

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SPOLEČNOST A KAŽDODENNÍ KULTURA LATINSKÉ AMERIKY OČIMA  
FOTOGRAFŮ HISPÁNSKÉHO SVĚTA

Vedoucí práce: PhDr. Josef Prokop, Ph.D.  
Autor práce: Nikola Šrainerová  
Studijní obor: Španělský jazyk a literatura  
Ročník: 4.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/98 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části STAG provozované Jihočeskou univerzitou v českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č.111/1998 Sb. Zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 9. května 2014

## **Anotace**

V práci se věnuji nazírání fotografií Latinské Ameriky na původní obyvatelstvo jednotlivých zemí. K vytvoření celistvějšího náhledu na danou problematiku využívám poznatků dalších vědeckých disciplín, přesněji historie fotografie na daném území, vizuální sociologie a historie vztahu majoritní společnosti k domorodým obyvatelům Latinské Ameriky. Spojujícími tématy těchto disciplín jsou pak především fotografie a původní obyvatelstvo. Práce si klade za cíl vytvořit alespoň základní přehled o dané problematice a v závěrečné kapitole pak ukázkou možných individuálních pohledů fotografií na život domorodců ve své zemi.

## **Abstract**

The work is devoted to the way of vision of native photographers on society of indigenous people in states of Latin America. To create a more integrated view of the issue I use a knowledge of other disciplines, especially the history of photography in the territory, visual sociology and history of the relationship between the majority of society to indigenous people of Latin America. The unifying themes of these disciplines are then mainly photography and indigenous people. The work aims to create at least a basic overview of the issue and in the final chapter there'll be a few examples of individual perspectives of photographers in the life of natives in their own country.

# Obsah

Úvod .....	5
1. Historie fotografie v Latinské Americe .....	7
1.1 První krůčky fotografie na území Latinské Ameriky .....	7
1.2 Portrét a navštívenka .....	8
1.3 Antropologická a žánrová fotografie .....	12
1.4 Fotografie a avantgarda .....	14
1.5 Fotografie a revoluce .....	16
2. Fotografie a sociologie .....	18
2.1 Sociologické teorie v oblasti fotografie .....	19
2.1.1 Úvod do problematiky vztahu fotografie a sociologie .....	19
2.1.2 Sociální analýza fotografie .....	21
2.1.3 Jakým způsobem ovlivňuje pohled na fotografii její analýzu .....	24
2.1.4 Využití sociologie fotografie v historickém zkoumání .....	25
2.1.5 Další oblasti využití sociologie fotografie .....	27
3. Původní obyvatelstvo ve společnosti Latinské Ameriky .....	28
3.1 Vymezení pojmu „indián“ a jeho vztah k majoritní společnosti .....	28
3.2 První zmínky kolonizátorů o původním obyvatelstvu .....	29
3.3 Diskuze o lidské přirozenosti původních obyvatel a díla jejich potomků .....	31
3.4 Tradiční indiáni, Nezávislí kreolové .....	33
3.5 Nové přístupy k indigenismu .....	35
3.6 Porevoluční indigenismus a definice pojmu „domorodé obyvatelstvo“ .....	38
3.7 Hnutí domorodých obyvatel .....	44
4. Pohled na Latinskou Ameriku očima fotografů .....	46
4.1. Argentina – První průkopníci dokumentární fotografie .....	46
4.2 Martín Chambi -Peru .....	51
4.2.1 Peru skrze objektiv fotoaparátu .....	53
4.3 Mužský a ženský pohled – Mexiko .....	56
4.3.1 Manuel Álvarez Bravo .....	56
4.3.1.1. Mexiko mužské imaginace .....	57
4.3.2 Graciela Iturbide .....	61
4.3.2.1 Juchitán patřící ženám .....	64
Závěr .....	69
Použitá literatura .....	70

## Úvod

Ve své práci se budu věnovat latinskoamerické fotografii a jejímu zobrazování reality domorodého obyvatelstva od jejího vzniku v 19. století až do dnešní doby.

První kapitulu věnuji historii fotografie na území Latinské Ameriky a jednotlivým žánrům nebo chcete-li odvětvím fotografie. Pro další rozbor fotografie je důležité se orientovat jak v dějinách fotografie jako takových, tak ve vztazích mezi fotografií a společností dané lokality, na což navazuje druhá kapitola.

