

## Brasil negro, Brasil indígena: fotografia experimental decolonial



**Antônio Joffily**  
**Ruth Sousa**  
**Nármada Sugasti**  
**Thales Lima**



**RESIDENCIA  
ARTÍSTICA  
DE FOTOGRAFÍA**

Catálogo de la exposición fotográfica **Brasil negro, Brasil indígena. Fotografía experimental decolonial**, de Antônio Joffily, Ruth Sousa, Narmada Sugasti y Thales Lima, elaborado a partir de la Residencia Artística de Fotografía 2024, organizada por el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España).



**Residencia Artística de Fotografía**

ISSN: 2531-0577

2024/3

**Brasil negro, Brasil indígena. Fotografía experimental decolonial**

El catálogo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Esta obra ha sido elaborada con motivo de la exposición **Brasil negro, Brasil indígena. Fotografía experimental decolonial**, inaugurada el 19 de junio de 2024, en el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España).

**Director del Centro de Estudios Brasileños**

José Manuel Santos Pérez

**Coordinación de la colección**

Elisa Tavares Duarte  
Esther Gambi Giménez

**Edición**

Elisa Tavares Duarte

**Textos en español (traducción)**

Esther Gambi Giménez

**Diseño y composición**

Elisa Tavares Duarte

**Fotografía de cubierta**

«Corpo semente», 2023.

© Antônio Joffily, Ruth Sousa, Narmada Sugasti y Thales Lima, por las fotografías.

Salamanca, 19 de junio de 2024.

**Centro de Estudios Brasileños**

Palacio de Maldonado,  
Plaza de San Benito, 1  
37002, Salamanca.  
Web: [www.cebusal.es](http://www.cebusal.es)  
Tel.: +34 923 294 825  
Email: [portalceb@usal.es](mailto:portalceb@usal.es)

**Organización:**



**Colaboración:**



En 2014, el Centro de Estudios Brasileños puso en marcha la primera convocatoria de su programa «Residencia Artística de Fotografía», para la selección de proyectos expositivos relacionados con la cultura brasileña.

Desde entonces numerosas exposiciones han retratado la exuberante naturaleza brasileña, sus ciudades más conocidas (y menos conocidas también), así como fiestas de todo tipo y condición: religiosas, populares, tradicionales, etc. Por otra parte, las exposiciones nos han enseñado la cara más reivindicativa de la población brasileña y otras realidades diversas, como el trabajo ambulante, la ocupación de edificios en defensa del derecho fundamental a la vivienda o la arquitectura colonial. Finalmente, destacan sus personajes, ilustres desconocidos, hombres y mujeres, de las ciudades, del campo, del *sertão*, de comunidades tradicionales, que hacen que Brasil sea un desafío sociológico para cualquier tipo de interpretación generalizante.

A lo largo de estos años, han pasado por la sala de exposiciones del Palacio de Maldonado (pero, también, por otros espacios dentro y fuera de Salamanca) fotógrafos y fotógrafas profesionales, cuyo trabajo ya goza de reconocimiento y prestigio. Sin embargo, y nos es muy grato, nuestras puertas están igualmente abiertas a jóvenes profesionales, que asumen la oportunidad con extrema dedicación.

En cada exposición, buscamos la calidad estética, una mirada única que sea a la vez crítica e innovadora en relación con la realidad brasileña, pero partiendo siempre del respeto a la dignidad humana, diversidad social y de género.



# Presentación

## Brasil negro, Brasil indígena: fotografía experimental decolonial

Esta exposición colectiva reúne imágenes que se presentan como cuerpo, materia y proceso. Cuerpos y materias con historia y con memorias, que se imponen como una forma de resistencia a diversos intentos de eliminación. La fotografía cumple una triple función con relación a la memoria: el registro de la imagen como reminiscencia, y su materia y proceso de elaboración, que relatan conocimientos perdidos y revelan nuevos saberes. No se trata de la metáfora -bastante común- que relaciona la fotografía a la piel, otra superficie sensible a la luz. Tomamos esta relación de forma literal, pues las fotografías son resultado de un proceso de investigación de técnicas y soportes perdidos en la historia de la fotografía. Así, la exposición ofrece el resultado de una investigación que buscó rescatar e inventar formas de registrar la imagen. En este proceso, fue necesario sintetizar fórmulas químicas que ya no están disponibles como productos industriales, pero también utilizar la tierra, las hierbas, las frutas o las plantas típicas de la región central de Brasil. Por tanto, las imágenes remiten a un fragmento específico de Brasil y a las formas artesanales de hacer fotografía. De este modo, los materiales utilizados para las reacciones químicas y los soportes también están vinculados umbilicalmente a este fragmento de tierra.

En este sentido, las fotografías aquí expuestas se elaboraron a partir de técnicas de producción de imágenes que desaparecieron progresivamente por los avances tecnológicos y de orientación del mercado. Dichas técnicas suponen un reencuentro con el proceso artesanal y químico, que fue sustituido por técnicas industriales más rápidas de captura e impresión, y de generación

### *Brasil negro, Brasil indígena: fotografia experimental decolonial*

*Esta exposição coletiva reúne imagens, que se apresentam como corpo, matéria e processo. Corpos e matérias com história e com memórias, que se impõem como resistência a diversas tentativas de apagamento. A fotografia opera uma função tripla em relação à memória: o registro da imagem como reminiscência, e a sua matéria e o processo de elaboração recontam conhecimentos perdidos e revelam novos saberes. Não se trata tanto de uma metáfora bastante comum, que relaciona a fotografia à pele, outra superfície sensível à luz. Mas, tomamos essa relação de forma literal, pois as fotografias são resultado de um processo de investigação de técnicas e suportes perdidos na história da fotografia. Assim, a exposição traz o resultado de uma pesquisa que buscou resgatar e inventar formas de registrar a imagem. Neste processo, foi necessário sintetizar fórmulas químicas, que já não estão disponíveis como produtos industriais, mas também utilizar a terra, as ervas, as frutas ou as plantas típicas*

automática de la imagen. Las fotografías también representan saberes y poblaciones en riesgo de desaparecer y culturas cuya existencia se desvanece como consecuencia de un mundo más rápido y productivista. En este contexto, la ciudad se sobrepone a la tierra, el poder curativo de las plantas se olvida y hasta la memoria de los ancestros africanos e indígenas sufre un proceso de anulación y progresiva desaparición. Esta exposición busca una poética que sea política de resistencia al olvido. Por eso, los procesos de creación de la imagen son saberes acumulados y transformados y se entrelazan con la materia orgánica y con la memoria.

