou igualitária, o que se deve ao fato de ser uma rede, inicialmente, entre pares e colegas. Conquistar espaço ou status nessa rede é, portanto, processual. O que não necessariamente diminui o seu potencial, importância e responsabilidade, mas levanta questões que podem ser repensadas e reestruturadas para que a rede possa se estabelecer em toda sua potência, caso seja o interesse das e dos agentes. Porque, mais que uma formalidade (e não formalização) ou regularidade, o que mais interessa é a sua capacidade de atuar coletiva e regionalmente.

Faltaria, desta forma, buscar os meios para sanar suas debilidades, a saber: criar estratégias para garantir uma cooperação permanente e continuada, com uma comunicação eficiente e eficaz, para buscar viabilizar a manutenção de uma agenda consistente — com objetivos e metas comuns — que possa ser pensada, discutida e planejada entre todas e todos, a curto e médio prazos. Também importaria formatar uma rede de trabalho que atue de forma mais organizada, conectada e integrada, o que representa um grande desafio. Avaliando, porém, o que os Colóquios e o Fórum foram

capazes de movimentar e modificar no campo, ou mesmo no que diversos outros agentes vêm desenvolvendo colaborativamente, sabemos que essa habilidade existe, faltando-lhe um pouco mais de organização, foco e liderança, talvez. Logo, o grande desafio para a rede é pensar o aprimoramento das ferramentas disponíveis.

Quando na história recente os artistas se articularam em grupos, o objetivo foi quase sempre reunir forças para lutar por uma causa, que podia ser estética, política, mas geralmente ambas. O fim das utopias de esquerda enfraquece essa perspectiva de militância panfletária e de guerrilha cultural, mas não retira totalmente de cena a atuação política dos coletivos.

Estamos no território daquilo que Nicholas Bourriaud chamou de “micro utopias”, não a projeção de mundo perfeito no futuro, mas a experiência efetiva de um potencial de sociabilidade que se pode arrancar do presente: “a utopia se vive hoje na subjetividade do cotidiano, no tempo real dos experimentos concretos e deliberadamente fragmentários (...). Parece mais urgente inventar relações possíveis com os vizinhos, no presente, que esperar dias melhores. Isso não é tudo, mas já é muitíssimo”. (ENTLER, 2011, p. 39)

Outra observação importante é quanto à existência de, na verdade, múltiplas redes na fotografia latino-americana. O cenário demonstra que existem diferentes processos sendo articulados dentro do território. A capilaridade é inerente aos relacionamentos e à variedade de intenções, desejos, projetos e objetivos que conformam a fotografia na região. Levar isso em conta é indispensável porque pode ressignificar a compreensão ao considerarmos que existem diferentes circuitos que se entrecruzam e se somam. Mas, assim como vimos que é inviável defender a fotografia latino-americana a partir de uma unidade estética, temática ou territorial, optamos, portanto, por esses termos e conceitos enquanto estratégia e posicionamento político, consciente e crítico diante do campo. Dessa forma, considero pertinente explicar que a escolha pelo termo “a rede”, no singular, é uma postura assumida neste trabalho, que tem a intenção de destacar a unidade e integração das forças e intenções que pretendem mobilizar a fotografia subcontinental. Defendo a existência de uma rede da fotografia latino-americana, sabendo de suas falhas e de que ela se desdobra em muitas outras (e essas em outras mais), por entender que partimos de um lugar comum, com desejos e sonhos muito semelhantes.

A fotografia já não é a mesma de 1978 e nem de 2007, a linguagem fotográfica se expandiu e transformou as relações com outras disciplinas, manifestações

artísticas, tecnológicas etc. Os agentes — indivíduos e instituições — ainda estão em processo de adaptação às novas formas de produção e consumo da cultura. Mas a sobrevivência no campo da fotografia não tem sido uma tarefa fácil ao longo de todo esse período, as e os atores se dividem entre diversas atividades a fim de viabilizar seus projetos. Por isso, vemos a proliferação de iniciativas independentes e autônomas, na tentativa de rentabilizar suas *expertises*, diante da ausência do Estado e de políticas públicas que apoiem a cultura e a arte, circunstâncias que se tornaram o padrão, mas que têm se agravado vorazmente com as recentes mudanças políticas na América Latina, com a ascensão de governos de direita. Todas essas conjunturas oferecem condições complexas que precisam ser enfrentadas, a busca por soluções é geralmente vista nas parcerias, associações e redes como forma de fornecer apoio, trocar experiências e aprendizados, diminuir custos, somar esforços e encontrar soluções possíveis.

