

Hecho en Latinoamérica: La invención de la 'Fotografía Latinoamericana'

Feito na América Latina: a invenção da 'Fotografia Latino-americana'

Mónica Villares Ferrer; (Universidade Estadual de Campinas(Unicamp)); villares.ferrer@gmail.comⁱ

Resumen: El propósito de este artículo es presentar una visión general de los eventos celebrados en México en 1978, que consideramos, dieron lugar a la invención del concepto de 'Fotografía Latinoamericana' y tuvieron como centro la *Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea* y el *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Es en dichas reuniones teórico-expositivas donde localizaremos la intención de imponer un nuevo canon de comprensión de la producción fotográfica del subcontinente a través de una tentativa que se apoyó sustancialmente en la coyuntura específica del contexto político de la segunda mitad del siglo XX. Apuntaremos, además, algunas de las estrategias que, desde nuestro punto de vista, hicieron posible la articulación de ese nuevo concepto en el universo específico del arte, así como su proyección orientada a alcanzar reconocimiento en el escenario internacional para las fotografías exhibidas en la *Muestra*.

Summary: The purpose of this paper is to present an overview of the events held in Mexico in 1978, which we consider to have led to the invention of the concept of 'Latin American Photography' and which had as their focus the *First Exhibition of Contemporary Latinoamerican Photography* and the *First Latin American Colloquium of Photography*. It is at these theoretical-expository meetings where we shall pinpoint the intention to impose a new canon for the understanding of the photographic production of the subcontinent by means of an effort which relied substantially upon the specific conjuncture within the political context of the second half of the 20th century. We shall further indicate some of the strategies which – from our viewpoint – made the articulation of this new concept possible within the specific universe of art, as well as its projection directed at achieving recognition in the international scenario for the exhibition's photographs.

La historia ha dado razón a Adorno y no a Benjamin. Al adquirir su "aura", la fotografía ha entrado en los museos. Sin renunciar a su doble calidad reproductiva, es decir, a ser reproductible (a multiplicarse) y a servir para la reproducción (para la copia imitativa), la fotografía ha acomodado la posibilidad de la artisticidad. (GONZALEZ, 2005:159-160)

Antes de 1978 no existía la 'Fotografía Latinoamericana', no porque no existiesen en los países al sur del Río Bravo seguidores de Daguerreⁱⁱ, sino porque la junción entre ambos términos como medio de comprensión para la producción fotográfica del subcontinente, con cualidades particulares no había sido propuesta, y la tentativa de entender ese producto *imagético*ⁱⁱⁱ como parte de una evolución histórica tampoco había sido emprendida. Hasta donde sabemos, el único antecedente de esa intención de nominar y promover un desarrollo distinto de la fotografía en el continente americano, ha sido localizado por la investigadora venezolana María Teresa Boulton, en un artículo aparecido en la publicación *Reflejos*, editada por el Club Fotográfico de Venezuela, bajo la dirección de José M. Gil Espinoza y Ángel J. Álvarez, cuya circulación se inicia en noviembre de 1950.

Otro artículo firmado por Ángel Álvarez ofrece un discurso bastante latinoamericanista que describe la fotografía de este subcontinente como inducida por las tendencias europeas y norteamericanas para hacer luego un llamado a <<todos los clubs(SIC) de habla hispana a luchar por ver este sueño convertido en realidad: una fotografía que refleje un arte propio>>. Los deseos de la identidad y de integración como vehículo de desarrollo –aún artístico– han impregnado los movimientos posteriores que aspiran a una independencia continental. Esta aspiración, todavía presente en nuestro horizonte intelectual, nos plantea problemas cada vez más complejos, sobre todo en un mundo que ha multiplicado vertiginosamente la interacción cultural.(12)

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

El llamado de Ángel Álvarez, a las puertas de la segunda mitad del siglo XX, consideramos es sintomático de la situación de la fotografía en el subcontinente en ese período. Ya que, si bien podemos decir que para entonces la relevancia de la fotografía para la historia había sido ponderada por diversos autores, sobre todo, europeos^{iv} y norteamericanos, e inclusive la narrativa de su propia historia universal había dado frutos. Esa visión tuvo una pobre repercusión entre los intelectuales del subcontinente, que dio al traste con la posibilidad de una evaluación de conjunto de la producción fotográfica y con la inclusión satisfactoria de las contribuciones de esos países en una visión universal.

Mientras en los Estados Unidos, el historiador del arte Beumont Newhall era nominado curador del departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York –el primero creado en una institución de esta índole– y se convertía en el más ferviente defensor de las cualidades de la fotografía al emprender el gran proyecto de la evolución histórica del medio a partir del eje Francia-Inglaterra-Estados Unidos^v; en el resto del continente las diversas condiciones económicas y políticosociales no dieron cabida a un reconocimiento de similar naturaleza.

Sin querer extendernos demasiado en una historia amplia y profundamente abordada por diversos autores^{vi} consideramos oportuno señalar, que el proyecto de Newhall y su pionerismo, que marca hasta hoy, prácticamente todas las historias de la fotografía^{vii} con intenciones universales, sólo fue posible en razón de la situación específica de su país. Por lo que consideramos, debe ser entendido a la luz de emprendimientos iniciados por figuras como Stieglitz y Lincoln Kirtein; este último autor del artículo “*Photography in the United States*” de 1934, publicado en el libro editado por Alfred Barr y Holger Cahill *Art in America in Modern Times*, o sea, como parte de la validación de una 'Fotografía Norteamericana'.

Por otra parte, es importante recordar que, si bien esas iniciativas constituyen la base para el reconocimiento de la relevancia de la fotografía como objeto artístico y de estudio, coincidimos con investigadores como Douglas Crimp y André Roullié^{viii}, por ejemplo, en que no será hasta la segunda mitad del siglo XX, específicamente en la década del 70, que esos valores sean legitimados en gran escala.

