



O PROTAGONISMO DO CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA NO PROCESSO DE DECOLONIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA

Fábio Luiz Conterno – flconterno@gmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-0078-7814>

Acir Dias da Silva – acirdias@yahoo.com.br

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-5428-6839>

RESUMO: O presente artigo é uma revisão de literatura sobre o processo de decolonização da fotografia latino-americana, tendo por objetivo explicitar a importância do Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), criado na Cidade do México, como organização protagonista e desencadeadora desse processo. O estudo ancora-se em autores, como Mignolo (2007), que problematiza os pressupostos teóricos acerca da questão da colonialidade latino-americana, bem como Gamarra (2020), Santos (2014), Villares (2016) e Zerwes e Costa (2017), sobre a criação da fotografia e do seu processo histórico no subcontinente. Identificamos o surgimento de uma certa unidade de fotógrafos e estudiosos da fotografia na América Latina, proporcionando a organização de inúmeros conselhos e associações nos países latino-americanos a partir da criação, em 1978 do Conselho Mexicano de Fotografía. O referido conselho surgiu da necessidade em se estudar e pesquisar a fotografia do subcontinente, até então, escassa de análises próprias e dependente da produção europeia e dos Estados Unidos. Assim deu-se início ao movimento de busca por uma identidade genuína em relação à fotografia latino-americana. Esta ação mexicana resultou na organização de conselhos de fotografia em outros países e, também, na realização de cinco edições do evento entre os anos de 1978 a 1996, encontros essenciais para a construção da identidade fotográfica do subcontinente. Desta forma, destacamos a importância desse movimento para a determinação de novos cânones na pesquisa e produção fotográfica na América Latina.

PALAVRAS-CHAVE: América Latina; Decolonização; Fotografia; Fotografia latino-americana.

1 E TUDO COMEÇA NO MÉXICO

A fotografia, como forma de representação visual, tem historicamente desempenhado um papel importante na construção de narrativas hegemônicas que perpetuam visões eurocêntricas e coloniais do mundo. No contexto latino-americano, a fotografia também tem sido utilizada como uma ferramenta de colonização visual, muitas vezes retratando a região e seus habitantes através de uma lente ocidental e exótica. No entanto, a partir da segunda metade do Século XX, um movimento de "decolonialidade¹ da

¹ Usamos o termo “decolonialidade” em referência ao processo de desenvolvimento de uma cultura própria no continente. Apesar de ser usada como sinônimo de “descolonialidade” entendemos que existe uma diferença. O processo de “descolonização” parte do pressuposto de libertação dos colonizados em relação aos colonizadores, a independência como escreve Anibal Quijano. Já o processo de “decolonização” parte do pressuposto de transgressão histórica da colonialidade. A partir da noção de que não é possível desfazer ou reverter a estrutura de poder colonial, o objetivo dele é encontrar meios para desafiar-la continuamente e romper com ela, como defende Catherine Walsh.

fotografia" emergiu na América Latina, buscando desafiar e subverter essas narrativas dominantes e promover uma fotografia que emerge e sobreponha os anseios das realidades locais.

Este artigo propõe uma revisão de literatura existente sobre o processo de decolonialidade da fotografia latino-americana, com o objetivo de explicitar a importância do *Consejo Mexicano de Fotografía* (CMF), criado na Cidade do México, como organização protagonista e desencadeadora desse processo adotado por fotógrafos, curadores e teóricos para desafiar as representações dominantes e criar narrativas fotográficas que valorizem as perspectivas e vozes locais. As fontes foram bancos de dados acadêmicos relevantes, tendo como foco a análise crítica de estudos de caso específicos que abordam a decolonialidade da fotografia na América Latina. As principais descobertas e tendências identificadas são discutidas em relação ao contexto histórico, cultural e político mais amplo da América Latina, com ênfase na importância da fotografia como representação de discurso identitário próprio na região.