Por isso, é também necessário o reconhecimento da importância do trabalho realizado pelos diferentes agentes e projetos, das operações que desenvolvem e transformam o território e dão a forma que o campo assume, construindo e reconstruindo possibilidades, assumindo suas tarefas e responsabilidades de acordo com as suas próprias contingências e disponibilidades. Mesmo que ainda existam inúmeras dificuldades e desafios a serem enfrentados e que ainda precisemos encontrar alternativas, já avançamos muito desde o ponto de partida. Nem sempre as preocupações serão as mesmas, nem sempre haverá consenso e acordos, nem sempre seremos capazes de trabalhar juntos da forma almejada ou idealizada, mas acredito que enfrentar os desafios e criar soluções para continuarmos construindo os espaços que queremos para a fotografia latino-americana é uma ação política contínua e imparável.

Quando propus, nesta pesquisa, o exercício de estudar a fotografia latino-americana, desde as suas origens, partindo da análise dos dois eventos mais emblemáticos para a região e dos interesses que motivaram sua realização, no passado, foi para buscar entender como se constituíram as bases do que vivenciamos no presente. Entendo que essa é uma construção muito recente e em plena e constante formatação, que ainda enfrenta inúmeras dificuldades quanto à integração, à produção e à circulação de obras e projetos, e que olhar para o histórico e para as questões que pautaram os contornos que o campo foi assumindo ao longo dos anos é de fundamental importância para analisarmos a condição atual da fotografia na América Latina. Além do mais, foi também uma resposta à

necessidade de revalorizar o conceito e reforçar seu aspecto político (desconhecido para muitas e muitos), reiterar a nossa vontade de continuar dialogando, discutindo, pensando juntos, observando o campo e os cenários e elaborando propostas conjuntamente, porque diante dos desafios as pontes, vínculos e laços nos fortalecem.

Quarenta e um anos após o Primeiro Colóquio, e primeiro encontro, já estamos em uma fase mais avançada, madura talvez. Já passamos por diversas etapas e descobrimos possibilidades, arriscamos caminhos e temos mais consciência sobre os nossos direcionamentos. Mas esse saber não está sistematizado, ainda é difícil trocar informações e aprender com as experiências uns dos outros.

Este trabalho buscou ajudar a sanar, pelo menos um pouco, essa lacuna identificada. Os elementos que tentei trazer como reflexão tinham a intenção de ampliar a nossa consciência histórica para alargar, por consequência, a capacidade de interação e atuação coletiva. Dessa forma, busquei reforçar a importância dos encontros e eventos presenciais, em tempos de valorização e exacerbação das redes virtuais, os encontros físicos continuam sendo essenciais, por serem momentos intensos e proveitosos de intercâmbios concretos e palpáveis, por entender e sentir o potencial imensurável dessas manifestações e dos seus desdobramentos, por serem ativadores de relações pessoais, profissionais e afetivas. Assim, para finalizar, faço uso das palavras de Claudi Carreras (2018, p.15): “Tiendo a pensar que mientras sigamos generando encuentros, coloquios y debates en torno a la fotografía latinoamericana, esta seguirá existiendo en el sentido más epistemológico del verbo”.

REFERÊNCIAS

BELLIDO GANT, María Luisa. *Fotografía latinoamericana. Identidad a través de la lente*. **Artigrama**. Zaragoza, n.17, p.113-126, 2002.

BILLETER, Erika. **Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993**. Madrid: Lunwerg, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: UNESP, 2004.

CANNABRAVA, Iatã. 2º Fórum Latino-Americano de Fotografia. *In*: BELÉM, Alexandre. **Olhavê**. São Paulo: 2010. Disponível em: <http://olhave.com.br/2010/04/2%C2%BA-forum-latino-americano-de-fotografia>. Acesso em 23/08/2018.