Aunque en países como Brasil, por ejemplo, la fotografía haya sido considerada un medio de profundo interés aún durante la primera mitad del siglo XIX, y llegara a ser recibida en los salones organizados por la Academia de Bellas Artes. Ese fenómeno aislado fomentado por la figura carismática de Don Pedro II, como sabemos, a pesar de haber legado una importante producción, no significó el reconocimiento de la fotografía como una práctica artística plenamente aceptada, ni

estuvo acompañado por una producción teórica que la dignificase en ese país, por entonces. Una realidad que se repitió tristemente en el resto del subcontinente donde, a pesar de que un número significativo de fotógrafos explore desde detrás de las cámaras, los más diversos temas y modos de hacer, el valor histórico y estético de esa producción y sus particularidades permanecerá prácticamente ignorado aún en los contextos nacionales.

Por lo que podemos decir que la ausencia de figuras y proyectos con respaldo institucional y gubernamental en pro del reconocimiento de la fotografía, dio un cuerpo impreciso a su desarrollo en la América no anglosajona; aún cuando existiesen importantes instituciones como los clubes fotográficos prolíficamente activos en muchos países del subcontinente^{ix}, fundamentalmente durante la primera mitad del siglo XX. Así como que, la preocupación por la fotografía como un objeto histórico de valores estéticos y ontológicos particulares desde el subcontinente, dará pasos pequeños y aislados que dejarán como saldo una producción bibliográfica escasa y poco divulgada, y un profundo desconocimiento respecto al resultado estético de sus imágenes; en contraposición al proyecto de Newhall que, desde Estados Unidos, irá consolidándose como la visión más completa de la historia universal de la fotografía.

Será como respuesta directa a esa realidad y apoyados en las condiciones sociopolíticas que se dan en la segunda mitad del siglo XX, que los fotógrafos del subcontinente decidan reunirse. La recuperación desde la izquierda del concepto histórico-geográfico 'América Latina', el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, y la dimensión que el mismo adquiere bajo una visión crítica de la historia propuesta por varios intelectuales, particularmente al ser conjugado con el concepto de 'Nuestra América' creado por José Martí en el siglo XIX^x, serán algunas de las coyunturas aprovechadas por los fotógrafos.

'América Latina', liberada de su peso racial por 'Nuestra América' y dotada de un marcado acento antimperialista por la misma vía, se convertirá para los fotógrafos, en el eje de junción perfecto para articular la existencia de una identidad y un modo de hacer en la fotografía, que se irá construyendo a partir de las iniciativas de los eventos de 1978. Un discurso opuesto a la visión eurocéntrica de la historia, que se alimentará tanto de los puntos de contacto entre las respectivas historias patrias, como del estado de crisis de sus sociedades por entonces, pero sobre todo, del enaltecimiento de un rico proceso de mestizaje étnico y cultural, para proclamar una identidad distante de la anglosajona en el continente.^{xi}

Mientras el "mestizaje" (mezcla racial) hacía mucho tiempo había constituido ideologías de diferencias Latinoamericanas y nacionales, esta valoración de las culturas indígena y afroamericana ofreció fundamento para una política y un *ethos* anticapitalista, bien como un diferente punto de entrada en lo universal. (FRANCO, 2002: 170) (Traducción libre)

Las décadas 1960 y 1970 representan, en términos mundiales, un período convulso, de enfrentamiento de las masas y los sistemas de poder, por la reivindicación de los más diversos

derechos sociales. En un mundo dividido en dos grandes frentes en el escenario de la Guerra Fría y extremadamente politizado, el peligro rojo hizo del continente americano no anglosajón un campo constante de batallas en el terreno sociopolítico, donde la violencia dio cuerpo a un panorama tan diverso como los que propiciaron las dictaduras militares desde la derecha en Uruguay, Chile, Argentina, y Brasil y desde la izquierda en Cuba.

Con este contexto como fondo, será promovida una gran reunión dedicada a la fotografía en la Ciudad de México, que tendrá como puntos capitales la *Primera Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea* y el *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía* ambos celebrados en 1978. Para nosotros, será en la estructuración del proyecto general que llevó a la realización de ambos eventos, y al consecuente éxito de los mismos, donde podamos encontrar las semillas que dieron vida a la 'Fotografía Latinoamericana'. Un concepto que se reafirmará y adquirirá mayor peso, en nuestro criterio, en la continuación de la iniciativa en 1981, al celebrarse por segunda vez un gran evento con las mismas perspectivas. Y en particular con el *Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, cuyos debates pueden ser vistos como una reevaluación de la estrategia del 78 y de las conquistas alcanzadas desde entonces, tras la entrada de la 'Fotografía Latinoamericana' en el escenario internacional.

Para comprender el sentido de esa afirmación, debemos primeramente considerar como nació la idea de promover los eventos, y como fueron conformándose los mismos, para nosotros, a través de una coherente estrategia, cuyas miras siempre estuvieron más allá de un encuentro aislado entre fotógrafos y simpatizantes de la fotografía.

En ese sentido, destaca el fotógrafo mexicano Pedro Meyer, quien fuera promotor y líder de los eventos (78-81) y llegara a afirmar que “*la historia de la fotografía latinoamericana se inicia en la ciudad de Nueva York*”(MEYER, 2004: s/p) al recordar la visita infructífera que hiciera al MOMA en 1976 en busca de asesoramiento para sus inquietudes creativas. Treinta años después de la histórica reunión, Meyer recordaba:

Llevamos las imágenes a Nueva York con el triste afán de conseguir que nos dieran alguna orientación sobre nuestro esfuerzo; aquí no teníamos muchas opciones de con quien tener este tipo de consulta. No había escuelas de fotografía, no había talleres, salvo la Casa del Lago con Lázaro Blanco y el Club Fotográfico, ambos espacios que ya había explorado y de alguna manera agotado[...]
Decidí unos días más tarde ir a visitar a Cornell Cappa, (SIC) en el ICP, el International Center of Photography [...] Conoces a otros fotógrafos en otros países de América Latina? No, le tuve que contestar, y así terminamos con la reunión en donde no pude contestarle nada de lo que al parecer era su interés y por lo cual me había brindado la cita y era saber sobre la fotografía en América Latina (MEYER, 2004: s/p).