Um dos movimentos protagonistas nesse processo é o *Consejo Mexicano de Fotografía*, ou como será utilizado nesse trabalho, Conselho Mexicano de Fotografía (CMF), o qual foi criado em 1978 com o objetivo promover a produção e a difusão da fotografia mexicana. O Conselho desafiou a representação eurocêntrica da fotografia mexicana, incentivando uma produção fotográfica que valorizasse as raízes culturais e as perspectivas locais. Outros movimentos semelhantes também emergiram em diferentes países da região, como o Coletivo Fotográfico de Guatemala e o Coletivo La Calle de Honduras, com o intuito de dar voz e visibilidade a diferentes comunidades marginalizadas por meio da fotografia. Esses movimentos ilustraram a crescente conscientização e mobilização em torno da decolonialidade da fotografia na América Latina e apontaram para uma direção mais autêntica e inclusiva para a produção fotográfica na região.

A formação e instalação do CMF proporcionou, a organização do Primeiro Colóquio de Fotografia Latino-Americana, reunindo fotógrafos e pesquisadores da fotografia de todo subcontinente. Concomitante ao Colóquio foi realizada uma exposição de fotografias intitulada *Hecho en Latinoamérica: Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, que possibilitou uma aproximação e contato necessário, naquele momento, para promover o intercâmbio entre os fotógrafos latino-americanos, que não tinham a dimensão do que era produzido nos países vizinhos acerca da fotografia, além de fortalecer o processo de autonomia autoral na fotografia (Villares, 2017).

2 O MOVIMENTO MEXICANO PARA O RECONHECIMENTO DA FOTOGRAFIA LATINO-AMERICANA

A fotografia tem seu marco histórico a partir de uma imagem feita, através de uma janela de sua casa, pelo francês Joseph Nicéphore Niépce no ano de 1826. Niépce, um inventor, conseguiu fixar uma

imagem produzida por uma câmera escura após oito horas de exposição. Esse processo foi chamado de heliografia e era feita com uma placa de prata coberta com um derivado de petróleo fotossensível chamado de Betume da Judéia procedimento que tem baixa sensibilidade à luz e por consequência um longo tempo de exposição com baixa velocidade de captação e pouca qualidade de imagem (Jones, 2015).

A fotografia tem, porém, seu surgimento oficial, feito na Câmara de Ciência de Paris, em 1839, por Louis Jacques Mandé Daguerre, sócio de Niépce no desenvolvimento da nova arte. Desde seu anúncio, a fotografia sempre esteve às voltas com polêmicas, principalmente, com relação às artes plásticas e aos pintores, já que surgiu a preocupação de que a novidade suplantasse a pintura (Benjamin, 1987). Até o final do Século XX, a fotografia esteve voltada, tanto na sua concepção, quanto na sua forma e na linguagem, para as referências europeias, principalmente à França e à Inglaterra, bem como, às dos Estados Unidos da América (EUA) (Villares, 2017).

A fotografia, como expressão artística, está amparada por um constructo teórico, que é histórico e expressa uma concepção de mundo. Assim, historicamente, as produções fotográficas expressam os ideais dos países centrais, fundamentalmente os dos países da Europa e dos EUA, ou seja, o que era considerado artisticamente aceito nesses países espalhou-se no contexto internacional. Isso não foi diferente na América Latina. Contudo, em dado momento histórico, emergiu o processo de decolonização da fotografia latino-americana, o que foi central para a construção da autonomia artística da área. Entendemos que este movimento promovido pelo Consejo Mexicano de Fotografia (CMF) tenha sido importante para o fortalecimento de um discurso e de narrativas próprias.

Segundo Villares (2016), por volta de 1840, a fotografia chegou à América e apesar da fotografia do subcontinente não possuir bibliografia que tente dar conta de toda a sua diversidade e riqueza, a pouca história acessível indica a sua presença nesses territórios ainda antes de 1860 de algum aprendiz de Daguerre, considerado o “pai da fotografia”. Como em todo o mundo ocidental, as terras colonizadas por Espanha e Portugal também foram alvo de inúmeros caçadores de imagens durante o século XIX. A fotografia antropológica, o foto-clubismo, o pictorialismo, o retrato, o fotojornalismo tiveram espaço no “Novo Mundo”. Assim, a produção fotográfica latino-americana, até meados do século XX, estava centrada nas referências imagéticas da Europa e dos EUA, que tinham controle hegemônico sobre a linguagem imagética.

[...] ainda quando muitos amadores entusiásticos, profissionais e artistas dedicaram suas vidas à produção fotográfica, porém, as próprias condições sociopolíticas em que se viu imerso o subcontinente produziram a ausência de uma estrutura institucionalizada em prol do desenvolvimento da fotografia e de sua compreensão como resultado de uma expressão artística (Villares, 2016. p. 23).