Ruth Sousa y Atila Regiani

*da região central do Brasil. Portanto, as imagens remetem a um fragmento específico do Brasil e a formas artesanais se fazer fotografia. De tal modo, os materiais utilizados para as reações químicas e os suportes também estão umbilicalmente vinculados a esse fragmento de terra.*

*Nesse sentido, as fotografias aqui expostas foram elaboradas a partir de técnicas de produção de imagens, que foram progressivamente desaparecendo em razão do avanço tecnológico e da orientação mercadológica. Elas operam um reencontro com o fazer artesanal e químico, que foram sendo substituídos por técnicas industriais mais rápidas de captura e impressão, e de geração automática da imagem. As fotografias também representam saberes e populações em risco de desaparecimento, e culturas cujas existências se esvaem em função de um mundo mais veloz e produtivista. Nesse contexto, a cidade se sobrepõe à terra, o poder curativo das plantas é esquecido, e até mesmo a memória dos ancestrais africanos e indígenas sofre o processo de anulação e apagamento. Essa exposição busca uma poética que seja política de resistência ao esquecimento. Por isso, os processos de feitura da imagem são saberes acumulados e transformados, e se entrelaçam com a matéria orgânica e com a memória.*

*Ruth Sousa e Atila Regiani*

**Autores**

español

## Biografía

Antônio Joffily está formado en Artes Plásticas por la Universidad de Brasília (UnB, Brasil).

português

## Biografia

*Antônio Joffily é formado em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (UnB, Brasil).*



E-mail: [an\\_jo\\_df@hotmail.com](mailto:an_jo_df@hotmail.com)  
Instagram: [@antoniojoffily](https://www.instagram.com/antoniojoffily)

español

## Biografía

Ruth Souza lidera el grupo de investigación Laboratorio de Fotografía Alternativa (LAFA), que estudia formas y técnicas antiguas de fotografía y, desde 2014, enseña esas técnicas fotográficas históricas a los miembros del grupo, formando generaciones de fotógrafos en Brasilia.

português

## Biografia

*Ruth Sousa é a líder do grupo de pesquisa Laboratório de Fotografia Alternativa (LAFA), que investiga formas e técnicas antigas de fotografia e, desde 2014, vem ensinando essas técnicas fotográficas históricas aos integrantes do grupo, formando gerações de fotógrafos em Brasília.*



E-mail: [ruthsousafoto@gmail.com](mailto:ruthsousafoto@gmail.com)  
Instagram: [@ruthsousaartista](https://www.instagram.com/ruthsousaartista)

español

## Biografía

Nármada Sugasti es artista plástica, fotógrafa y profesora de artes visuales, diplomada por la Universidade de Brasília (UnB, Brasil) e integrante del grupo Laboratorio de Fotografía Alternativa (LAFA).

português

## Biografia

*Nármada Sugasti é artista plástica, fotógrafa e professora de artes visuais, diplomada pela Universidade de Brasília (UnB, Brasil) e integrante do Grupo Laboratório de Fotografia Alternativa (LAFA).*



Instagram: [@narmadaartist](#)

español

## Biografía

Nármada Sugasti es artista plástica, fotógrafa y profesora de artes visuales, diplomada por la Universidade de Brasília (UnB, Brasil) e integrante del grupo Laboratorio de Fotografía Alternativa (LAFA).

português

## Biografia

*Thales Lima é estudante de Comunicação Social Audiovisual pela Universidade de Brasília (UNB, Brasil) e membro do grupo Laboratório de Fotografia Alternativa (LAFA).*



E-mail: [thales.olima@gmail.com](mailto:thales.olima@gmail.com)  
Instagram: [@thalesolima](https://www.instagram.com/thalesolima)

**Brasil negro, Brasil  
indígena:  
fotografía  
experimental  
decolonial**

## Profundidades de la tierra

Tejiendo un diálogo directo con la ciudad de Brasilia (Distrito Federal, Brasil), la obra de Antônio Joffily registra la particular arquitectura de Oscar Niemeyer, y utiliza la tierra sobre la que se yerguen las edificaciones. Las fotografías muestran el registro del tiempo a lo largo del día, la marca de la luz solar en las proyecciones y accesos de los edificios. Las imágenes, antes objetivas, se vuelven abstractas, y se recombinan en nuevas geometrías. La tierra, a veces rojiza, reaparece y se sobrepone al blanco de los monumentos.

Antônio Joffily utiliza la antigua técnica de la goma bicromatada, una forma de construcción de la imagen que se perdió entre la fotografía a color y el grabado. La técnica utiliza varias capas transparentes, cada una con una sustancia fotosensible y un pigmento de un color diferente, para lograr una imagen policromada mediante la superposición de esas capas. Antônio adapta esta técnica para utilizar la tierra como pigmento. La tierra se acumula, capa a capa, revelando la imagen arquitectónica irreconocible, recombinada en un panel lúdico. A través de ella, vemos tierra sobre tierra, en sus múltiples variantes, cada una incorporando la memoria de su lugar de recolección, su profundidad respecto a la superficie, como en una excavación arqueológica. Así, el autor revela las profundidades de la tierra mediante sus variaciones de tono, densidad e intensidad. El color del suelo, de la tierra, el color de aquello que había antes de la ciudad. Para reencontrar esta materia que habla del pasado, Antônio rehace el recorrido de los pequeños seres que aún habitan las profundidades de la ciudad. Sigue la senda de las hormigas, aprende de su ubicación y sus elecciones. Solo la tierra más profunda e intacta que consiguen sacar a la superficie es la que Antônio escoge como pigmento para sus imágenes. Antônio trata, entonces, esta tierra de las profundidades, la decanta, la vuelve -a ella, que vino de la oscuridad- sensible a la luz. Las fotografías de Antônio Joffily portan consigo la memoria impregnada en la materia en la que fueron hechas.