Esta remembranza de Meyer, revela desde nuestro punto de vista, elementos que de cierto modo podrían justificar el cómo y el por qué, de la organización del gran proyecto en torno a la fotografía, así como también los motivos del elevado número de participantes. En primer lugar por la frustración de los fotógrafos con la situación de sus propios países, en segundo por la

impenetrabilidad del sistema ya existente representado en este caso por Estados Unidos, la nación más 'avanzada' en los estudios sobre fotografía en ese período en el continente. Y en tercer lugar, a partir de la pregunta de Capa, representante de esa propia jerarquía ya establecida en su condición de presidente del 'ICP', por la insinuación de que sería necesario una identidad y un número sustancial de obras para poder quebrar el silencio.

En respuesta, será llevado adelante un proyecto, cuya convocatoria al mismo tiempo ofrecerá oportunidad de participación a un gran número de fotógrafos y permitirá la unificación de esa diversidad de miradas, bajo una nomenclatura capaz de funcionar en el sistema ya establecido. Ya que desde nuestra comprensión, la misma, no sólo podría apoyarse en conceptos ya aceptados, como la existencia de una literatura^{xii} y una plástica latinoamericana^{xiii} por ejemplo. Sino que además podría proponerse como homóloga de aquellos otros ya sistematizados en la bibliografía sobre la historia de la fotografía, como 'Fotografía Europea' y 'Fotografía Norteamericana'. Todo ello sin perder de vista la intencionalidad abierta de distanciamiento de estos últimos, al proponer como punto de partida más que una referencia geográfica, una distinta identidad cultural respaldada por una clara orientación política. La solución: tomar como modelo el Festival Internacional de Fotografía de Arlés para promover un evento gigante en México a partir del concepto de América Latina.

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

Madurada la idea de como debería proseguir la estrategia, se hizo imprescindible la creación de una entidad que actuase en representación del grupo organizador ante las autoridades burocráticas, para conseguir la ayuda financiera y el apoyo institucional necesario para una empresa de tal envergadura. Será así que, tras los primeros pasos en 1976, el grupo adopte el nombre de 'Consejo Mexicano de Fotografía' (CMF) en 1977, y selle formalmente su existencia el 19 de enero de 1978, una iniciativa de autogestión, que como acabamos de ver, se proyectó desde el inicio fuera de los marcos de México. En las palabras inaugurales del *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Meyer rememoraba el nacimiento de la organización:

Hace precisamente dos años un reducido número de fotógrafos mexicanos, preocupados por las actividades fotográficas, comenzamos a elaborar una estrategia para encauzar nuestras inquietudes hacia acciones concretas. [...] Nuestro propósito fundamental, y así lo consignan los estatutos del propio Consejo, es el avance de la fotografía, en México y en América Latina. (CMF, 1978: 5)

Efectivamente las cláusulas para la fundación del Consejo colocan como 'principios y objetivos' una proyección de la unidad del subcontinente, que será trasplantada posteriormente a la convocatoria de la *Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, lanzada en septiembre de 1977:

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

- a) Que el fotógrafo, vinculado a su época y a su ámbito enfrenta la responsabilidad de interpretar con sus imágenes la belleza y el conflicto, los triunfos y derrotas y aspiraciones de su pueblo.
- b) Que el fotógrafo afina y afirma su percepción expresando las reacciones del hombre ante una sociedad en crisis, y procura, en consecuencia, realizar un arte de compromiso y no de evasión.
- c) Que el fotógrafo debe afrontar, tarde o temprano la necesidad de analizar la carga emotiva e ideológica de la obra fotográfica propia y ajena, para comprender y definir los fines, intereses y propósitos que sirve.

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

Finalmente y como única condición para someter las fotografías al proceso selectivo del jurado, la convocatoria precisa: "*Pertenecer a la comunidad latinoamericana, chicana^{xiv} o puertorriqueña, cualquiera que sea el lugar de residencia, y ejercer la fotografía como medio creativo de expresión*" (CMF, 1978:7). La idea de los eventos para, y desde, América Latina, será no sólo aceptada, sino abrazada con convicción desde México sumando colaboradores por otras partes del mundo, beneficiada por una proyección en pro de la unidad de una determinada identidad, que desde el inicio enfatizó junto aquello asociado históricamente a lo geográfico, idiomático y cultural, una postura sociopolítica. Así fueron reportados en la época, los preparativos de los eventos:

El Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) informó que el fotógrafo cubano Mario García Joya aceptó participar en el Comité de Selección de la Primera Muestra Fotográfica de la Obra Contemporánea de Latinoamérica, que se realizará del 11 de mayo al 9 de julio, en el Museo de Arte Moderno de México.

García Joya aceptó respaldado por la Casa de las Américas^{xv} y la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubano (UNEAC)(SIC).

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

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

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

Desde nuestro punto de vista, la estrategia del gran evento de 1978 se encaminó desde la

propia creación del CMF en pro de la legitimación de la 'Fotografía Latinoamericana' y se implementó de forma tal que todas las iniciativas redundaron en consolidar el concepto desde diversos frentes, teniendo como centro la *Primera Muestra* y el *Primer Coloquio*.