Villares (2016) afirma que, até 1978, a fotografia latino-americana não existia, não porque não houvesse seguidores de Daguerre no subcontinente, “mas sim porque a junção de ambos os termos em um conceito para se compreender a produção fotográfica como possuidora de qualidades particulares do subcontinente não tinha sido proposta” (Villares, 2016, p. 37).

A fotografia possibilitou a construção de conhecimentos geográficos e socioculturais ao desenvolver uma função primordial e importante na documentação de terras e povos originários no subcontinente. Contudo, ela reforçou, também, a concepção colonialista, como referência à produção imagética, que ainda estava sob forte influência de fotógrafos estrangeiros. Desse modo, é compreensível que:

[...] o propósito principal desses fotógrafos era, por conseguinte, mostrar paisagens e personagens que parecessem diferentes daquelas vivenciadas cotidianamente. As cenas rurais e as figuras indígenas, contrastando com o universo progressista e branco do europeu, converteram-se nos temas preferidos da maioria das fotografias realizadas na região (Santos, 2014, p. 156).

A identidade da fotografia da América Latina emergiu de um movimento dialético e contraditório, o qual buscou distanciar a produção dos fotógrafos latino-americanos da fotografia estrangeira, contudo, num momento inicial, parte da produção continuou com as mesmas referências estrangeiras, sendo movimento de continuidade. Construiu-se na fotografia da América Latina uma característica ruralista e indigenista em todos os países do subcontinente, mantendo-se, assim, a delimitação dos temas de interesse europeu.

Erika Zerwes (2016) escreveu que na França a fotografia toma um caráter humanista na década de 1930, com a imprensa ilustrada. Entretanto, foi a partir do fim da Segunda Guerra Mundial que essa forma se revelou como uma marca significante. Conforme expressa a autora,

[...] ao final da guerra, a França estava destruída fisicamente, tendo sofrido maciças perdas de vidas, militares e civis, e experienciado anos de combates entre as forças de ocupação nazista, as de resistência interna e as dos Aliados após a invasão de 1944. [...] Tanto a destruição física quanto essa cisão simbólica foram aspectos presentes em uma tentativa de reconstrução da França no imediato pós-guerra, quando um discurso de cunho humanista predominou. A reconstrução social e política surgiu então na forma de uma união entre esquerda e direita em torno de certos valores consensuais, [...] Esses mesmos valores podem ser observados no trabalho de fotógrafos atuantes na França, e em especial em Paris, no fim da década de 1940. Tanto seus discursos, quanto as temáticas universalistas de suas fotografias, gravitavam em torno da vida cotidiana das pessoas comuns, de anônimos, geralmente no ambiente urbano: a família, as crianças e a infância, a comunidade e a camaradagem, o amor e os amantes. A tentativa de reconstrução da cisão simbólica no pós-guerra envolveu assim a fotografia, por meio de uma representação do que seria a própria França e seus “filhos e filhas” (Zerwes, 2016, p. 315).

Esse desenvolvimento da fotografia humanista – e, por consequência, sua disseminação por várias partes do mundo – foi de grande importância para que, na América Latina, surgisse o interesse pela emancipação da produção local, ainda que tardia. Nesse sentido,

[...] a fotografia humanista – enquanto uma estética voltada para a fotografia documental, em preto e branco, geralmente feita com câmeras 35 mm, e também enquanto uma ética no que se refere às temáticas universais e a certa preocupação dos fotógrafos com a “dignidade humana” como postulada no discurso de De Gaulle – chegou a impactar a história da fotografia nas regiões mais diversas do globo, inclusive na América Latina, onde teve papel fundamental na construção de uma historiografia da fotografia latino-americana (Zerwes, 2017, p. 318).

Dessa forma a preocupação com a estética e com a ética na produção fotográfica específica, com uma noção de fotografia humanista, através do discurso historiográfico europeu e estadunidense, unida com estereótipos ou temáticas próprias da região teve significativa importância para que a prática de fotógrafos do subcontinente impactasse a nascente historiografia da fotografia latino-americana.