CANNABRAVA, Iatã. [Entrevista concedida a] CdF Montevideo. Publicada em 06 set. 2018. Youtube. **Centro de Fotografia de Montevideo**. Disponível em: <https://youtu.be/1iOhHdsZ9N4>. Acesso em: 15/10/2018.

CANNABRAVA, Iatã. [Entrevista concedida a] BOAVENTURA, Julio e RODRIGUES, Manuela. **Oitenta Mundos**. Publicada em 18 de out. 2014. Disponível em: <https://oitentamundos.com.br/iat%C3%A3-cannabrava-9e2d3464943b>. Acesso em 20/07/2018.

CANNABRAVA, Iatã. [Entrevista concedida a] SIMÕES, Renata. Publicada em 23 de out. de 2010b. **Itaú Cultural**. Disponível em: <https://youtu.be/LgPkiknNKAM>. Acesso em: 03/09/2016.

CARRERAS, Claudi. (Coord). **Terceiro Colóquio Latino-americano de Fotografia. Havana, Cuba 1984**. Montevideu: CdF, 2018.

CARRERAS, Claudi. **Claudi Carreras: O papel de reflexão que o Fórum traz a cada três anos é da maior importância**. [Entrevista concedida a] VIANA, Cassiano. **Itaú Cultural**. Publicada em 29 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/claudi-carreras-o-papel-de-reflexao-que-o-forum-traz-a-cada-tres-anos-e-da-maior-importancia>. Acesso em: 27/06/2019.

CARRERAS, Claudi. [Entrevista concedida a] BOAVENTURA, Julio e RODRIGUES, Manuela. **Oitenta Mundos**. Publicada em 27 de fev. de 2016. Disponível em: <https://oitentamundos.com.br/claudi-carreras-17c9af08d4a>. Acesso em: 23/04/2019.

CARRERAS, Claudi. [Entrevista concedida a] SIMÕES, Renata. Publicada em 24 de out. de 2010. **Itaú Cultural**. Disponível em: <https://youtu.be/zAmGyPcmNEo>. Acesso em: 03/09/2016.

CASCO, Fredi. A fotografia deve ser política e poética: entrevista com o paraguaio Fredi Casco. [Entrevista concedida a] SACCHETTA, Paula. **Revista de Fotografia Zum**. Publicada em 16 de junho de 2016a. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/forum-latino-fredi-casco>. Acesso em: 15/09/2018.

CASCO, Fredi. Interessa-nos uma fotografia que rompa com os modelos de representação impostos. [Entrevista concedida a] VIANA, Cassiano. **Itaú Cultural**. Publicado em junho de 2016b. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/entrevista-com-fredi-casco>. Acesso em 10/01/2019.

CASTELLANOS, Alejandro. Espejos latinoamericanos. Representação imagética das africanidades no Brasil. **Projetos especiais Studium**, nov. 2007. Disponível em: http://www.studium.iar.unicamp.br/africanidades/castellano/Espejos_americanos.pdf. Acesso em: 04/02/2018.

CASTELLOTE, Alejandro. Mapas abiertos: fotografía latinoamericana, 1991-2002. **Cuaderno pedagógico**, 2005. Disponível em: <http://200.54.125.64/arte/mapasabiertos/pdf/CUADERNO%20INTERACTIVO%20MAPAS%20ABIERTOS.pdf>. Acesso em 10/06/2018.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em rede**. 8ª ed. São Paulo: Paz e Terra, v.1, 2005.

CASTELLS, Manuel. Materiales para una teoría preliminar sobre la sociedad de redes. **Revista de Educación**, n. extra 1, p. 41-58. 2001.

CENTRO DE LA IMAGEN. **V Coloquio Latinoamericano de Fotografía. México, 1996**. México: Conaculta/Centro de La Imagen, 2000.

CMF. **Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea**. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C., 1978a.

CMF. **Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía**. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C., 1978b.

CMF. **Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía**. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C., abril-mayo. 1982.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA. **Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Caracas, 1993**. Caracas: Fundarte, 1993.

CORP, Mathieu. Las relaciones al pasado en la fotografía latinoamericana: por un acercamiento estético y antropológico de la fotografía. **Artelogie**, nº7. (Recherches sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique Latine), abr., 2015. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article352>. Acesso em: 03/08/2018.