Por un lado identificamos lo que podríamos denominar el pilar de la (Historia), lo que significa en nuestra opinión, que el proyecto general, dio pasos para la creación-divulgación de un presente, mas también de un pasado y un futuro 'latinoamericano' en la fotografía, que se orientó desde la recuperación de las respectivas historias nacionales de la fotografía, a los puntos comunes en el territorio. Consideramos muestras expresivas de ese propósito, en primer lugar, las exposiciones colaterales como: “Orígenes de la fotografía en Venezuela” organizada por especialistas de ese país y que fuera inaugurada en la capital mexicana, junto al gran proyecto promovido por el Instituto Nacional de Antropología de México. Éste último, conformado por seis de los especialistas de esa institución que durante varios meses llevaron adelante una investigación cuyo resultado trajo reconocimiento a los primeros fotógrafos mexicanos, al desarrollo de la fotografía nacional en diversas etapas y a la importante contribución hecha por los pioneros extranjeros.

Además de esas aproximaciones a los inicios de la fotografía en el continente, que se nutrió también de contribuciones del pasado fotográfico de Brasil, Colombia y Perú, tuvo un espacio de destaque en la programación, la exhibición de la obra del mexicano Manuel Álvarez Bravo, por entonces, el más reconocido fotógrafo al sur del Río Bravo en el universo internacional, con una sustancial producción que abarca prácticamente todo el siglo XX.

O sea, que en cuestión de la producción del pasado fueron inauguradas en la capital mexicana y permanecieron abiertas al público durante tres meses, de forma paralela a la *Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea* las exposiciones colaterales: 'Imagen histórica de la fotografía en México y América Latina “Origen y desarrollo en el siglo XIX”', inaugurada en el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec el día 12 de mayo de 1978; 'Imagen histórica de la fotografía en México y América Latina “Nuestro siglo”', abierta el día 13 de mayo de 1978, en el Museo Nacional de Antropología; y la “Retrospectiva de la obra de Manuel Álvarez Bravo abierta en el Museo de Arte Moderno, que también recibirá la muestra “Obras de los ponentes, comentaristas y miembros del Comité de Selección”.

Un salón de invitados integrado por: Alicia D'Amico (Argentina); Boris Kossoy (Brasil); Jaime Ardila (Colombia); Camilo Lleras (Colombia); Mario García Joya (Cuba); Cornell Capa (EUA); Peter Anderson (EUA); Jack Welpot (EUA); Lucien Clergue (Francia); Gisèle Freund (Alemania-Francia); Felipe Ehrenberg (México); Nacho López (México); Pedro Meyer (México); María Cristina Orive (Guatemala-Argentina) y Paolo Gasparini (Italia-Venezuela). Todos ellos participantes también como comunicadores y comentaristas en los 8 temas seleccionados para

debatir en el *Coloquio*.

Respecto al énfasis en la construcción histórica, podemos acotar dos pronunciamientos que en nuestra opinión, expresan claramente la intención de los organizadores. El primero desde la prensa, anterior a la realización de los eventos, de autoría de Lourdes Grobert, fotógrafa mexicana con una activa participación como miembro del Consejo. Y el segundo de Pedro Meyer, presidente de esa institución, como evaluación de lo factualmente sucedido:

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

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

Movidos por esa inquietud, y por el igualmente triste desconocimiento(SIC) del trabajo que se hace hoy, un grupo de fotógrafos mexicanos se asignó la tarea inicial de organizar un Coloquio Latinoamericano de Fotografía, que tendrá lugar en la Ciudad de México del 11 al 21 de mayo próximo, e incluirá actividades tales como exposiciones, talleres, ponencias y discusiones. [...]

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

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

Meyer, por su parte, coloca a modo de agradecimiento dirigido al Instituto Nacional de Antropología:

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

Percibimos la misma intención de contribuir a esta construcción histórica del legado 'latinoamericano' en el pedido de los organizadores a los participantes de la *Primera Muestra* para donar sus obras, con vistas tanto a la posible exhibición ante otros públicos, como a la conformación de un (Archivo) permanente. Una preocupación que revela, como ya habíamos propuesto, la intención de promover una proyección desde el presente al pasado y al futuro, de la 'Fotografía Latinoamericana', que quedará explícita durante los debates de los Coloquios de 1978-1981, donde los investigadores trabajando en el subcontinente tendrán la oportunidad de presentar sus propias contribuciones desde lo nacional para la historia de la fotografía universal.

Tales discusiones serán ilustrativas también de lo que consideramos fue otro pilar fundamental para el suceso del proyecto, su preocupación por la (Educación) como un elemento fundamental para establecer al fotógrafo como profesional y para su reconocimiento y

remuneración como (Autor). No debemos perder de vista, como ya fuera mencionado, que las contribuciones para la realización del encuentro, vinieron de dos grandes organizaciones del estado mexicano, el Instituto de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública (SEP). El tema de la enseñanza de la fotografía en el subcontinente será reiterado en las intervenciones de los participantes del *Coloquio*, que insistirán desde diversos puntos de vista en la relevancia de que además de que se instituya como una carrera en sí misma a nivel superior, se incorpore como parte de la formación general de las nuevas generaciones y como asignatura obligatoria para los alumnos que esperan licenciarse como historiadores del arte, sociólogos, antropólogos y periodistas.