V té se zaměřím především na studium vizuální sociologie. Rozeberu vzájemný vztah fotografie a sociologie, které mají na první pohled celkem málo společného, opak je ale pravdou, na což poukazuje možnost analyzovat fotografii na základě sociologických bádání. Analýza fotografie rozděluje fotografie do tří kategorií, které budou v kapitole podrobně popsány, stejně jako schopnost ovlivnit pohledem a vnímáním jednotlivce sociální analýzu fotografie. Na konec kapitoly shrnu možnosti využití analýzy v praxi.

Třetí kapitola nás přivede už blíže k původním obyvatelům Latinské Ameriky, neboť se zabývá tím, kdo vlastně původní obyvatel je a jaký přístup k němu volila majoritní společnost. Vývoj přístupu společnosti k domorodcům Latinské Ameriky je zde kontinuálně popsán od dob kolonie až do 21. Století. Ve své práci se zabývám tímto tématem proto, že pouhé rozborů fotografií nebo tvorby spojené s dějinami fotografie neobsáhnou celkový pohled na problematiku soužití obyvatel majoritní společnosti s domorodými obyvateli Latinské Ameriky.

Na závěr uvedu v poslední kapitole konkrétní příklady fotografů z různých zemí Latinské Ameriky, kteří se věnovali nebo věnují zaznamenávání života původních obyvatel. V kapitole se pokusím ukázat, jakým způsobem zachycovali realitu fotografové v různých dobách, ale i to, jakým způsobem přistupovali jednotlivci k fotografii a k vlastní zemi. V jednotlivých rozbořech uvádím různé možnosti, jak se dívat na fotografii a to jak z hlediska historického, tak z hlediska sociologického a hlediska přístupu autora. Závěrečná kapitola by tak měla propojit poznat z kapitol předchozích.

# 1. Historie fotografie v Latinské Americe

## 1.1 První krůčky fotografie na území Latinské Ameriky

Příchod fotografie do Latinské Ameriky nastal nedlouho po jejím objevení v Evropě, v roce 1839 a od této chvíle se velmi rychle vyvíjí. Nejdříve sloužila především jako prostředek, jak přiblížit evropské veřejnosti realitu neznámého kontinentu. Ve dvacátém století však vznikl hlavní dokumentární proud, který uchovává kolektivní paměť a je také důležitým styčným bodem latinskoamerické identity.

Mluvíme-li o fotografii, musíme mít mimo jiné na paměti také neskutečný vývoj, kterým tento vynález prošel během dvou set let. Od roku 1822, kdy Niépce<sup>1</sup> dosáhl zachycení obrazu na sklo a tím dal vzniku heliografii<sup>2</sup>, přes rok 1839 kdy oficiálně vznikla daguerrotypie<sup>3</sup>, tento objev modifikoval sociální postoje a proměnil se ve zdroj a archiv paměti národů.

V případě Latinské Ameriky nacházíme experimenty s camerou obscurou realizované na území ještě před oficiálním příchodem fotografie. Například Mexičan Estéban Martínez již v roce 1805 využíval kameru obscuru pomocí níž a chloridů zlata na kovovém plátu, se pokoušel zachytit fasádu kostela Santo Domingo. Historicky se však považuje za vynálezce této nové techniky Francouz Hércules Florence, který experimentoval s camerou obscurou a slunečním světlem a dosáhl tak fotografických snímků zachycených na papíře. To vše se odehrálo v Campinas v Brazílii v roce 1833. V postavě Hércula Florence se setkáváme se součinitelem fotografie, ale také se zamlčením těchto jeho prvních pokusů před objevy v Severní Americe nebo v Evropě. Vskutku byl Florence první, kdo pojmenoval nový objev jako „Photographie“ s předstihem před evropskými vynálezci jako byl Niépce, Daguerre<sup>4</sup>, Talbot<sup>5</sup> nebo

---

<sup>1</sup> **Joseph Nicéphore Niépce** (1765-1833) byl francouzský vynálezce a průkopník v oboru fotografie, vytvořil jednu z prvních fotografických technik – heliografii.