## Profundidades da terra

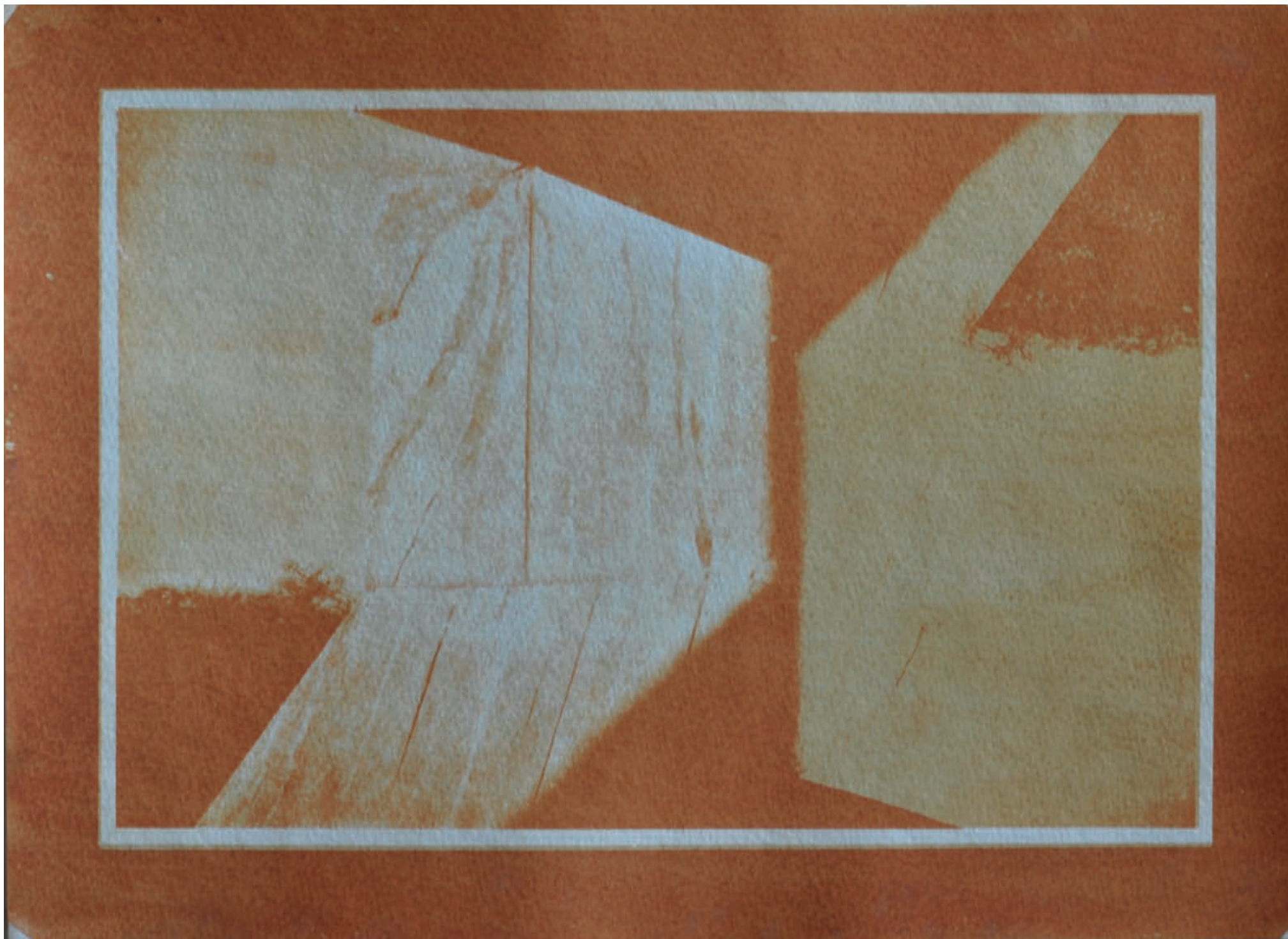
*Tecendo um diálogo direto com a cidade de Brasília (Distrito Federal, Brasil), a obra de Antônio Joffily registra a particular arquitetura de Oscar Niemeyer, e faz uso da terra sobre a qual se erguem edificações. As fotografias apresentam o registro do tempo ao longo do dia, a marcação da luz do sol sobre as projeções e entrâncias dos prédios. As imagens, antes objetivas, se tornam formas abstratas, que se recombinam em novas geometrias. A terra, por vezes avermelhada, reaparece e se sobrepõe ao branco dos monumentos.*

*Antônio Joffily faz uso da antiga técnica da goma bicromatada, uma forma de construção de imagem que se perdeu entre a fotografia colorida e a gravura. A técnica utiliza diversas camadas em transparência, cada qual com uma substância fotossensível e pigmento de uma cor diferente, para chegar a uma imagem policrômica por meio da sobreposição dessas camadas. Antônio adapta esta técnica para utilizar a terra como pigmento. A terra se acumula camada por camada, revelando a imagem arquitetônica irreconhecível, recombinada em um painel lúdico. Através dela, vemos terra sobre terra, em suas múltiplas variantes, cada uma trazendo a memória de seu local de coleta, sua profundidade com relação ao solo, como em um trabalho arqueológico. Assim, ele desvela as profundidades da terra por meio de suas variações de tonalidade, densidade e intensidade. A cor do chão, da terra, a cor daquilo que havia antes da cidade. Para reencontrar essa matéria que fala do antes, Antônio refaz o percurso dos pequenos seres, que ainda habitam as profundezas da cidade. Segue a trilha das formigas, aprende com sua localização e com suas escolhas. Só a terra mais profunda e intocada que elas conseguem trazer de volta à superfície é a terra que Antônio escolhe como pigmento para suas imagens. Antônio então trata essa terra das profundezas, decanta, torna ela, que veio da escuridão, sensível à luz. As fotografias de Antônio Joffily carregam consigo a memória impregnada na matéria da qual são feitas.*

**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).





**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).

**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).





**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).

**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).





**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

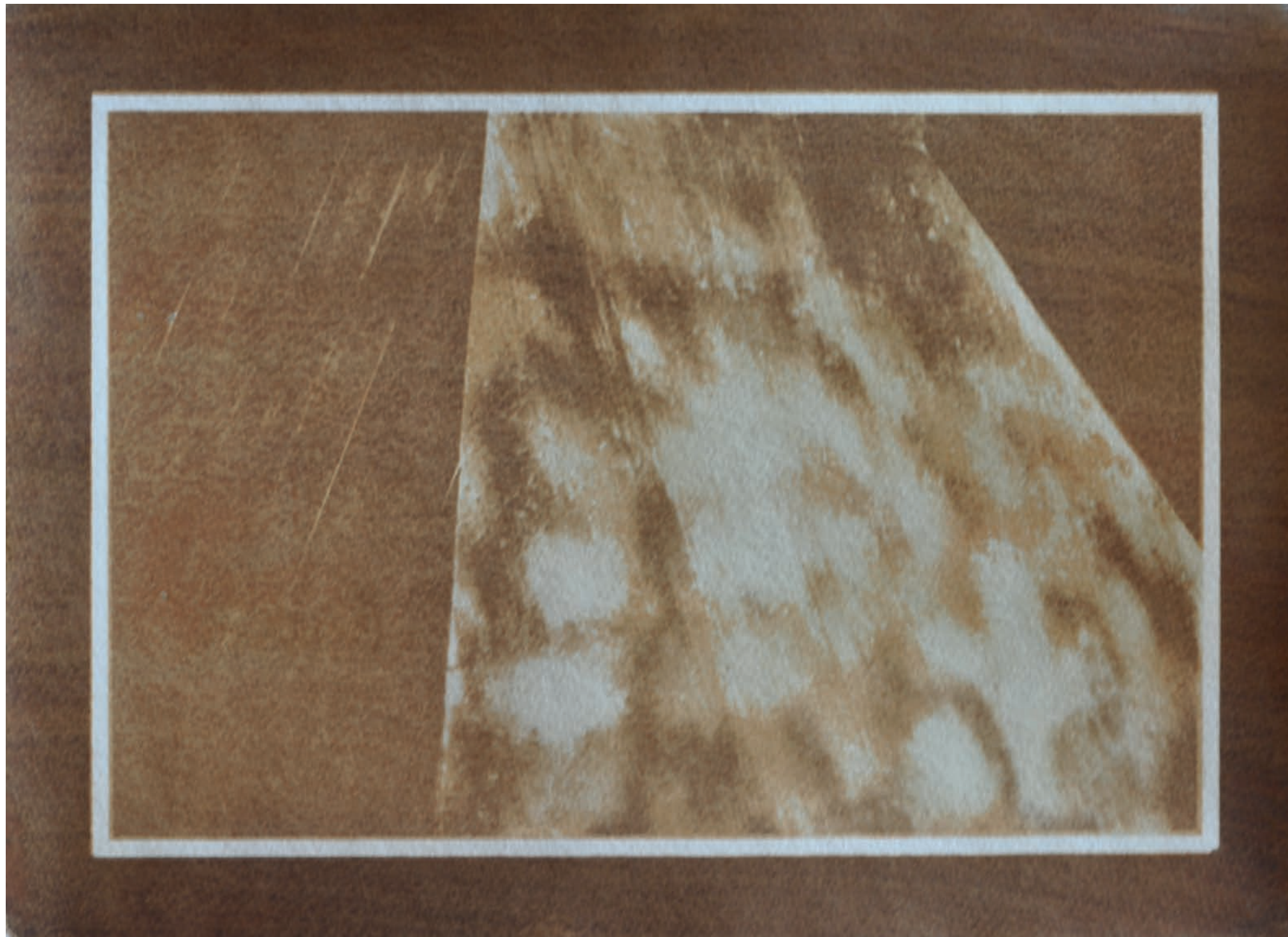
**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).