Mientras que en el campo de las acciones, tendremos su mejor expresión, en la actividad que clausura el encuentro, o sea, en los talleres impartidos por los invitados, dirigidos a: *“Ofrecer a los fotógrafos interesados la oportunidad de tener un mayor contacto personal con los ponentes y comentaristas invitados al Coloquio enriqueciendo y fomentando con ello la experiencia fotográfica con miras a desarrollar la creatividad individual ofreciendo nuevas alternativas de creación.”* (CASTAÑEDA, 1978: 5)

Estas experiencias formativas, para las que la Universidad Iberoamericana en la capital mexicana cederá sus salas a los fotógrafos, recibirán en dependencia del tema, entre 20 y 50 alumnos entre los días 17, 18 y 19 de mayo. Los invitados que aceptaron compartir gratuitamente sus conocimientos, orientarán sus respectivos cursos en la combinación de teoría y práctica con una frecuencia entre mañanas, tardes y sesiones duplas, según la elección del profesor. Los anfitriones: Jack Welpot, Cornell Capa, Mario García Joya, Paolo Gasparini, Gisèle Freund, René Verdugo, Camilo Lleras, Peter Anderson, Alicia D'Amico-María Cristina Orive, Hernán Díaz Giraldo y Lucien Clergue.

Los temas de los encuentros fueron variados y obedecieron en general a las áreas de interés creativo de los palestrantes, coincidiendo en algunos casos, con los puntos abordados en las ponencias presentadas durante el *Primer Coloquio*. Por ejemplo: el fotógrafo Jack Welpot dictó el taller “Sistema de zonas”; Mario García Joya escogió hablar sobre “La fotografía en un país socialista”; mientras Paolo Gasparini discursó al respecto de las “Experiencias en relación con la foto como documento y lectura significativa, más que como objeto de expresión artística”. Gisèle Freund se refirió a una constante de toda su carrera como fotógrafa en el curso “El retrato”; René Verdugo dio voz a “La manipulación del negativo”, mientras Camilo Lleras hizo referencia a “La relación histórica de la pintura con la fotografía”.

Finalmente y retornando al inicio de este gigantesco asalto de la fotografía a la capital mexicana, debemos decir que en respuesta a la convocatoria dirigida a los fotógrafos latinoamericanos, se recibieron en la ciudad de México 3098 imágenes por parte de 355 representantes de 15 países. El pronunciamiento del jurado, que deliberó durante cinco días, y que

finalmente quedó compuesto por: Fernando Gamboa director del Museo de Arte Moderno, Pedro Meyer Presidente del CMF, el fotógrafo Nacho López, la crítica de arte Raquel Tibol, y el fotógrafo y artista colombiano Jaime Ardila; fue dado a conocer a inicios de marzo de 1978. De esta enorme colección y de acuerdo con la determinación del jurado fueron exhibidas 600 imágenes, que desde las paredes del Museo de Arte Moderno, fueron presentadas al mundo como la *Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, que quedó inaugurada el día 11 mayo de 1978, y marcó también el inicio del multitudinario evento antes esbozado.

La *Primera Muestra* en que estuvieron representadas las naciones, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Estados Unidos (autores chicanos), Guatemala, México, Panamá, Perú, Paraguay, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela – permaneció abierta al público hasta el nueve de julio de 1978. En este gran panorama subcontinental dos países resultaron privilegiados, México y Brasil. La presencia femenina también es digna de destaque en este primer rostro de la 'Fotografía Latinoamericana', con un total de 71 fotografías en representación de la mayoría de los países participantes, aunque nuevamente los dos gigantes del subcontinente tomen la delantera, con 37 mexicanas y 18 brasileñas. Lo que nos lleva a considerar que de modo general, la presencia numerosa de los fotógrafos de la región confirma la acogida favorable de la propuesta en el subcontinente.

Por su parte, el *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, recibió a sus 24 invitados en el Auditorio “Jaime Torres Bodet” del Museo Nacional de Antropología, en representación de América Latina, Estados Unidos y Europa desde nueve naciones, durante los días: 14, 15 y 16 de mayo de 1978. La segunda versión que como habíamos adelantado tendrá lugar en el mes de mayo de 1981, contará por su parte, con la presencia de 28 intelectuales.

Como coronación de los eventos de 1978 y en otro movimiento en pro de la historia y de la memoria de la 'Fotografía Latinoamericana', tres libros serán lanzados. El primero, dedicado a la investigación antes mencionada, promovida por el Instituto de Antropología como recuento de la producción fotográfica mexicana del siglo XIX y los otros dos, como dejaron constatar las anteriores notas, recogiendo los sucesos que tuvieron lugar durante la *Muestra* y el *Coloquio*.

La publicación *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, que contó con 1750 ejemplares en su primera edición, dio espacio al reconocimiento de todos los organizadores, colaboradores e instituciones que hicieron posibles los eventos, a una breve introducción en representación del CMF, así como a la convocatoria de la *Muestra* y a la decisión final del jurado. Esta edición elaborada con notoria calidad, acogió también una selección de las obras originalmente exhibidas en el Museo de Arte Moderno en la exposición del mismo nombre, intercaladas con algunos trabajos expuestos en el salón de los convidados. Como introducción de esta memoria *imagética*, fue publicado un texto

redactado por la crítica de arte mexicana Raquel Tibol, que junto al acta de la exposición apareció en tres idiomas; indicio, en nuestro criterio, de la intención marcada de los organizadores de que la circulación del catálogo-libro se iniciara, y abriera las puertas más allá del marco latinoamericano; ya que las lenguas escogidas fueron el español, el inglés y el francés, por lo que la representatividad de los países participantes no podría ser aplicada. Sobre la relevancia de la publicación Meyer comenta:

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

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

Efectivamente, como registros finales de este histórico encuentro fueron también editadas las intervenciones y comentarios redactos previamente por los participantes y presentados durante los tres días de debate como reflejo de las preocupaciones teóricas en torno a la fotografía: *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, editado en México en 1978, que contara con una tirada inicial de 700 ejemplares.

En la segunda celebración de los eventos en el año 1981, nuevamente el Consejo insistirá en la cuidadosa publicación de las memorias de los eventos, que como en la primera ocasión dispensará cualquier tipo de propaganda entre sus páginas. Esta vez el resultado será un único volumen *Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, que recogerá con el mismo cuidado que la edición anterior, una muestra representativa de las obras presentadas en la exposición de ese año, una lección del salón de invitados y la transcripción de las comunicaciones y comentarios de los debates promovidos durante el II *Coloquio*.