<sup>2</sup> **Heliografie** je nejstarším postupem tvorby fotografií. Jedná se v podstatě o první pokusy o zachycení kresby slunečního záření na papír za pomoci camery obscury a světločivných materiálů. Po pokusech s mnoha různými materiály vznikl nejstarší dochovaný obraz Muže, jež vede koně na měděné destičce.

<sup>3</sup> **Daguerrotypie** je technika navazující na poznatky heliografie a považuje se za první prakticky využívaný fotografický proces, jež je založen na světločivném médiu (destička ze stříbra či postříbřené mědi), vyvolání latentního obrazu parami rtuť a na ustálení obrazu za pomoci chloridu sodného.

<sup>4</sup> **Louis Jacques Mandé Daguerre** (1787 – 1851) byl francouzský malíř a vědec, jež v roce 1837 vynalezl daguerrotypii, tedy první praktický způsob fotografování.

<sup>5</sup> **William Henry Fox Talbot** (1800 – 1877) byl britským matematikem, vědcem, lingvistou a fotografem. Okolo roku 1830 vynalezl fotografický postup zvaný kalotypie, jež později nahradil

samotný Herschel<sup>6</sup>, jemuž se připisuje tento termín. Jeho příchod na kontinent se datuje k prosinci 1839, tedy pět měsíců po ukončení Akademie věd ve Francii, což značí extrémní zájem a snahu proměnit téma nových či neznámých teritorií v základní téma prezentace a fotografii využít jako prostředek k přiblížení nových území evropskému publiku. První zkušenosti s ní jsou známé z roku 1840, kdy Leveger a Jean Francois Prelier zachytili fotoaparátem mexickou katedrálu a Louis Comte fotografuje portugalskou královskou rodinu, dokumentuje Palác a jiné budovy v Riu de Janeiro, později také zachycuje pomocí daguerrotypu katedrálu v Montevideu v Uruguayi.<sup>7</sup>

## 1.2 Portrét a navštívenka

Portrét se stává prvním základním tématem fotografie, neboť příslušníci buržoazie jej považují za prostředek, jak se přiblížit evropským vyšším vrstvám a také prostředek, jakým se odlišit od prostého lidu a indiánů na kontinentu. Není překvapením, že první fotografické studie vznikající v Latinské Americe jsou povětšinou reflexí malby, přesněji řečeno malířského portrétu. Tak v Argentině, Kolumbii a Venezuele nacházíme umělce, kteří těží z technického přínosu malby k vypracování kompozic nejenom portrétů, ale i městských pohledů jako to dělal např. v Argentině Carlos Pellegrini nebo Prilidiano Pueyrredón či Martín Tovar Tovar ve Venezuele.<sup>8</sup>

V roce 1854 A. A. Disdéri představuje evropskému publiku nové médium – navštívenku. Tento nový vynález byl tak populární, že jeho masové rozšíření vedlo až k vzniku alb pro jejich umístění a k ještě větší podpoře navštívenky jako základního nástroje v sociálních vztazích buržoazie. Móda portrétů a navštívenek byla natolik rozsáhlá, že se nevyhnula dokonce ani latinskoamerickým hrdinům. Tak byl

---

daguerrotypii. Jeho největším úspěchem na poli fotografie však byl vynález principu na základě pozitiv-negativ, jenž dovozoval několikanásobné vyvolání téhož snímku, a byl využíván zhruba od roku 1870 až do roku 1990.

<sup>6</sup>**Sir John Frederick William Herschel** (1792 – 1871) byl britský astronom, matematik, chemik a jede z prvních průkopníků fotografie, vymyslel fotografický postup zvaný kyanotypie, jsou mu též připisovány termíny „pozitiv“, „negativ“ a „fotografie“.

<sup>7</sup>**BILLETTER, Erika:** Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana (1860-1993). Lunwerg Editores. Barcelona, 1993, s.40-45.