Um novo tema passou a ter interesse tanto por fotógrafos latino-americanos, como pela crítica estadunidense e europeia: a realidade pobre, marginal e violenta dos países latinos. Este novo assunto agrega o desenvolvimento técnico, o olhar próprio e sobretudo ao discurso aos dois temas prioritários – a fotografia indigenista e ruralista – no cenário da produção fotográfica. Tal tema,

[...] em muitos casos, englobava e se confundia com o ruralismo e o indigenismo. Em geral, essas imagens eram igualmente caracterizadas por um desejo de apreender o diferente. Se, em um primeiro momento, a fotografia realizada nesses países buscava no rural e no indígena marcas de alteridade; nesse instante, dando seguimento a essa disposição, os fotógrafos focavam suas atenções novamente em grupos sociais que enxergavam como ‘o outro’, isto é, as classes mais baixas e marginalizadas. A visão de fora para dentro era substituída por um olhar igualmente deslocado, de baixo para cima – e que em muito também repetia os códigos que os países desenvolvidos mobilizavam para representar o chamado Terceiro Mundo (Santos, 2014, p. 157-158).

A partir desses temas, expostos por Santos (2014), como nos esclarece o enunciado do fragmento acima, e com a intervenção proposta pelo CMJ, em 1978, a fotografia latina começou a esboçar uma forma de fotodocumentalismo que buscava explicitar a dura realidade regional. Registrar o sofrimento do povo do subcontinente, seja nas áreas rurais, os povos originários ou a pobreza e violência urbanas passou a ser predominante. Dessa forma,

[...] a imagem era essencialmente convertida em uma arte de denúncia, aliada no combate às desigualdades e às violências sociais. Nesse sentido, as fotografias eram utilizadas como ferramenta para revelar uma América Latina miserável; dela capturando

momentos que pudessem se converter em testemunho dos fatos e, dessa maneira, em uma forma de conscientizar o público sobre o que acontecia a sua volta e, que muitas vezes, passava despercebido (Santos, 2014, p. 158).

Assim, a nova cara, com um novo discurso em formação começou a se fortalecer na produção fotográfica da região. Discurso que se voltava para as denúncias de violência contra seus povos e de miséria por consequência de modelos políticos e econômicos adotados.

No campo da fotografia latino-americana, o conceito de linguagem própria é historicamente recente. Isso aconteceu a partir da segunda metade do século XX e sua origem está articulada com a criação do Consejo Mexicano de Fotografía (CMJ), em 1976, na Cidade do México (Villares, 2016).

O CMJ caracterizava-se por ser uma instituição formada por fotógrafos, historiadores e críticos, cujo fundadores foram Pedro Meyer, Lázaro Blanco Fuentes e Raquel Tíbol. Com o objetivo de promover a pesquisa sobre a fotografia mexicana, através de intercâmbio de conhecimentos sobre a história da fotografia e a obra dos fotógrafos, dar visibilidade à fotografia mexicana, fomentar o ensino de fotografia e a sua profissionalização e, também, garantir os direitos autorais dos fotógrafos (Villares, 2016).

Para Santos (2014, p. 161), “era, pois, a fotografia social que lhes interessava. Como consequência, a identificação com um tipo de fotografia documental politicamente comprometida com os problemas sociais foi por eles proposta”. A preocupação em se tomar um ponto de vista, um lado, subjetivar a fotografia, demonstrava a preocupação em dar visibilidade ao momento próprio por qual a América Latina atravessava, mas com o olhar do fotógrafo residente, próprio ao mundo que retratava.

Uma das ações promovidas pelo CMJ foi a organização e a realização do “Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografía” e a exibição da “Primeira Mostra da Fotografia Latino-Americana Contemporânea”, intitulada “Hecho en Latinoamérica: Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporânea”. Esse evento reuniu seiscentas imagens, de duzentos fotógrafos. De acordo com os historiadores Eduardo Augusto Costa e Erika Zerwes (2017),

[...] os colóquios trouxeram para o México uma estrutura e objetivos baseados em elementos dos Encontros de Arles e do ICP, sendo compostos por oficinas; simpósios e mesas redondas; e diversas exposições em museus e galerias. Até então, os fotógrafos se ressentiam, além do desconhecimento acerca da produção fotográfica dos países vizinhos, também da falta de atividades como oficinas ou workshops na América Latina, onde a fotografia não fazia ainda parte do currículo de cursos superiores. Assim, havia a intenção de se produzir um conhecimento, pensando a fotografia a partir da América Latina, uma vez que não existia uma bibliografia específica, ou mesmo muitos especialistas no assunto nesta região (Costa; Zerwes, 2017, p. 147).