**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).





**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).

**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).





**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

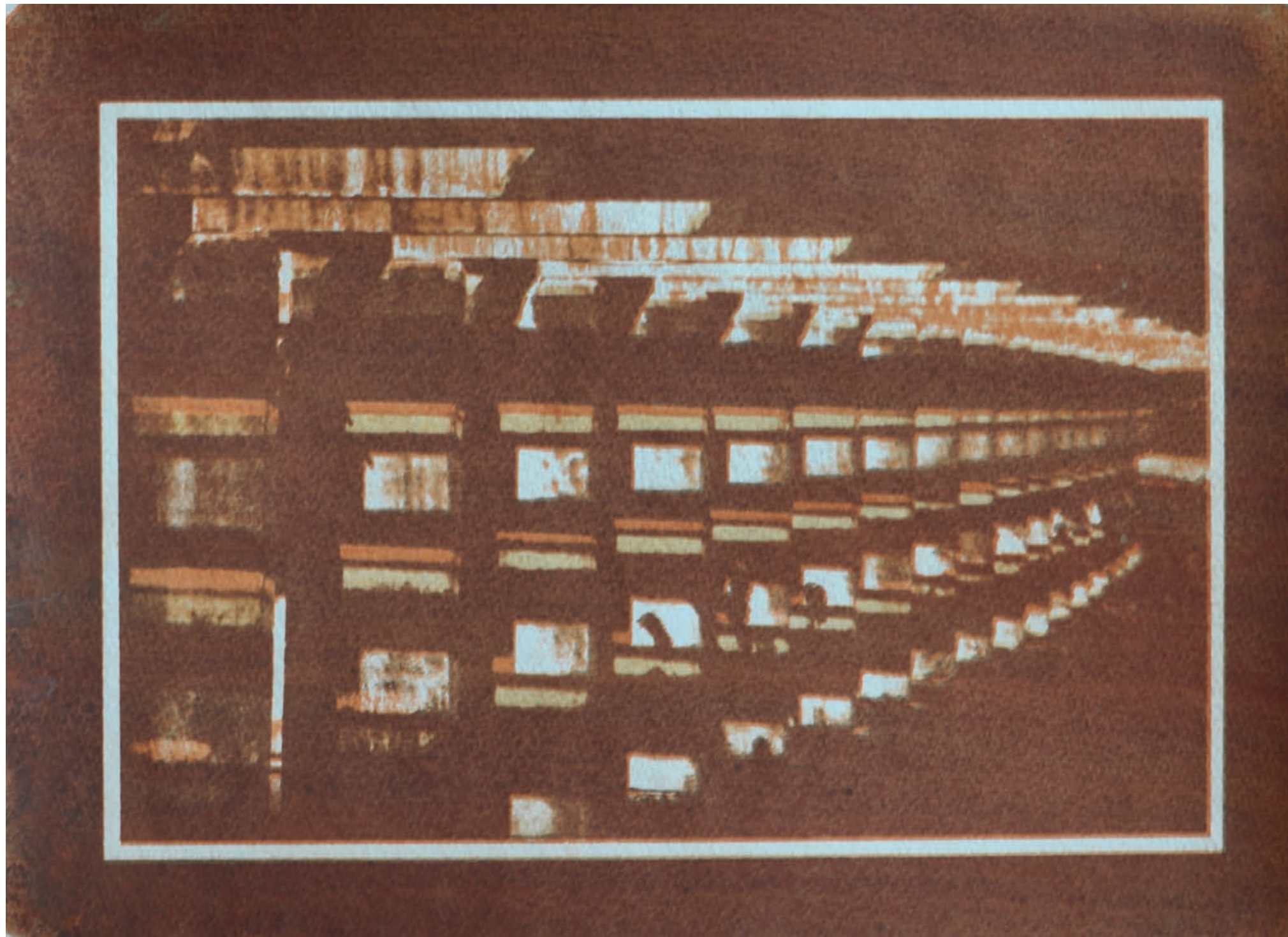
**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).

**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**  
Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).





**«Sin título», 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada, utilizando tierra de Brasília como pigmentación (originales en 21 X 29,7 cm).

**“Sem título”, 2021. Antônio Joffily.**

Goma bicromatada usando terra de Brasília como pigmentação (originais em 21 x 29,7 cm).

## Pertenencia e identidad

En esta exposición, Ruth Souza trae retratos de indígenas de diferentes etnias, que habitan en territorio brasileño, sobre todo, de los Asuriní y los Karajá. Ruth optó por trabajar con imágenes que datan de otro tiempo, captadas antes incluso de su nacimiento, para intentar rescatar su propia historia, entender sus raíces, como fruto del mestizaje entre negros, indígenas y blancos. Como sucede con tantos brasileños, estos orígenes se borran de la historia familiar, a veces de manera irrecuperable, abriendo una brecha de pertenencia e identidad. Así, Ruth decidió trabajar con imágenes de archivo, proporcionadas por la Fundação Darcy Ribeiro.

Ruth Souza recuperó imágenes y documentos de los fondos de la antropóloga Berta Ribeiro. Las fotografías son registro de expediciones a aldeas indígenas, que la antropóloga realizó en compañía del fotógrafo Fred Ribeiro en 1981. Ruth trató las imágenes originales, que están desgastadas, dañadas por el moho y en precario estado de conservación, tomó varias decisiones y –con nuevos ojos- emprendió su propia expedición dentro de la colección. Las imágenes fueron tratadas mediante el proceso de Van Dyke Brown. La idea era producir una reacción química, cuya coloración se aproximase al tono de la piel de los indígenas. El color típico del Van Dyke Brown adquiere, entonces, un sentido político al abordar cuestiones raciales y de mestizaje en Brasil. Las pinceladas de Ruth son patentes en el resultado, marcando el carácter manual del proceso de realización de las imágenes. Éstas representan distintas tradiciones de los pueblos indígenas, como la pintura corporal, el arte del trenzado y la preparación de alimentos típicos, que simbolizan resistencia y permanencia (¡viva!) en la cultura brasileña.