Los volúmenes de 1978 dedicados a la *Muestra* y al debate, junto a la edición dedicada a los eventos de 1981, y su versión en portugués *Feito na América Latina: II Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, publicada en Brasil por la Funarte en 1987, así como el archivo conformado por la donación de los fotógrafos participantes en la *Primera Muestra* de 1978, hoy conservado en el “Centro de la Imagen” de México, constituyen las fuentes fundamentales de nuestra investigación.

Estamos pues, ante una proyecto liderado por fotógrafos e intelectuales interesados en la fotografía como objeto de estudio y forma de expresión, que a partir de los eventos de 1978 intentó romper con la comprensión-construcción de la historia universal de la fotografía que hasta entonces primaba. Una tentativa de validar la producción fotográfica de la región, en el ámbito internacional, a partir de un discurso teórico sustentado en la noción de América Latina, que se convierte en un recurso estratégico fundamentado en la identidad geográfica y cultural, que al mismo tiempo

propone una visión crítica de la propia historia del continente, desde la izquierda, en una actitud abiertamente antimperialista.

En representación del CMF el libro *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea* coloca como valoración de los eventos ante el mundo:

Una primera reunión en torno al quehacer del fotógrafo latinoamericano, no resulta de súbito como una casualidad dentro del curso de los diversos eventos de producción cultural de nuestro país, sino que emerge como un acto de voluntad precisa hacia la resolución de una inquietud latente; el saber respecto a la creación fotográfica específicamente latinoamericana; el conocernos y reconocernos como productores – dentro del campo fotográfico – de lenguajes y significados propios de nuestra América Latina. (CMF, 1978:8)

En nuestra consideración la elección, del concepto de 'América Latina' que a través de los debates –que nos vemos imposibilitados de explorar aquí por los límites impuestos a este artículo– se irá perfilando como una concepción estética de la fotografía del subcontinente; será no solo un factor importante que contribuirá a la participación numerosa en los eventos de fotógrafos e investigadores de un total de casi 20 naciones y hará posible la organización de una segunda reunión del mismo porte en 1981; sino que también será determinante para la ascensión de la 'Fotografía Latino-americana' como un nuevo concepto el escenario de la fotografía universal.

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

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

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

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

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

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

-Estilo y estética de nuestra fotografía.

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

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

Luego de esta visión panorámica de la dinámica y dimensión que tomaron los eventos promovidos por la iniciativa mexicana podemos decir, con la intención de ser muy breves, que consideramos que la tentativa se benefició de diversos factores que posibilitaron efectivamente la estructuración del canon de la 'Fotografía Latinoamericana' con cierta organicidad.

El primero, la elección del concepto de 'América Latina' que conjugado a 'Nuestra América', permitió hablar no solo una identidad basada en la riqueza étnica y cultural, sino también enfatizar la postura política que rigió los debates. Y que al mismo tiempo, propició la posibilidad de dar coherencia a un panorama *imagético* plural, plausible además, de ser equiparado a otros conceptos similares ya establecidos.

El segundo, lo que podemos denominar 'el momento de la fotografía', que significó aprovechar la coyuntura del reconocimiento artístico que para la década del 70 comienza a gozar la misma a nivel internacional como obra de arte. Conjuntamente con el interés visible de especialistas de diversas disciplinas, que vieron en ella un objeto de estudio relevante capaz de promover importantes contribuciones en el campo teórico. Lo que se refleja en estos eventos en la iniciativa de invitar a especialistas de varias áreas del conocimiento y en la elección de los temas escogidos para los debates.

Y finalmente, de 'la capacidad de artistificación de la fotografía', ya que tanto las imágenes marcadas por otros universos y usos sociales, como el fotoperiodismo, como aquellas, cuyas miras siempre estuvieron en la galería, pasan por un proceso que apoyado en la autoridad del museo las colocará ante el público como objetos artísticos. Un proceso de 'artistificación' estructurado en una colaboración mutua entre fotógrafos y organizadores, a partir de los propios términos 'abiertos' de la convocatoria y del gesto deliberado de escoger y enviar de los fotógrafos. Fortalecido en el proyecto curatorial y el en montaje dentro del museo de arte, donde ficha técnica, marco, acrílico protector y presentación desde la pared a la altura de los ojos del espectador darán los últimos toques. Para posteriormente, pasar a la divulgación ante el gran público por medio de un libro-catálogo, que además de recurrir al formato de página entera y a la impresión en alta resolución acompañada por el 'nombre de la obra' y del 'autor', publicará los comentarios enviados por los fotógrafos, también en respuesta a una solicitud del jurado, como sello de la propuesta del 'artista'.

Por lo que podríamos decir, que la intención de imponer la 'Fotografía Latinoamericana' como concepto, implicó también un proceso de 'artistificación' en el que el destino final, la colección permanente, hoy atesorada por una institución dedicada a las artes, funge no solo la función de perpetuar la memoria de esa tentativa, sino también como su validación en el universo artístico.