Este diálogo proporciona que os fotógrafos do subcontinente conheçam seus pares da região e seus respectivos trabalhos, além de proporcionar uma interação com trocas de conhecimento e práticas fotográficas com o objetivo de aproximar e desenvolver conhecimento entre os fotógrafos.

A primeira etapa para a declaração de uma concepção de fotografia latino-americana estava posta. O Colóquio aproximou fotógrafos e pesquisadores da fotografia no subcontinente. O Brasil teve setenta e três fotógrafos selecionados para exporem seus trabalhos nesse evento. Entre eles estava o fotógrafo e historiador da fotografia Boris Kossoy, que teve uma participação especial (Villares, 2016).

Além das fotografias expostas no Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia, Kossoy ministrou palestra sobre o seu livro *Hercule Florence, 1833: a descoberta da fotografia no Brasil*, resultado de seu trabalho de pesquisa, publicado no ano de 1976, portanto, muito recente à época e ainda pouco conhecido. A aprovação do público do Primeiro Colóquio, em relação à obra de Kossoy foi extremamente positiva (Villares, 2016; Costa; Zerwes, 2017).

Boris Kossoy apresentou, em seu livro, o trabalho que o francês Hercule Florence, radicado no Brasil, desenvolveu acerca da fotografia. Esse trabalho alcançou uma significativa importância não somente ao processo ou à descoberta da fotografia latino-americana, mas em atribuir à América Latina um estado de igualdade com a Europa. Assim,

[...] o trabalho apresentado por Boris Kossoy foi tomado como um manifesto de independência da fotografia latino-americana, em relação à Europa e à história canônica da fotografia. A partir de então, a fotografia do subcontinente poderia ser identificada como manifestação singular e contra hegemônica, como deixou claro o historiador da fotografia José Antônio Rodríguez no prefácio da reedição do livro de Boris Kossoy [...] Esta caracterização adjetivava a produção contemporânea dos latino-americanos, identificando-a como um segmento próprio e independente do que vinha sendo produzido na Europa ou mesmo nos Estados Unidos (Costa; Zerwes, 2017, p. 150).

Com este trabalho, a América Latina passou a figurar entre as pesquisas e desenvolvimento para a fotografia na história, fato que se tornou conhecido e fortaleceu o discurso e também a efetiva decolonização da fotografia no subcontinente.

A experiência e as repercussões do CMJ estenderam-se e, em consequência, foram organizados Conselhos de Fotografia na Argentina, Venezuela, em Cuba e no Brasil. Assim, entre o Primeiro Colóquio, em 1978, na Cidade do México, até 1996, novamente na Cidade do México, foram realizadas cinco edições desse evento. Além da primeira e da última, a segunda edição também ocorreu na Cidade do México, em 1981. A edição de 1984 aconteceu em Havana, Cuba, e a quarta edição, em 1984, em Caracas, na Venezuela. A partir dos Colóquios, surgem as primeiras e mais efetivas tentativas de unificar e estabelecer um discurso sobre a fotografia produzida no território da América Latina (Gamarra, 2020).

O disparador do movimento latino foi a provocação feita por Cornell Capa ao fotógrafo, espanhol, naturalizado mexicano, Pedro Meyer, que, ao buscar, no Centro Internacional de Fotografia em Nova Iorque (ICP), conhecimento e aprofundamento no campo da produção fotográfica foi indagado sobre o que ele, Meyer, sabia sobre a produção fotográfica e sobre os fotógrafos do subcontinente. Essa inquietação, oferecida por Capa, serviu para que a proposta de conhecimento e reconhecimento surgisse, sendo ela o embrião daquilo que se tornou o CMJ.

Logo, a necessidade de um posicionamento, enquanto linguagem própria, para a fotografia latino-americana passou a ser motivada por um desejo em imprimir sentido e origem a um estilo próprio. Isso ocorreu:

[...] sob o pretexto de assinalar uma diferença em relação ao que estava sendo produzido por fotógrafos estadunidenses e europeus e, desse modo, conformar uma resistência anti-imperialista que cumprisse o compromisso moral de atender as necessidades expressivas dos latinos (Santos, 2014, p. 155).