## Pertencimento e identidade

*Nesta exposição, Ruth Souza traz retratos de indígenas de diversas etnias, que habitam o território brasileiro, sobretudo os Asuriní e Karajá. Ruth escolheu trabalhar imagens que remontam outro tempo, que foram capturadas antes mesmo de seu nascimento, para tentar resgatar sua própria história, entender suas raízes, como fruto da miscigenação entre negros, indígenas e brancos. Como ocorre com tantos brasileiros, essas origens são apagadas da história familiar, às vezes irrecuperáveis, produzindo um hiato de pertencimento e identidade. Assim, Ruth optou por trabalhar com imagens de arquivo cedidas pela Fundação Darcy Ribeiro.*

*Ruth Sousa recuperou imagens e documentos do acervo da antropóloga Berta Ribeiro. As fotografias são o registro de expedições a aldeias indígenas, que a antropóloga realizou em companhia do fotógrafo Fred Ribeiro em 1981. As imagens originais, que estão desgastadas, danificadas por mofo, e em estado precário, foram tratadas por Ruth, que operou também diversas escolhas, e com seu olhar empreendeu uma nova expedição para dentro do acervo. As imagens foram trabalhadas a partir com o processo Van Dyke Brown. A proposta era produzir uma reação química, cuja coloração se aproximasse ao tom de pele dos indígenas. A coloração típica do Van Dyke Brown adquire, então, um aspecto político ao abordar questões raciais e de miscigenação no Brasil. As pinceladas de Ruth ficam aparentes no resultado, marcando a manualidade do processo de feitura de suas imagens. Elas representam diversas tradições dos povos indígenas, como a pintura corporal, a arte do trançado e o preparo de alimentos típicos, simbolizando resistência e permanência viva na cultura brasileira.*



**«Retrato de jovem Karajá», 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: registro procedente de la expedición de Berta Ribeiro en el año 1981.

**“Retrato de jovem Karajá”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: registro produzido em expedição com Berta Ribeiro no ano de 1981.

**«Mará amamentando a su hijo», 2023. Ruth Sousa.**  
Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: indígena de la etnia Asuriní. Registro realizado en Ipixuma, Xingu medio, sur del estado de Pará, año 1981.

**“Mará amamentando seu filho”, 2023. Ruth Sousa.**  
Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: indígena da etnia Asuriní. Registro feito em Ipixuna, Médio Xingu, sul do Pará, ano de 1981.





**“Pintura corporal en Mbatuía”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Texto complementario de la archivera Thiara Costa: la pintura corporal, además de ser una forma de identificación étnica, constituye un tipo de lenguaje que ofrece diferente información sobre sexo, edad, posición social, papel ceremonial, relaciones entre grupos, entre individuos y con lo sobrenatural. Es una de las actividades más practicadas, principalmente en ritos y ceremonias. La pintura corporal es bastante simbólica y cada cultura manifiesta una apropiación diferencial de esos elementos, mediante la combinación de colores y la asociación de materiales y procedimientos técnicos. Entre los materiales más utilizados, destacan los procedentes del *jenipapo* (*genipa americana*) y del *urucum* (*bixa orellana*).

**“Pintura corporal em Mbatuía”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Texto complementar informativo da arquivista Thiara Costa: a pintura corporal, além de ser uma forma de identificação étnica, constitui um tipo de linguagem que representa diferentes informações sobre sexo, idade, posição social, papel cerimonial, relações entre grupos, entre indivíduos e com o sobrenatural. É uma das atividades mais utilizadas, principalmente em ritos e cerimônias. A pintura do corpo é bastante simbólica e cada cultura manifesta-se na apropriação diferencial desses elementos, na combinação de cores e associação de materiais e procedimentos técnicos. Dentre os materiais mais empregados, sobressaem os provenientes do *jenipapo* e do *urucum*.

**«Retrato de Mbatutia pintada por Mará», 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: indígenas Asuriní durante la práctica de la pintura corporal. Las fotografías registran el momento en que Mará pinta a Mbatuía. Mará, joven de 18 años, casada con Pinatsire. Mbatuía, indígena a la que están pintando, muchacha de 15 años casada con Takamuin, el Asuriní más aculturado. La pintura representa los siguientes patrones: pintura corporal del brazo piriñina; pintura corporal de la mano Kwaipei (dibujo propio de la *cuiá* o calabaza); pintura corporal del cuerpo dzawara adzorywa (jaguar); pintura corporal de la pierna Tamakydzoaka (tamaky = pierna; izoaka = dibujo).

**“Retrato de Mbatuía sendo pintada por Mará”, 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: indígenas Asuriní em momento de pintura corporal. As fotografias registram o momento em que Mará pinta Mbatuía. Mará, moça de 18 anos, casada com Pinatsire. Mbatuía, indígena que está sendo pintada, moça de 15 anos casada com Takamuin, o mais aculturado Asuriní. A pintura apresenta os seguintes padrões: pintura corporal do braço piriñina; pintura corporal da mão Kwaipei (desenho próprio da *cuiá*); pintura corporal do corpo dzawara adzorywa (onça, cangote); pintura corporal da perna Tamakydzoaka (tamaky = perna; izoaka = desenho).





**«Niña Karajá sujetando litxokó en la Ilha do Bananal»,  
2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de las imágenes del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: niña Karajá contemplando litxokó de nuevo estilo.