<sup>8</sup>**GIORDANO, M., MÉNDEZ, P.:** El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad, Tiempos de América, n. 8. Centro de Investigaciones de América Latina, Universitat Jaume I. Castellón, 2001, s. 121-136.



v roce 1849, rok před svou smrtí, portrétován José de San Martín<sup>9</sup> v Boulogne Sur Mer ve Francii. Právě tento portrét argentinského velikána je jediným věrohodným, s čímž se nesetkáváme například u jiného velkého „osvoboditele“ jihu Simona Bolívara.<sup>10</sup>

Pro argentinskou historičku a fotografku Saru Facio<sup>11</sup> objektivně neexistuje technická či konceptuální evidence, která by dokazovala, že fotografie vytvořené ve Francii právě Disderim či Carjatem byly lepší než ty vytvořené v Buenos Aires Christianem Juniorem nebo Witcombem, tedy až na důležitost modelů. Existuje tedy jedno nefotografické měřítko, díky němuž můžeme soudit, že fotografie je lepší na základě modelu, podle něhož byla zhotovena. Tím měřítkem je kulturní přenos. Pokud je modelem Delacroix, Sara Bernard nebo Frank Liszt, je model pokládán za geniální a tím pádem, je i fotografie dokonalá. Tento závěr je potom naprosto definitivní, dále se nejišťuje, ani v Latinské Americe ani na Středním Východě, zda existuje lepší vzor, než je ten anglický a francouzský. Nezáleží ani na studiu techniky, ani na uměleckém přínosu fotografa či síle sdělení, které vtiskl do svého díla. Sleduje se především odraz něčeho proslulého a síla národa, kterou reprezentuje dané dílo. Důležitost fotografie se také v některých případech váže na sociální význam portrétovaného a to i v případě kvality obrazu. Pro západní vizi to znamená, že je důležitější tvorba portrétů evropských osobností než neznámých osobností pocházejících z amerických zemí.

Portrét se proměnil v typ určité prezentace portrétovaného a tomu bylo potřeba také přizpůsobit vhodné prostředí nebo spíše scénu a doplnit jí vhodným oděvem. Zkoumáme-li první portréty, je k pousmání, jaké nepřírozené a umělecky strojené pózy si pro svůj portrét osobnosti zvolily. Často připomínají portréty svatých, což propůjčuje jejich reprezentaci nádech posvátných náboženských soch stavěných na veřejná místa či do kostelů a určených k obdivování prostým lidem.

---

<sup>9</sup> **José de San Martín** (1778 – 1850) byl vojevůdce a jeden z nevýznamnějších latinskoamerických bojovníků za svobodu. Původem z Argentiny, kde je považován za národního hrdinu. V roce 1821 dobyl Limu a prohlásil Peru za svobodnou zemi.

<sup>10</sup> **FACIO, Sara**: La fotografía en la Argentina. Desde 1840 a nuestros días. Buenos Aires. La Azotea, 1995, s. 11-22.

Jak tvrdí Mariana Giordano a Patricia Méndez:

*„Místo, aby portréty „tvořily“ osobnost, spíše jí mytizují.“*<sup>12</sup>

V případě Mexika tomu však bylo jinak. Fotografové prodávali „modifikované skutečnosti“, což znamená, že portrétované osobnosti byly sice zcela reálné, avšak prostředí, jež je obklopovalo, bylo fiktivní. Velká fotografická studia nabízela klientům možnost vybrat si z mnoha variací scénérií, oděvů a všech možných doplňků, aby bylo dosaženo autentické teatrální prezentace např. studio bratrů Valletů z Mexika roku 1901 mělo tři patra dekorovaných salonů plných oděvů a toalet pro klientelu.<sup>13</sup>

Portrét se proměnil ve fotografický žánr, který dovoluje modelovat a přetvářet obraz, jenž má individuální portrétovaný a společnost za svůj. V případě Latinské Ameriky máme k dispozici dvě lehce definované tendence. První je zastoupena fotografem Alejandrem Witcombem z Buenos Aires, zde se jedná o fotografii městské buržoazie a aristokracie. Druhou zastupuje Martín Chambí, první fotograf zachycující na fotografiích skutečnost vyděděneckých nižších tříd a indiánů, ideologický proud, který v roce 1920 v Cuzcu v Peru byl absolutně zakořeněný a měl i své následovníky v jiných výtvarných odvětvích např. v malbách José Sabogala.<sup>14</sup>