Nesse contexto, surgiu um movimento com uma perspectiva decolonizadora no campo da produção fotográfica, tanto como ofício, quanto como produção científica e cultural, no subcontinente. O intuito era, além de dar visibilidade e proporcionar que produções de fotógrafos latino-americanos pudessem circular em outras regiões, reconhecer e reforçar a característica latina como estratégia política para expandir os horizontes. Desse modo,

[...] a afirmação da fotografia latino-americana buscou, naquele momento, entre outros importantes fatores, posicionar-se em meio às produções “gingas” 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 (Gamarra, 2020, p. 24).

Ao pensar nessa perspectiva decolonizadora em relação à produção cultural da América Latina, vários pensadores e pesquisadores já produziram inúmeras discussões e debates. Dentre esses estudiosos destaca-se o argentino Walter Mignolo, precursor dos estudos decoloniais e que defende um conceito de não descobrimento, mas uma criação, uma invenção da América Latina, explicitando as consequências coloniais europeias, principalmente de Espanha e Portugal, ao subcontinente.

Para Mignolo (2007), as políticas de colonialidade continuam vigentes, mesmo na modernidade. Esse pressuposto está enunciado em sua obra *A ideia de América Latina* (2007). Na qual o autor dedicou-se a explorar a ideia da “criação da América Latina”, no seu texto, conceitos, denominações e categorizações europeias que foram utilizadas, com certa frequência, para referenciar os países e regiões

do hemisfério sul. Tal discurso revela como a Europa produziu consensos teóricos, estéticos, culturais, por uma necessidade de dominação e controle provenientes das próprias políticas da colonialidade.

Segundo o autor,

[...] hay dos maneras distintas pero complementarias de leer este ensayo, según se esté al tanto de los debates académicos sobre el tema o no. En el segundo caso, la atención puede dirigirse a la teoría de que no hubo un descubrimiento sino una invención de América, y a partir de ahí, puede tomarse el camino que ha hecho de «América Latina» una extensión de la invención imperial/colonial. En cambio, quienes estén familiarizados con esos debates verán en mi razonamiento un intento por transformar la geografía, y la geopolítica del conocimiento, de la teoría crítica (elaborada en el marco de la Escuela de Frankfurt en la década de 1930), para llevarla a un nuevo terreno de decolonialidad (Mignolo, 2007, p. 21).

Assim, Zerwes (2016) reforça a importância de que, três anos após a primeira edição do colóquio na Cidade do México, em 1978, aconteceu no Museu Kunsthaus, em Zurique, a primeira exposição de fotografia latino-americana na Europa concebida pela curadora alemã Erika Billeter em 1981. É importante ressaltar que,

[...] a exposição e seu catálogo, ambos intitulados *Fotografie Lateinamerika: von 1860 bis heute*, tiveram profunda ligação com o primeiro colóquio. Billeter esteve no México pesquisando na coleção reunida naquela ocasião, formada pela doação das imagens participantes da exposição *Hecho en Latinoamérica*, e que até hoje se constitui como um dos principais arquivos sobre o assunto. Da mesma forma, não só muitos dos fotógrafos participantes de *Hecho* estão presentes na exposição e no catálogo montado por Billeter, como também autores de ponências contribuíram com texto para o livro-catálogo (Zerwes, 2016, p. 321).

A exposição promovida por Erika Billeter proporcionou-lhe material para que ela desenvolvesse uma pesquisa sobre a fotografia do latino-americana. Essa pesquisa, com base nos estudos feitos por ela para a organização da exposição, resultou no livro *Canto a la realidad: fotografía latinoamericana 1860-1993*, publicado em 1993. A obra de Billeter contemplou temas relacionados ao exótico e propostas próximas do realismo fantástico e não somente aos temas referidos à violência, mesmo que as produções dos fotógrafos latino-americanos estivessem alicerçadas na fotografia documental e em preto e branco (Zerwes, 2016). Nesse sentido, é importante observarmos que,

[...] a fotografia humanista em sua vertente internacional, tanto por suas características próprias quanto pela imprecisão e amplitude de suas definições, pôde, na interpretação de Billeter, dar conta de todos esses aspectos da fotografia documental por ela favorecidos. O humanismo tornou-se assim, sob a pena da autora, uma espécie de bala de prata, capaz de unir as diferentes manifestações da fotografia na América Latina em uma narrativa histórica única e cronológica, compatível com os critérios historicistas e eurocêntricos (Zerwes, 2016, p. 324).