Bibliografía

- BOULTON, María Teresa. *Anotaciones. Sobre la fotografía venezolana*. Caracas Venezuela: Monte Avila Editores. 1990.
- CASTAÑEDA, Salvador. "Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía" in *La semana de las artes*. México D.F. 3 de mayo de 1978. (revista). p. 5
- CMF. *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Editora: Consejo Mexicano de Fotografía A.C. México D.F, 1978.
- CMF. *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*. Museo de Arte Moderno. Ciudad de México. Mayo-Julio. Editora: Consejo Mexicano de Fotografía A.C. Primera edición, 1750 ejemplares. México, 1978.
- CMF de autores. *Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. Abril-Mayo 1981. Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. 1982.
- COLECTIVO de autores. "Con la Inclusión del cubano Mario García Joya integran el Comité de Selección de la Primera Muestra Fotográfica de la Obra Contemporánea de Latinoamérica" in periódico *Excelsior*, México D.F., Lunes 23 de enero de 1978. (Sin paginar, ni autoría reconocida)
- COLECTIVO de autores: *Luna Córnea. Viaje al Centro de la Imagen II*. Colección No. 34, 2013. (Revista-libro)
- FACIO, Sara. "Fotografía de nuestro continente: Balance de un coloquio." In: periódico *Clarín*, Buenos Aires: miércoles 24 de diciembre 1980.
- GONZÁLEZ Flores, Laura. *Fotografía y pintura: medios diferentes?* Barcelona: Gustavo Gili, SA. 2005.
- GROBERT, Lourdes. "Sobre el primer coloquio latinoamericano de fotografía" In: (el nombre del periódico donde fue publicado este texto era ilegible en la copia consultada) Marzo 1978. (Sin paginar).
- MEYER, Pedro. "1978-2004: A un cuarto de siglo del Primer Coloquio de Fotografía Latinoamericana". Conferencia Magistral: *Foro de Fotografía Latinoamericana*. Centro Nacional de las Artes. Distrito Federal, México. Junio de 2004. (Se trataba de una transcripción sin número de páginas de la conferencia vista en 26/10/2008, el sitio donde en encontraba en internet desapareció).
-
- i El presente artículo presenta una visión sumaria de algunos de los elementos abordados por la autora en la investigación: **Feito na América Latina 1978: Teoria e Imagem, um debate reflexivo sobre a Fotografia da 'Nossa América'**, orientada por la Dra. Profesora. Claudia Valladão de Mattos (Unicamp) y co-orientada por el Dr. Profesor Peter Krieger (UNAM), desarrollada con apoyo de la beca otorgada por la CNPq y de la beca de intercambio Santander, que será defendida a inicios del próximo año 2016, en el *Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)* para la obtención del título de Doctora en Historia del Arte.
- ii Las intervenciones de los participantes tanto en el I como en el II Coloquio Latinoamericano de Fotografía revelan que entre 1840 y 1843, la mayoría de los países al sur del Río Bravo tuvo noticias del invento y rápidamente incorporó aparatos y resultados al cotidiano. Así como revelan, a partir de las intervenciones de invitados internacionales, las similitudes entre el desarrollo de esas prácticas y lo sucedido en otros países del continente europeo como España y Austria.
- iii El término imagético prestado del portugués debe ser entendido aquí como: representado por o en imágenes.
- iv Desde el propio descubrimiento-invencción de la fotografía en 1839, varios autores intentaron validar su relevancia en publicaciones que promovieron disputas intelectuales divididas entre los que consideraban el medio, una simple herramienta sin potenciales estéticos y los que afirmaban que sus productos poseían suficiente mérito para ser colocados entre las artes clásicas. Recomendamos como una aproximación a estos primeros escritos: FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, SL., 2003. Otros ejemplos significativos en ese sentido son los textos escritos por Lázló Moholy-Nagy entre los años 1924 y 1947 compilados en la edición: *Pintura, Fotografía, Cine y otros escritos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. Traducción: Gonzalo Vélez y Cristina Zelech. 2005. Así como: BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia" in KOTHE, Flávio (Org.): *Walter Benjamin. Sociologia*. Tradução: Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, S.A., 1985. Donde el autor subraya la necesidad de repensar el desarrollo histórico de la fotografía y su relevancia para la sociedad.
- v Los propios editores del libro de Newhall han reconocido las limitaciones de este recorte al incluir en re-ediciones recientes textos de diversos autores que pretenden subsanar algunas de las ausencias, por ejemplo Joan Fontcuberta redactará un apéndice dedicado a la fotografía española y Anne McCauley dará luz a las contribuciones de