CULTURAL COOPERATION NETWORKS – 2CN-CLab - Creative Laboratory. POLObs – Observatório de Políticas de Comunicação e Cultura. 2019. Disponível em: <https://2cnclab.wordpress.com>. Acesso em: 05/05/2019.

DE VALCK, Marijke and Skadi Loist. Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field. In: **Film Festival. Yearbook 1: The Festival Circuit**. Dina Iordanova and Ragan Rhyne (eds). University of St Andrews: St Andrews, 2009.

DE VALCK, Marijke. **Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia**. Amsterdam University Press: Amsterdam, 2007.

ENTLER, Ronaldo. Os coletivos e o redimensionamento da autoria fotográfica. *In: Studium*, n.32. São Paulo: Unicamp, 2011. Disponível em: https://www.studium.iar.unicamp.br/32/Studium_32.pdf. Acesso em: 19/05/2019.

ENTLER, Ronaldo. **Sobre fantasmas e nomenclaturas [parte 3]:** fotolivros. Publicado em: 09 de junho de 2015. Disponível em: <http://www.iconica.com.br/site/sobre-fantasmas-e-nomenclaturas-parte-3-fotolivros>. Acesso em: 23/06/2019.

ENTLER, Ronaldo. Um lugar chamado fotografia: uma postura chamada contemporânea. *In: _____*. **A invenção de um mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

ESTUDIO MADALENA. **Fórum Latino Americano de Fotografia de São Paulo**. Vila Madalena, São Paulo, Brasil. 2013. Disponível em: <https://estudiomadalena.com.br/produtores-culturais/forum-latino-americano-de-fotografia-de-sao-paulo/>
Acesso em 06/06/2018

FAN, Sofia. Por um olhar latino-americano. [Entrevista concedida a] VIANA, Cassiano. **Itaú Cultural**. Publicada em 25 de fev. de 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/por-um-olhar-latino-americano>. Acesso em: 20 de abril de 2019.

FERNÁNDEZ, Horacio. **Fotolivros latino-americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografi@ depois da fotografia**. São Paulo: Editora G. Gilli, 2012.

FONTCUBERTA, Joan. **Fotografia: crisis de historia**. Barcelona: Actar, 2003.

FÓRUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SÃO PAULO. 1º. **Mesa Circuitos na Fotografia Latino-americana**. Mediador: Iatã Cannabrava. Participantes: Boris Kossoy, José Antonio Navarrete, Milton Guran, Pablo Ortiz Monasterio e Marcelo Brodsky. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. Disponível em: <http://www.forumfoto.org.br/wp-content/uploads/2013/11/Circuitos-na-Fotografia-Latinoamericana.pdf>. Acesso em 13/09/2015.

FÓRUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SÃO PAULO, 1º. **Seminário Ações para o fomento da produção**: editais, prêmios, espaços. Mediador: Iatã Cannabrava. Participantes: Alejandro Castellanos, Celso Frateschi, Daniel Sosa, Eduardo Saron e Pedro Karp Vasquez. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/forum-latino-americano-de-fotografia-de-sao-paulo-seminario-acoes-para-o-fomento-da-producao?p=2>. Acesso em: 10/05/2019.

FORUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SÃO PAULO, III. **Agenda Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/iii-forum-latino-americano-de-fotografia-de-sao-paulo> Acesso em 05/06/2018.

FORUM LATINO AMERICANO DE FOTOGRAFIA DE SAO PAULO, IV. São Paulo. **A fotografia como pensamento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <http://itaucultural.org.br/forumfoto2016>. Acesso em: 20/09/2016.

GAMA, Manuel. Cultura de redes culturais: o estado das redes do estado. *In: VIII Congresso Português de Sociologia*. Universidade de Évora, 2014, Évora, Portugal. Disponível em: http://historico.aps.pt/viii_congresso/VIII_ACTAS/VIII_COM0410.pdf. Acesso em: 01/03/2019.

GAMA, Manuel. Nota de abertura. *In: Congresso Internacional Redes de Cooperação Cultural Transnacionais: um olhar sobre a realidade lusófona*. Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Portugal. Novembro, 2016. Disponível em: <http://polobs.pt/wp-content/uploads/2017/07/livro-de-resumos-congresso-internacional-braga-15-16-de-novembro-2016.pdf> Acesso em: 12/06/2019.