Je třeba zmínit také osobité odvětví ikonografie fotografie využívané i v ostatních proudech výtvarného umění. Jedná se o tzv. angelitos (česky andělíčky) - obrazy mrtvých dětí, občas doprovázených rodiči, kteří tímto projevem nechtějí poukazovat na svou bolest, nýbrž na důležitost trvání obrazu dítěte po smrti. Děti jsou vyobrazeny, tak aby simulovaly anděly – na pozadí s jasnými barvami, která jsou doplněna symbolickými prvky jako např. větvičky vavřínu či kalich položené u nohou nebo stylizace oblečení. Pro rodinné příslušníky fungovaly takové fotografie jako „přechodové objekty“, jako zprostředkující bytosti, které umožňují uchovat tělo milované osoby.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> **GIORDANO, M., MÉNDEZ, P.:** «El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad», en *Tiempos de América*, Centro de Investigaciones de América Latina. Universitat Jaume I. Castellón, 2001, s. 121-136.

<sup>13</sup> **MATABUENA PELÁEZ, Teresa:** *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*. México. Universidad Iberoamericana, 1991, s. 8-25.

<sup>14</sup> **CASTRO, Fernando:** *Martín Chambí: de Coaza al Moma*. Perú, 1989.

<sup>15</sup> **BELLIDO GANT, Luisa:** *Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente – Parte I*, časopis *Artigrama* 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s. 113-126.

Během první světové války se dostal do popředí portrét v čistě fotografické formě spojující uměleckou vizi s estetikou blízkou uměleckým avantgardám, hlavně surrealismu, jenž umožňoval technickými možnostmi dát obrazu větší důraz na expresivitu díla. V Argentině se v meziválečných dobách formuje hnutí „Foto Arte“ tvořené evropskými fotografy jako byli např. Anatole Saderman, Anne Marie Heinrich a Franz van Riel. Zmíněná skupina, společně s Horaciem Coppolou a Grete Stern, položila základy pro nezávislost fotografie především na malbě. Do této chvíle byl portrét především komerční záležitostí, ale od doby založení hnutí „Foto Arte“ se postupně proměňoval také v záležitost uměleckou. Klient fotografického studia se změnil v model. Od padesátých let až do současnosti se vyvíjelo propojení mezi komerčním portrétem na objednávku a uměním. Postupem této doby vznikl umělecký portrét.<sup>16</sup>

Současný portrét má několikerý vývoj. Můžeme zmínit jména jako např. Alfredo Sánchez a Alicia D'Amico z Argentiny, Nicolás Yarovoff z Uruguaye nebo María E. Haya a Iván Cañas Boix z Kuby. Všichni chápou portrét jako prostředek komunikace, jako ukazatele expresivity osobnosti za pomoci dramatismu a užití světla jako silného expresivního náboje. Za zmínku stojí velmi osobní vize dvou fotografek kubánského původu - Any Mendieta a Marty Marie Pérez Bravo.

Obě využívají své tělo jako základní element díla a fotografují jej, aby zachovaly stálost akcí. Ana Mendieta začíná s integrací svého vlastního těla v performancích a v body art. Její dílo se zakládá na politických symbolech, feministické ideologii, zaříkavačství a synkretické kubánské víře. Prezentuje se pomocí opozic těla a přírody, ležíc zahrabaná v zemi nebo pokrytá větvemi či květy. Jedná se o intimní ceremonii plnou metaforických implikací. Marta María Pérez Bravo začala fotografovat v osmdesátých letech 20. Století a staví své dílo na instalacích založených na papírových dílech, která později fotografuje. Její dílo se pojí s afrokubánským náboženstvím, v instalacích pak využívá své tělo jako oltář a znázorňuje tak reflexe mezi vlastním „já“ a kulturní identitou.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> **BELLIDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente, časopis Artígrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s. 113-126.

<sup>17</sup> **MENDIETA, Ana:** Ana Mendieta, Centro Gallego de Arte Contemporánea. Santiago de Compostela, 1996.

### 1.3 Antropologická a žánrová fotografie

Bylo třeba vyčkat až do druhé poloviny devatenáctého století, aby fotografie opustila od znázorňování vyšších tříd jako hlavního tématu reprezentace a začala se zajímat o dokumentaci okrajových sociálních sektorů – lidovou a indiánskou vrstvu.