**“Menina Karajá segurando litxokó na Ilha do Bananal”,  
2023. Ruth Sousa.**

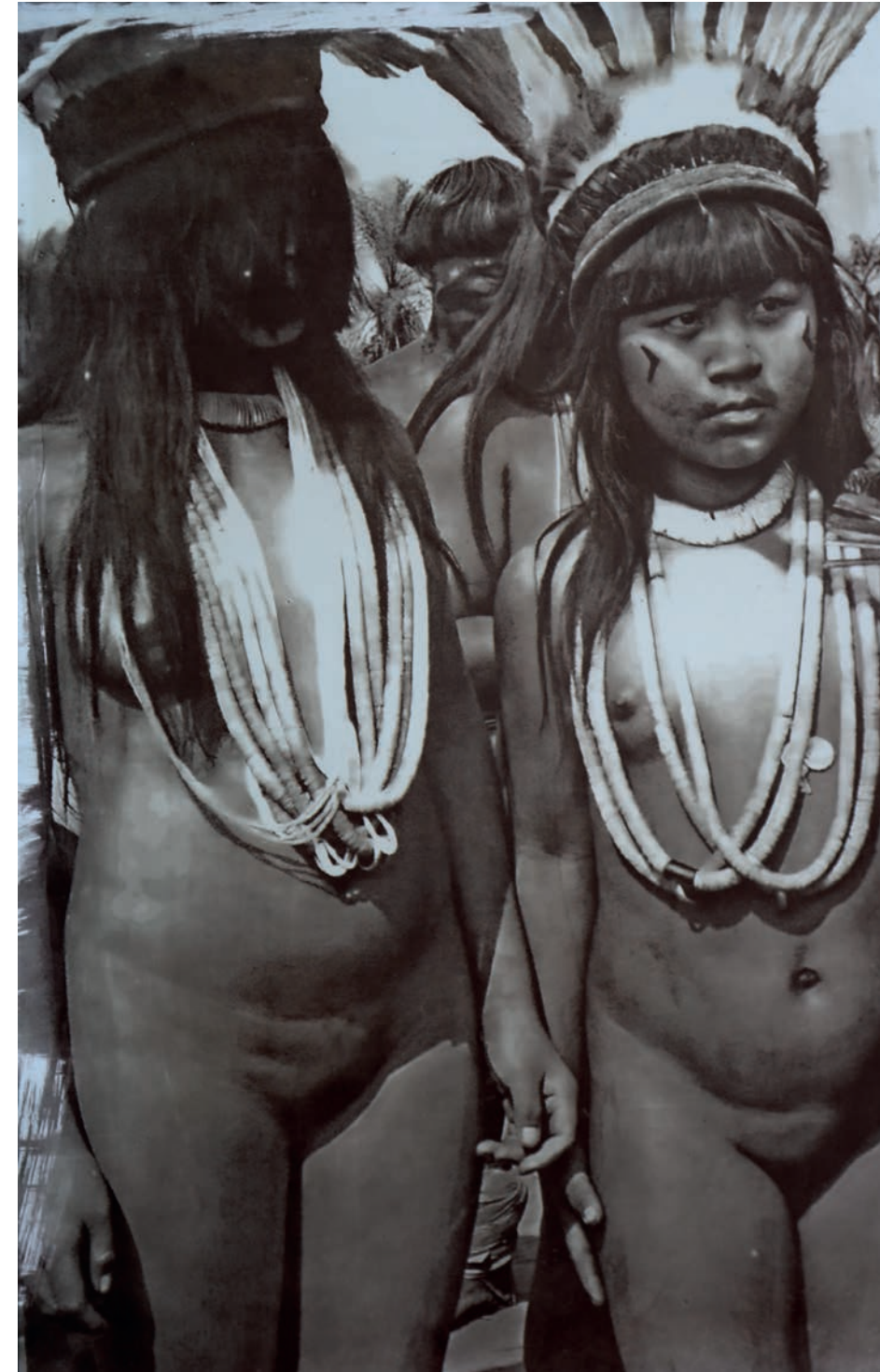
Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de imagens do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: menina Karajá contemplando litxokó do novo estilo.

**«Meninas indígenas», 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de las imágenes del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Texto informativo complementario de la archivera Thiara Costa: el arte del trenzado o cestería es uno de los más antiguos que se conocen y, en la época, se consideraba una técnica casera viva y activa para el hombre rural, a pesar de la progresiva destrucción de su materia prima. Se utilizaba para el transporte, como material de pesca y hasta para trabajar con la yuca. Existían muchas categorías de trenzado, lo que ha dado lugar a una variedad considerable de estudios sobre este quehacer, que se puede considerar ancestral, principalmente para las comunidades indígenas.

**“Meninas indígenas”, 2023. Ruth Sousa.**

*Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de imagens do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Texto informativo complementar da arquivista Thiara Costa: a arte do trançado é uma das mais antigas que já se conheceu e se considerava à época, uma técnica caseira viva e atuante para o homem rural, apesar da progressiva destruição de sua matéria-prima. Ela era utilizada para transporte, para material de pesca, e até mesmo para trabalhar com a mandioca. Existiam muitas categorias de trançado, levando a uma diversidade considerável de estudos em torno desse fazer, que se pode considerar ancestral, principalmente para as comunidades indígenas.*





**«Niño tupinambá», 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir las imágenes del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: indígena de la etnia tupinambá luciendo adornos típicos: plumas, cordones, pulseras, además de dibujos.

**“Menino tupinambá”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel Arches. Realizada a partir de imagens do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: indígena da etnia tupinambá trajando adornos típicos: plumários, cordões, pulseiras, além de grafismo.

**«Niño indígena con adorno de plumas», 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de las imágenes del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm).

**“Criança indígena com adorno plumário”, 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de imagens do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm).





**«Pajé Yawalapiti», 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Texto descriptivo complementario de la archivera Thiara Costa: muchos pueblos indígenas utilizan objetos confeccionados con plumas y semiplumas de ave durante los rituales o como decoración. Las plumas proceden de las alas y las colas de las aves más grandes. Las semiplumas se extraen de la espalda y el pecho de las aves, tienen forma redondeada y son más pequeñas y anchas. En los adornos, las plumas se atan unas a otras, muchas de ellas asociadas a otros materiales como fibras vegetales, madera, cuero de animales, semillas, entre otros. Algunas etnias tiñen las plumas, dependiendo del ritual y la ceremonia, indicando con ello la etnia, el género y la edad. “En las cacerías y paseos cotidianos por la selva, los hombres buscan aves cuyas plumas, adecuadamente escogidas y separadas, se atan con cordones de fibras y a continuación se guardan en un estuche de bambú, que llevan siempre consigo. En el momento de confeccionar cualquier adorno, el artesano tiene a su disposición una gran cantidad de materia prima, adecuándose cada tipo de pluma al objeto que se va a fabricar” (Funarte, 1985). Generalmente, se fabrican: cocares o tocados para la cabeza, cofias, diademas, brazaletes, pulseras, adornos dorsales, entre otros.

**“Pajé Yawalapiti”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Texto descriptivo complementar da arquivista Thiara Costa: os objetos confeccionados com penas ou plumas de aves são utilizados por muitos povos indígenas durante os rituais ou como ornamentos. As penas são retiradas das asas e das caudas das aves maiores. As plumas são retiradas das costas e peito das aves, sendo arredondadas, menores e mais largas. Na produção, as penas são amarradas umas às outras e muitas delas associadas a outros materiais como fibras vegetais, madeira, couro de animais, sementes, taquaras, dentre outros. Algumas etnias utilizam o tingimento das penas, a depender do ritual e da cerimônia que indicam a etnia, gênero e idade. “Nas caçadas e andanças cotidianas pela floresta, os homens procuram as aves cujas penas, adequadamente escolhidas e separadas, são amarradas com cordões de fibra e em seguida guardadas num estojo de bambu, que sempre carregam. Na ocasião da confecção de

qualquer ornamento, o artesão possui à sua disposição uma grande variedade de matéria prima, cada tipo de pena adequando-se ao objeto a ser confeccionado” (Funarte, 1985). Geralmente são produzidos: cocares, testeiras, diademas, braçadeiras, pulseiras, ornamentos dorsais dentre outros.

**«Indígena Yawalapiti preparando beiju», 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: la foto muestra una etapa de la producción del alimento. Registro realizado en el año 1981.

**“Indígena Yawalapiti preparando beiju”, 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros de Fred Ribeiro do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: a foto demonstra uma etapa da produção do alimento. Registro feito no ano de 1981.





**«Pareja Araweté», 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: registro de la vida cotidiana de la comunidad Araweté durante el trabajo de campo de Berta Ribeiro y Fred Ribeiro en el año 1981.

**“Casal Araweté”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: registro do cotidiano indígena da comunidade Araweté durante trabalho de campo de Berta Ribeiro e Fred Ribeiro no ano de 1981.

**«Indígenas Asuriní durante el ritual de Pajelança Mharaka», 2023. Ruth de Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: registro realizado por Fred Ribeiro en la expedición de Berta Ribeiro en Ipiçava, Xingu medio, sur del estado de Pará, entre marzo y abril de 1981.