GAMARRA, Maíra Costa. Para (re)pensar a fotografia latino-americana. *In: II COLÓQUIO DE FOTOGRAFIA DA BAHIA, 2018, Salvador. Anais [...]* Salvador: Escola de Belas Artes, UFBA, 2018. Disponível em: <http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/para-repensar-a-fotografia-latino-americana>. Acesso em: 15/08/2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Latinoamericanos buscando lugar en este siglo**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Grecco, Priscila Miraz de Freitas. **A fotografia amadora e fotoclubista no Brasil e no México: trajetórias e conexões latino-americanas (1940-1950)**. Assis: Unesp, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In: TADEU DA SILVA, Tomaz; WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart. Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2005.

HUNTER, Caroline. Photography festivals: canny career move or waste of cash? **The Guardian**. Publicada em 28 de jun. de 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/camera-club-blog/2012/jun/28/photography-festivals>. Acesso em: 20/07/2019.

ITAÚ CULTURAL. **1º Fórum Latino-americano de fotografia de São Paulo: Paralelos e meridianos da latinidade**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

ITAÚ CULTURAL. **2º Fórum Latino-americano de fotografia de São Paulo: Fora de casa, fora do eixo, exílios e migrações na fotografia**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010

ITAÚ CULTURAL. **III Fórum Latino-americano de fotografia de São Paulo: Fotografia, Sociedade, Classes**. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

ITAÚ CULTURAL. **IV Fórum Latino-americano de fotografia de São Paulo: Arquivo ex Machina**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

ITAÚ CULTURAL. **V Fórum Latino-americano de fotografia de São Paulo: Ainda há noite**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

JOSCH, Andrea. **Foro Escucha**. [online]. Depoimento concedido a autora via correio eletrônico pessoal: maira.gamarra@gmail.com. Em 10 de jul. de 2019.

KOSSOY, Boris. **A descoberta isolada da fotografia no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006.

KOSSOY, Boris. Reflexiones sobre la historia de la fotografía. *In*: Joan Fontcuberta. (Org.). **Fotografía. Crisis de historia**. Barcelona: Actar, 2003.

LOIST, Skadi. The film Festival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation. *In*: **Film Festivals: History, Theory, Method, Practice**. Marijcke de Valck, Brendan Kredell and Skadi Loist (eds.). New York: Routledge, 2016.

MARTÍ, José. Nuestra América. *In*: **OSAL**, Observatorio social de América Latina. Año XI, no. 27, abr. 2010. Buenos Aires: CLACSO. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20140310040752/14Marti.pdf>. Acesso em: 05/08/2017.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MOLINA, Camila. Em debate, o lugar da fotografia. **Estadão**. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,em-debate-o-lugar-da-fotografia,59149>. Acesso em 23/08/2018.

PAIM, Claudia Teixeira. Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea. *In*: **XXVII Annual ILASSA Student Conference on Latin America**, 2007, Austin. Austin: University of Texas at Austin. Anais eletrônicos. Austin: XXVII Annual ILASSA Student Conference on Latin America, 2007. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/paim.pdf>. Acesso em: 20/05/2019.

PAIM, Claudia. **Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados**. Porto Alegre: Panorama Crítico Ed., 2012.

PEÑA LÓPEZ, Ismael. Cooperación y voluntariado en red y en la Red. *In*: **Cáritas Española, Documentación Social**, n.129, Trabajo en Red, p.187-203. 2002. Disponível em: http://www.ictlogy.net/articles/20021124_ismael_pena_cooperacion_y_voluntariado_en_red.pdf. Acesso em 20/04/2019. Acesso em: 08/06/2019.

PIÑERO, Gabriela. Lo político como condición de lo latino-americano. Crítica de arte desde América Latina en los sesenta y setenta. *In*: **El arte latinoamericano durante la guerra fría: figurativos vs abstractos**. Tunja: UPTC, 2016.

QUENTAL, Pedro de Araujo. A Latinidade do conceito de América Latina. **GEOgraphia** (UFF), v. 14, p. 46-75, 2012.