-
- Alemania. Saber más “*Apéndice: escribir la historia de la fotografía antes de Newhall*” in: NEWHALL, Beaumont: *Historia de la fotografía*. Trad. Homero Alsina Thevenet. Barcelona: Gustavo Gili, S.A. 2005. 51a edición revisada y ampliada.
- vi Sobre la historia de Newhall y su papel como curador e historiador recomendamos los textos de Christopher Phillips “*The Judgment seat of photography*” pp. 14-46, y “*From Faktura to factography*” de Benjamin H.D. Buchloh, ambos incluidos en la publicación: BOLTON, Richard (ed.). *The contest of meaning: critical histories of photography*. Estados Unidos: Massachusetts Institute of Technology. 1992.
- vii La influencia de Newhall en la producción historiográfica sobre fotografía con pretensiones de 'universalidad' y sus limitaciones respecto a exclusiones y construcción teórica, han sido ampliamente discutidas por varios historiadores. Saber más in: FONTCUBERTA, Joan (ed.). *Fotografía. Crisis de historia*. Trad. Jordi Roca y Glòria Bohigas. Barcelona, Actar. 2003.
- viii Para saber más sobre la postura de estos investigadores de que la fotografía sólo alcanza una verdadera legitimidad en el universo artístico en la década de 1970, inclusive en países 'abanderados' como Francia y Estados Unidos recomendamos la lectura: ROUILLÉ, André. *A fotografia entre o documento e arte contemporânea*. Trad: Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009. Y el artículo de Douglas Crimp “The Museum’s Old/The Library’s New Subject” pp.2-13 in: BOLTON, Richard (ed.). *The context of mening: critical histories of photography*. Estados Unidos: Massachusetts Institute of Technology. 1992.
- ix Además de las referencias sobre el papel histórico de los clubes en sus respectivos países hechas por los participantes de ambos *Coloquios*, recomendamos entre las investigaciones que abordan el tema: GUTIÉRREZ Brooks, Gerardo. “El primer movimiento fotográfico de Santiago de Cuba”, in: *Claras Luces*, Santiago de Cuba. año III, No. 5, junio de 1999. SILVEIRA Toledo, David Eduard e FLEITAS Monnar, María Teresa. *Los fotógrafos del silencio: análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957*. Ciudad de la Habana: Editorial Universitaria, 2008. COSTA, Helouise e Rodrigues da Silva, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. SERRANO, Eduardo. *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte Moderno/OP Gráficas, 1983. Y en el caso de Venezuela, la antes mencionada publicación de María Teresa Boulton.
- x Sobre el concepto de América Latina y sus contradicciones históricas sugerimos las lecturas: QUIJADA, Mónica. “Sobre el origen y difusión del nombre de 'América Latina' (O una variación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad)” in: *Revista de Indias*, 1998, vol. LVHI, núm. 214 y MIGNOLO, Walter D. *The Idea of Latin America*. UK: Blackwell Publishing LTD, 2005.
- xi Varios de los participantes a comenzar por los propios organizadores de los eventos como Pedro Meyer y Raquel Tibol aludirán de una forma u otra a la junción de ambos conceptos, el fotógrafo cubano Mario García Joya llegará a decir durante el I Coloquio: “Y es que muchos de nuestros pueblos, además de hambre, comparten culturas milenarias que han resistido más de una noche de San Juan. Y otros, a los que la civilización hizo polvo por el toque mágico de la espada, hoy son naciones que en un largo proceso de sincretismo cultural, y por el efecto catalizador de sus primeras guerras de independencia, lograron definir un carácter peculiar incuestionablemente nacional. Poseemos una visión particular del mundo que permite reconocer en ella un pensamiento específicamente continental, que ha expresado en más de una ocasión, en forma relevante, con un talento muy especial a través de una literatura, de un pensamiento político, de una poesía, pintura, música, cinematográfica, etc., y que no pocas veces ha devenido en aporte a la cultura universal (4)”.
Nota 4. Ejemplos sobran, desde el Inca Garcilaso, Sor Juana Inés de la Cruz, José Martí, Carpentier, García Márquez, Roa Bastos, Orozco, Siqueiros, Lam, Villalobos, Guillen, Neruda, Che Guevara, Fidel Castro y otros que harían un interminable listado que no poco orgullo pondría en nuestros pechos.” GARCÍA Joya, Mario. “Relación entre Realidad y Estilos de la Fotografía en América Latina”, in: CMF. *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía* (1978). p. 11.
- xii En los debates del I Coloquio será evidente el apoyo buscado por varios de los involucrados del subcontinente, en el concepto de 'literatura latinoamericana' como referencia para sustentar la idea de una identidad creativa definida, una intención que llevará a que de hecho se inviten al II Coloquio figuras como Gabriel García Márquez y Mario Benedetti. Para saber más sobre la conformación específica de este concepto recomendamos el libro: FRANCO, Jean. *The decline & fall of the lettered city: Latin America in the cold war*. Cambridge, Massachusetts: Harvad University Press, 2002.
- xiii Respecto al surgimiento de una 'plástica latinoamericana' recomendamos la lectura: TRABA, Marta. *Duas décadas vulneráveis nas artes plásticas latino-americanas 1950/1970*. Trad. Memani Cabral dos Santos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- xiv Tal como 'América Latina', Chicano/a es un término con complejas ramificaciones, en este contexto la explicación ofrecida por Luis Carlos Bernal durante el II Coloquio explicita de forma clara la connotación dada por los organizadores: “Mexicano-americano (*Mexican-American*) es el término que se utiliza para describir a una persona norteamericana de nacimiento, pero cuya alma cultural proviene de México. Esta realidad dual ha sido una carga que ha oscurecido nuestra identidad. El chicanismo nos permite aceptar nuestra historia, pero también nos da una nueva realidad para tratar con el presente y con el futuro. Ser chicano significa estar involucrado en controlar la vida propia de uno. Los chicanos representan una nueva fuente de orgullo y una nueva conciencia. La mayoría de los jóvenes de ascendencia mexicano-americana hoy se autodenomina *chicana*.” BERNAL, Luis Carlos. “La fotografía como reflejo de las estructuras sociales” in CMF. *Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de*

Fotografía. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. Abril-Mayo 1981. Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. 1982. p. 94.

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

En el terreno específico de la fotografía, esa promoción tuvo su mayor auge en la primera mitad de los años ochenta del siglo pasado y a él contribuyeron las actividades que en México realizaba el Consejo Mexicano de Fotografía. La invitación a participar en el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado en la capital mexicana en mayo de 1978, fue para los fotógrafos cubanos, en palabras de Pedro Meyer, “el catalizador inicial de sus esfuerzos ahora gremiales”, mediante los que ganaron mayor presencia en las organizaciones e instituciones que marcaban los derroteros de la vida cultural de la isla. Su presencia de nueva cuenta en el Segundo Coloquio, realizado tres años después en la misma ciudad, y la acogida en La Habana del tercero, en 1984, dieron testimonio de los efectos de ese nuevo protagonismo de la fotografía cubana –proceso que, igualmente impulsado por los Coloquios, tuvo sus equivalentes en otras comunidades fotográficas del continente americano–. En ese contexto surgió El Premio de Fotografía Contemporánea Latinoamericana y del Caribe Casa de las Américas, que fue otorgado por primera vez en 1981. Meyer afirma haber intercedido ante la propia Haydée Santamaria para que se estableciera ese reconocimiento, que en los siguientes años tuvo en el CMF a su principal difusor en el extranjero.” Saber mais in: MORALES Alfonso. “Pedro Valtierra y la casa de las Américas” in: *Luna Córnea. Viaje al Centro de la Imagen II*. Colección No. 34, 2013. p. 298-299.