**“Indígenas Asuriní durante o rito de Pajelança Mharaka”, 2023. Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: registro feito por Fred Ribeiro em expedição com Berta Ribeiro em Ipiçava médio Xingu, sul do Pará, entre março e abril de 1981.





**«Hombre Tewitewi aplicando pintura corporal», 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros del fondo de la Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descripción de la archivera Thiara Costa: indígena aplicando pintura corporal. Registro de Fred Ribeiro durante la expedición de Berta Ribeiro en el año 1981.

**“Homem Tewitewi fazendo pintura corporal”, 2023.**

**Ruth Sousa.**

Van Dyke Brown sobre papel. Realizada a partir de registros do acervo da Fundação Darcy Ribeiro (original 60 x 40 cm). Descrição da arquivista Thiara Costa: indígena produzindo pintura corporal. Registro produzido por Fred Ribeiro, em expedição com Berta Ribeiro no ano de 1981.

## Conocimiento ancestral

Estas imágenes se elaboraron utilizando frutas y plantas típicas del *cerrado*, el bioma predominante en las regiones centrales de Brasil, y que se encuentra en peligro de extinción. La autora parte de la investigación de la antotipia, técnica que utiliza el zumo de plantas de gran tenor pigmentario y fotosensible para producir imágenes a partir de una reacción fotoquímica. En general, los manuales sobre esta técnica recogen hierbas y frutos oriundos de Europa, sin embargo, la artista encontró en la vegetación del *cerrado* brasileño plantas típicas de la región que hasta ese momento no se habían catalogado como material fotosensible. Nármda Sugastí actúa como una herbolaria, mujeres que conocen y utilizan los beneficios medicinales de las hierbas, frutos y raíces del *cerrado*. Recurre a conocimientos ancestrales, transmitidos de generación en generación, para buscar plantas fotosensibles, combinando saberes tradicionales y científicos.

En su obra, Nármda Sugastí lanza una mirada sobre la materia del mundo que la rodea. Obtiene la imagen fotográfica únicamente a partir de la planta, usando reacciones químicas presentes en los materiales orgánicos, pero teniendo que renunciar a la posibilidad de fijar esa imagen. Efímeras, sus antotipias hablan de un ciclo natural ya perdido en la fotografía industrial. Aceptando su temporalidad, sus imágenes tienen una vida útil marcada por el tiempo de lo real, el tiempo del acontecimiento, recordándonos que, a través de la enseñanza, la memoria revive en las siguientes generaciones. Como conocimiento ancestral, lo que se preserva no es el objeto, sino las tradiciones que éste materializa.

## Conhecimento ancestral

*Estas imagens foram produzidas utilizando frutas e plantas típicas do cerrado, o bioma predominante nas regiões centrais do Brasil, e que se encontra em risco de extinção. A autora parte de uma investigação sobre antotipia, técnica que utiliza o sumo de plantas de alto teor pigmentar e fotossensível para produzir imagens a partir de uma reação fotoquímica. Em geral, os manuais sobre essa técnica registram ervas e frutos oriundos da Europa, no entanto, a artista encontrou na vegetação do cerrado brasileiro plantas típicas da região que até o momento não haviam sido catalogadas como material fotossensível. Nármda Sugastí atua como uma raizeira, mulheres que conhecem e utilizam ervas, frutos e raízes do cerrado como medicamento. Ela faz uso de conhecimentos ancestrais, que foram passados de geração em geração para buscar plantas fotossensíveis, combinando saberes tradicionais e científicos.*

*Em sua obra, Nármda Sugastí lança um olhar sobre a matéria do mundo que a rodeia. Ela consegue fazer a imagem fotográfica unicamente a partir da planta, usando as reações químicas presentes nos materiais orgânicos, mas tendo que abdicar da possibilidade de fixação dessa imagem. Efêmeras, suas antotipias falam de um ciclo natural já perdido na fotografia industrial. Assumidamente temporárias, suas imagens têm uma vida útil marcada pelo tempo do real, o tempo do acontecimento, lembrando-nos que a memória resiste na possibilidade de ensinar o seu refazimento para as próximas gerações. Como conhecimento ancestral, o que se preserva não é o objeto, mas as tradições que ele materializa.*

**«Azafrán de la Tierra», 2023. Nármada Sugasti.**  
Fotograma botánico de *Cúrcuma longa* sobre fieltro  
(original 65 x 28 cm).

**“Açafrão da Terra”, 2023. Nármada Sugasti.**  
Fotograma botánico de *Cúrcuma longa* sobre feltro  
(original 65 x 28 cm).





**«Tributo al azafrán», 2023. Nármada Sugasti.**

Antiotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel y fieltro (original 65 x 28 cm).

**“Tributo ao Açafão”, 2023. Nármada Sugasti.**

Antotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel e feltro (original 65 x 28 cm).

**«Hibisco rosa», 2023. Nármada Sugasti.**

Antiotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel y fotograma botánico de Hibiscus, sobre fieltro (original 40 x 60 cm).

**“Hibisco rosa”, 2023. Nármada Sugasti.**

Antotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel e fotograma botânico de Hibiscus, sobre feltro (original 40 x 60 cm)..





**«Hibisco rojo», 2023. Nármada Sugasti.**

Antiotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel y fotograma botánico de *Hibiscus*, sobre fieltro (original 40 x 60 cm).

**“Hibisco vermelho”, 2023. Nármada Sugasti.**

Antotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel e fotograma botânico de *Hibiscus* sobre feltro (original 40 x 60 cm).

**«Linterna china», 2023. Nármada Sugasti.**

Antiotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel y fotograma botánico de *Abutilon pictum*, sobre fieltro (original 40 x 60 cm).

**“Lantern china”, 2023. Nármada Sugasti.**

Antotipia de *Cúrcuma longa* sobre papel e fotograma botánico de *Abutilon pictum* sobre feltro (original 40 x 60 cm).



## Cura y protección

En las imágenes de Thales Lima vemos a un hombre negro que realiza una performance de capoeira, una lucha-danza de origen africano. La capoeira puede verse como baile o divertimento, pero también puede utilizarse como arte marcial. Juega con la duplicidad de lo lúdico y del combate, sabiendo que cada lado de esa duplicidad encuentra un observador distinto: la danza, los opresores; la lucha, aquellos que resisten. Además, sus orígenes buscan otro territorio, el de la memoria de una cultura asolada por la esclavitud. Pero, a la vez que vuelve al pasado, reúne, añade y ofrece protección a sus practicantes. En la capoeira también persiste la tradición del candomblé, cuya manifestación se presenta como una resistencia cultural y política de la población negra.