Assim, a fotografia latino-americana, através de seu humanismo, extrapola a linha do fotodocumentarismo flertando com o realismo fantástico e dessa forma se aproxima do que busca romper, o eurocentrismo.

Segundo Villares (2016) o movimento de emancipação da fotografia do subcontinente não está afastado do movimento literário de mesmo sentido. A importância da literatura latino-americana e de seus autores serviu como suporte para o projeto fotográfico, tanto que o escritor colombiano Gabriel García Márquez foi convidado para o Segundo Colóquio, que aconteceu na Cidade do México, em 1981. Apesar de García Márquez não ter participado, o poeta uruguaio Mário Benedetti representou o espaço da literatura, defendendo a fotografia. Portanto,

[...] como sabemos, no caso da literatura, o movimento em prol do reconhecimento de uma 'latino-americanidade', por assim dizer, se situa, segundo os especialistas, na década de 1930 em Paris, promovido pelos próprios escritores 'latino-americanos' que, por então, se encontravam morando naquela cidade, como é o caso do cubano Alejo Carpentier. A proposta de identidade de uma literatura latino-americana, a partir desse momento associada ao 'real maravilhoso' e mais tarde ao 'realismo mágico', só se verá fortalecida, até chegar a seu máximo auge com o fenômeno conhecido como o 'Boom latino-americano' (1960-1970), em que serão cultuadas figuras das novas gerações como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez (Villares, 2016, p. 71).

Portanto, para acontecer o processo de decolonialidade de uma arte é necessário a existência de interação e integração com outras artes, como a relação da fotografia com a literatura, a primeira esteve fortalecida pelo processo que sofreu a segunda algumas décadas antes.

[...] a ideia da existência de uma 'Fotografia Latino-americana' esteve validada, por um lado, por um processo de homologação-oposição, por conceitos periodizados em etapas anteriores segundo especialistas da área, que já eram usuais na bibliografia deste período, tal como a defesa de uma 'Fotografia Europeia' e de uma 'Fotografia Norte-americana' e suas respectivas particularidades; e, por outro, na continuidade-semelhança com outros que tinham sido aceitos também num momento anterior, isto é, pensando particularmente na literatura e na pintura, campos onde, como sabemos, já tinha sido articulado, e pode ser dito que aceito satisfatoriamente, a reivindicação de uma 'latino-americanidade', factível de ser empregada como um ponto de junção para a compreensão das produções (Villares, 2016, p. 70).

Artes que já estavam consolidadas no subcontinente com autonomia criativa e intelectual, como a pintura, além da literatura, também tiveram papel fundamental para a construção do olhar e do discurso decolonial da fotografia feita na América Latina. Outro fator importante a ser destacado, relaciona-se como os eventos realizados pelo CMJ, na Cidade do México, reverberaram, com certa afinidade, no

momento sociopolítico e cultural pelo qual a América Latina passava, expressando, segundo Gamarra (2020, p. 58-59), três macrocontextos:

[...] 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.

Essa efervescência política e cultural pela qual passava o subcontinente foi, de certa forma, um fator de inquietude e, desse modo, uma questão potencializadora à organização dos fotógrafos e do fortalecimento da construção de uma identidade própria no campo da produção da linguagem imagética.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção de “fotografia latino-americana” não cabe somente nas fronteiras geográficas, mas ela abrange, também, um processo de construção histórica de pertencimento local. Ciclo, esse, que atinge um reconhecimento internacional e uma forma conceitual mais estruturada a partir do final dos anos de 1970, por meio do *Consejo Mexicano de Fotografía*, com o Primeiro Colóquio Latinoamericano de Fotografía e, simultaneamente, a mostra fotográfica *Hecho en Latinoamérica: Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*.

Consequência desse movimento foi o surgimento de uma certa unidade de fotógrafos e estudiosos da fotografia no subcontinente, proporcionando a organização de inúmeros conselhos e associações nos países latino-americanos. Podemos, assim, afirmar que a exposição organizada por Erika Billeter, na Europa – com as fotografias da mostra –, e, também, os seus estudos sobre a produção fotográfica da região foram fundamentais para o reconhecimento e a emancipação da fotografia latino-americana.