QUEIROGA, Eduardo. **Coletivos fotográficos contemporâneos**. Curitiba: Appris, 2015.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RPCFB, Rede de Produtores Culturais da Fotografia no Brasil. **O Fazer Cultural na Fotografia Brasileira**. Brasília: MinC, 2010.

RODRIGUES PINTO, S. M.; FARRET, Rafael Leporace. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 30-42, 2011. Disponível em: <http://revistatopoi.org/site/numeros-anteriores/topoi23>. Acesso em: 01/07/2018.

SOSA, Daniel. [Entrevista concedida a] BOAVENTURA JR., Julio e RODRIGUES, Manuela. **Oitenta Mundos**. Publicada em 27 de fevereiro de 2016. Disponível em <https://oitentamundos.com.br/daniel-sosa-553ce7b32c1e>
Acesso em: 15/04/2019.

SOSA, Daniel. [Entrevista concedida a] CdF Montevideo. Publicada em 02 de out. de 2018. **Centro de Fotografía de Montevideo**. Disponível em: <https://youtu.be/lwDNahmXT8o>. Acesso em: 15/11/2018.

SOSA, Daniel. [Entrevista concedida a] SIMÕES, Renata. Publicada em 22 de out. de 2010. **Itaú Cultural**. Disponível em: <https://youtu.be/rZQcl0jqf6E>. Acesso em: 12/10/2017.

SOSA, Daniel. [Entrevista concedida a] VIANA, Cassiano. **Itaú Cultural**. São Paulo. Publicada em 27 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/o-grande-tema-deste-tempo-nao-e-a-capacidade-de-producao-e-sim-o-sentido-das-coisas-afirma-daniel-sosa>. Acesso em: 27/06/2019.

SUEÑO DE LA RAZÓN. Disponível em: <http://www.suenodelarazon.org>. Acesso em: 15/03/2019.

VASQUEZ, Pedro Karp. Discurso de posse à época da criação do INFoto. **FUNARTE**. 1984. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/discurso-de-posse-a-epoca-da-criacao-do-infoto>. Acesso em: 25/03/2019.

VASQUEZ, Pedro Karp. [Entrevista concedida a] CdF Montevideo. Publicada em 15 de ago. de 2018. **Centro de Fotografía de Montevideo**. Disponível em: https://youtu.be/qdk2t_N6odw Acesso em: 29/08/2018.

VIANA, Cassiano. Por um olhar latino-americano. **Itaú Cultural**. São Paulo. Publicado em 25 de fevereiro de 2016. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/por-um-olhar-latino-americano>. Acesso em: 27/06/2019.

VILLALBA, Mayeli. **Foro Escucha**. [online]. Depoimento concedido a autora via correio eletrônico pessoal: maira.gamarra@gmail.com. Em 28 de jun. de 2019.

VILLARES, Mónica Ferrer. Contexto para um nascimento/invenção: a “Fotografia Latino-Americana” como conceito. **Studium**, n. 38, p. 70-97, nov. 2016a. Disponível em: <http://studium.iar.unicamp.br/index38.html>. Acesso em: 05/08/2017.

VILLARES, Mónica Ferrer. **Feito na América Latina 1978**: teoria e imagem, um debate reflexivo sobre a fotografia da "Nossa América". Unicamp, 2016b. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/320960>. Acesso em 15/02/2018.

WOODWARD, Kathryn. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". *In*: TADEU DA SILVA, Tomaz; WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart. **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2005.

ZERWES, Erika. A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana. **Historia: Debates e Tendências**. v.16, n.2, p. 314-327, jul./dez. 2016.

ZÓ, Ramiro Esteban. La literatura comparada y las redes culturales latinoamericanas. **Anos 90**, v. 20, n. 37, p. 37-62. Porto Alegre, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/278018945_La_literatura_comparada_y_las_redes_culturales_latinoamericanas/link/5578832208ae75215870384c/download. Acesso em: 15/07/2019.

ZUNINO, Carla Möller. La fotografía en la experiencia latinoamericana. **Observatorio Cultural**. Departamento de Estudios, Consejo Nacional de la Cultura y las artes, n.13, noviembre, 2012, Valparaíso, Chile. Disponível em: http://observatoriocultural.gob.cl/wp-content/uploads/2017/06/observatorio_cultural_n13.pdf. Acesso em 07/07/2018.