En las secuencias de imágenes, Thales Lima congela cada instante de los movimientos de esta lucha-danza, dándoles una distensión temporal, disecándolos para comprenderlos mejor. El fragmento descontextualizado gana la potencia de una imagen escultórica. Sin embargo, presentada como serie de movimientos, rescata y reorganiza los pasos de este ritual africano, reinsertándolos como enseñanza, casi como un manual descriptivo. Thales elige la técnica de la cianotipia para realizar este trabajo. Sus propiedades químicas hacen que el resultado de la reacción cree imágenes de color azul de Prusia. Más aún: Thales altera esas características al bañar sus cianotipos en hierbas. Como si se tratase de un tradicional baño curativo, Thales sumerge sus imágenes en boldo, una hierba comúnmente utilizada para rituales en ceremonias de curación y protección. Así, su imagen se vuelve a alterar químicamente al reaccionar con la planta, y adquiere un tono verdoso, terroso, acercándose más a los cuerpos y al espacio representados en la foto. El boldo y la capoeira son originarios de África. Y aquí, este nuevo proceso de transmutación química de la materia transforma y resignifica la cultura africana en territorio brasileño.

## Cura e proteção

*Nas imagens de Thales Lima, vemos um homem negro que performa a capoeira, uma luta-dança com origens africanas. A capoeira pode ser vista como dança ou brincadeira, mas também pode ser utilizada como arte marcial. Joga com a duplicidade do lúdico e do combate, sabendo que cada lado dessa duplicidade encontra um observador distinto: a dança, os opressores; a luta, aqueles que resistem. Ademais, suas origens vão buscar outro território, o da memória de uma cultura assolada pela escravização. Mas, ao mesmo tempo que se volta ao passado, reúne, agrega e oferece proteção aos seus praticantes. Na capoeira também persiste a tradição do candomblé, cuja manifestação se apresenta como uma resistência cultural e política da população negra.*

*Nas sequências de imagens, Thales Lima congela cada instante dos movimentos desta luta-dança, dando a eles uma distensão temporal, dissecando-os para melhor compreendê-los. O fragmento descontextualizado ganha a potência de uma imagem escultórica. Porém, apresentada como série de movimentos, resgata e reorganiza os passos desse ritual africano, reinsertando-os como ensinamento, quase como um manual descritivo. Thales elege a técnica da cianotipia para fazer este trabalho. Suas propriedades químicas fazem com que o resultado da reação crie imagens na cor azul da Prússia. Todavia, Thales altera estas características ao banhar suas cianotipias em ervas. Tal qual um tradicional banho curativo, Thales submerge suas imagens em boldo, uma erva comumente utilizada para rituais em cerimônias de cura e proteção. Assim, sua imagem novamente se altera quimicamente ao reagir com a planta, e a passa a ter um tom esverdeado, terroso, se aproximando mais dos corpos e espaço representados na imagem. O boldo e a capoeira têm origens na África. E aqui este novo processo de transmutação química da matéria, performa a transformação e resignificação da cultura africana no território brasileiro.*



**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**

Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**

Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**

Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**

Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).





**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**

Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**

Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

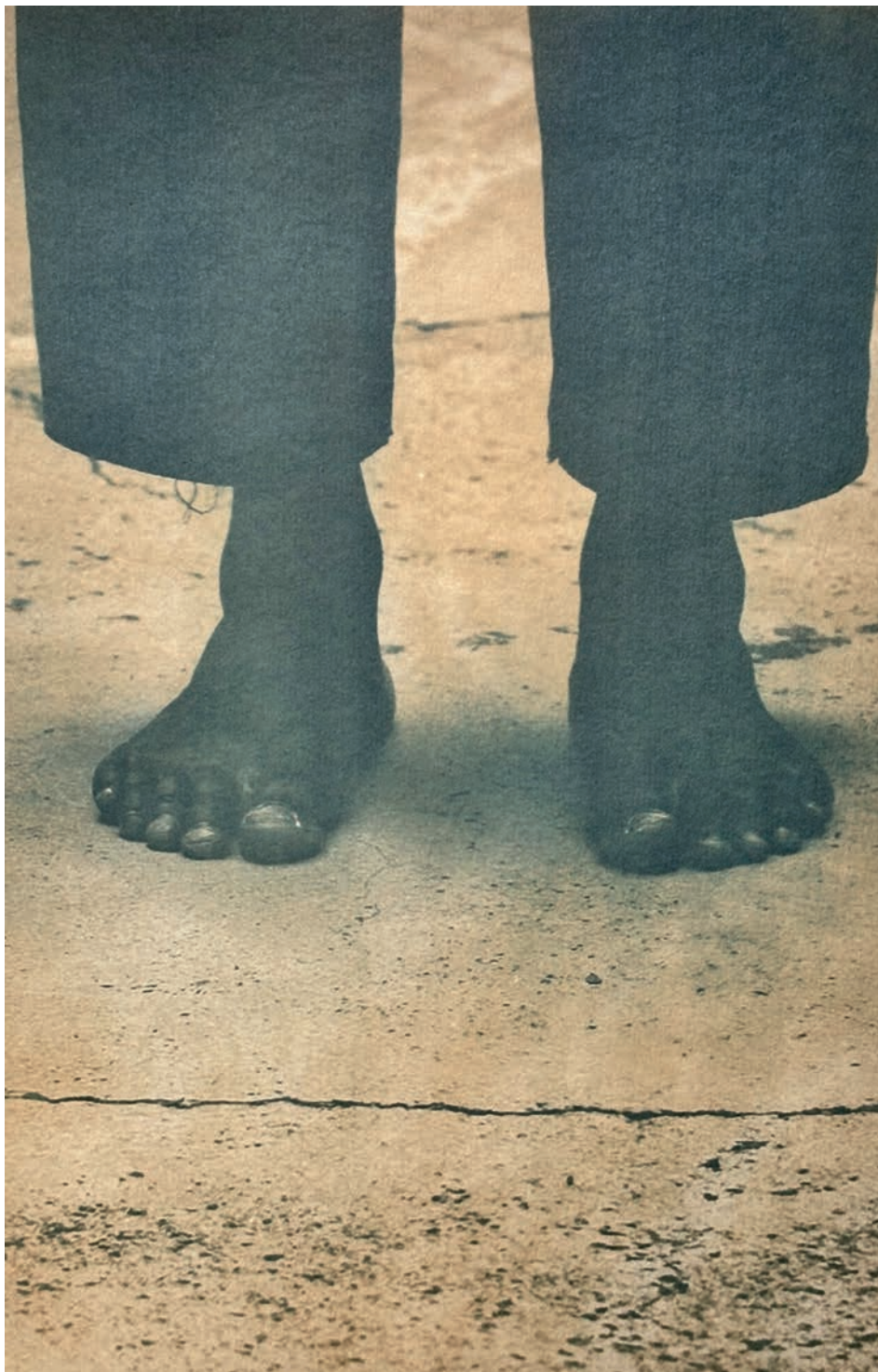
**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**

Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**

Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).





**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**

Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**

Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**  
Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x  
28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**  
Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original,  
41 x 28,7 cm).





**«Cuerpo simiente», 2023. Thales Lima.**

Cianotipo y viraje con té de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).

**“Corpo semente”, 2023. Thales Lima.**

Cianotipia e viragem com chá de *Peumus boldus* (original, 41 x 28,7 cm).



# RESIDENCIA ARTÍSTICA DE FOTOGRAFÍA

Organización:



UNIVERSIDAD  
DE SALAMANCA



CENTRO DE ESTUDIOS BRASILEÑOS

Colaboración:

HISPANO  
Fundación Cultural BRASILEÑA **fhc**