O momento mexicano expresso nas propostas do CMF proporcionou que a produção das fotografias da América Latina, ainda que com características humanistas eurocêntricas, formassem corpo com o olhar interno da região, assim a linguagem fotográfica do subcontinente passou a se desenvolver com especificidades decolonizadoras. Desta forma, o fortalecimento da produção fotográfica no e do subcontinente passa a ter uma construção material própria, com os aspectos de quem produz e vive a

cultura e os modos da região, e ser observado não mais como uma extensão do olhar dominante sobre povos e culturas diferentes.

Assim pode-se propor que a apropriação, ou a construção, do olhar autônomo partindo de dentro da própria realidade social e cultural na América Latina tem início com a inquietação de fotógrafos mexicanos que propuseram uma interação e o imbricamento de culturas latinas provocando o desenvolvimento de uma forma nova de registro imagético. Este desenvolvimento não cabe isoladamente a fotografia, mas está relacionada a vários determinantes, que em conjunto, ou isoladamente, colaboraram para que este olhar imagético sobre a América Latina surgisse e crescesse. Os movimentos modernistas que já eclodiam no continente nas artes como a pintura, a literatura, o cinema influenciaram ao fotógrafos e estimularam o rompimento com os conceitos centrais na fotografia. A efervescência política e social em quase toda a América Latina proporcionou uma observação e uma leitura diferente, a proximidade dos fotógrafos latino-americanos com a realidade local forçou a construção do olhar e dos discursos imagéticos próprios para o subcontinente, proporcionando a construção imagética como identidade.

Além de proporcionar uma ruptura em relação ao olhar dominante, tanto eurocêntrico, como estadunidense, a contribuição do CMJ foi fundamental e de extrema importância para o surgimento dos estudos, na América Latina, voltados para a fotografia e a produção fotográfica, extrapolando os limites das discussões sobre técnica e ampliando um debate sobre o conceito e a significação da fotografia na e para a América Latina.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e política* - ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 91-107. 1. v.

GAMARRA, M. C. *Enlaces da fotografia latino-americana: estratégias, aproximações e ações em rede*. 2020. 122 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americanos) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2020.

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

JONES, P. *O inventor francês da primeira fotografia*. Portal Medium. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@patricia.jones/joseph-nic%C3%A9phore-ni%C3%A9pce-dc469f982a1>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SANTOS, A. C. L. Sobre essa tal de fotografia latinoamericana: uma análise do processo de demarcação de uma suposta essência fotográfica latina. *Revista Contracampo*, Niterói, v. 29, n. 1, p. 153-168, abr. 2014.

VILLARES, M. F. *Feito na América Latina 1978: teoria e Imagem, um debate reflexivo sobre a fotografia da 'Nossa América'*. 2016. 488 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

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

ZERWES, E.; COSTA, E. A. Os Colóquios Latino-Americanos de Fotografia e a institucionalização de uma fotografia brasileira. *Revista de Estudios Brasileños*, Salamanca, v. 4, n. 8, p. 145-159, 5 out. 2017.

Title

The protagonism of the Consejo Mexicano de Fotografia in the process of decolonization of latin american photography.

Abstract

This article is a literature review of the decolonization process of Latin American photography, aiming to explain the importance of the Consejo Mexicano de Fotografia (CMF), created in Mexico City, as a leading organization in triggering this process. The study is based on authors who problematize the theoretical assumptions about the issue of Latin American coloniality, as well as on the creation of photography and its historical process in the subcontinent. We identified the emergence of a certain unity of photographers and photography scholars in Latin America, providing the organization of numerous councils and associations in Latin American countries from the creation of the Consejo Mexicano de Fotografia in 1978. The said council arose from the need to study and research the photography of the subcontinent, which until then was lacking in its own analyses and dependent on European and US production. Thus began the movement to search for a genuine identity regarding Latin American photography. This Mexican action resulted in the organization of photography councils in other countries, as well as in the holding of five editions of the event between 1978 and 1996, essential meetings for the construction of the photographic identity of the subcontinent. Therefore, we emphasize the importance of this movement for the determination of new canons in photographic research and production in Latin America.

Keywords

Latin America; Decolonization; Photography; Latin American Photography.

Recebido em: 25/07/2023.

Aceito em: 24/11/2023.