V Brazílii byl prvním fotografem dokumentujícím skupiny indiánů v Amazonii August Frisch. Jeho fotografie byly již tvořeny s antropologickým podtextem, avšak měly stále mnohé z evropské mentality, která si v rámci fotografie žádala individuální exotické obrazy z cizích krajin. Až do roku 1866 fotografoval Christiano Junior černochoy a indiány ve svém studiu využívajíc při tom pozadí evropských lesů. Lidé jsou zobrazováni s bosýma nohama, aby byla demonstrována skutečnost otrokářství, které bylo zrušeno v Brazílii až v roce 1888. Běžnou praxí bylo ukazování otroků v nereálných kontextech a s obličejí, jež znázorňují podřízenost a poslušnost. Právě takové obrazy byly motivovány zmíněným přáním exotična přicházejícím z Evropy.

Za velmi zajímavou je považována také dokumentární prezentace indiánských kmenů v Paraguayi, kterou provedl Ital Guido Boggiani. Tyto fotografie dosáhly velkého úspěchu rovněž jako poštovní pohledy. Práce nadějného fotografa však nebyla ušetřena tragického konce – Boggiani umřel rukou indiána z kmene Chamacoco v roce 1901.<sup>18</sup>

Indiánské komunity však zůstaly i v pokročilém dvacátém století v popředí jako preferované téma k fotografování. Pro Suáreze Canala<sup>19</sup> bylo jediné, co charakterizuje iberoamerickou fotografii v první třetině dvacátého století, pokud jde o univerzální jazyk, právě téma indiánů. Témata jako architektura, města s jejich sociálními příběhy, počátek industriální revoluce s příchodem nových vynálezů, nástup konzumní společnosti s obchody, krajina a portrét se zpracovávají stejnou estetickou formou s lehkými variacemi kulturního typu. V tomto smyslu pak ztvárňuje dokumentární fotografie vytvořená Hugem Brehmem v Mexiku typ zabývající se myšlením indiánů

---

<sup>18</sup> **BELLIDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente, časopis Artígrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s. 113-126.

<sup>19</sup> **SUÁREZ CANAL, J. L.:** La fotografía latinoamericana. La realidad de un canto, Cuadernos Hispanoamericanos, č. 544., Madrid, 1995, s. 99-124.

znázorňující spirituální koncepty v opozici k lidem západního typu, kteří oceňují především materiální bohatství.

Z počátku se nejednalo o fotografii, která by hledala sociální příběh, nicméně jednoduše ztvárňovala krutou realitu nižších sociálních tříd. Postupně se však fotografie obracela k jiným stanoviskům městské okrajovosti – příchod imigrantů a jejich tvrdé pracovní a životní podmínky. Spolu s fotografií sociálních skutečností byly zachycovány i různé momenty každodennosti: narození, křty, sňatky a úmrtí zůstávaly nadále ve větší či menší míře v popředí od počátků dvacátého století.

Počínaje rokem 1955 a během konání výstavy „The Family of Man“ organizované Edwardem Steichenem v Muzeu Moderního Umění v New Yorku, vzniká nový typ fotografie, jež má tendenci realizovat reportáže o sociálních a kulturních vztazích komunit, jejich způsob práce a životní podmínky. Dle Steichena dovoluje fotografie prezentovat základní témata života, která zasahují do všech oblastí „lidskosti“ jako je narození, láska, práce, smrt a trvají jako „základní jednotka lidského druhu na celém světě“.<sup>20</sup>

Fotografie mexického tvůrce Manuela Alvéreze Brava, pokračovatele Huga Brehma, jenž byl ovlivněn myšlenkami avantgardy E. Westona, T. Modotti a surrealismu<sup>21</sup>, můžeme zahrnout do militantní avantgardy. Tento mexický fotograf se stýkal s mexickými muralisty<sup>22</sup> mezi lety 1943 a 1959 vykonával funkci fotografa odborů pracujících v kinematografické produkci (Trabajadores de la Producción Cinematográfica). Již v roce 1935 uskutečnil svou první výstavu spolu s Cartierem-Bressonem v Palacio de Bellas Artes v Mexiku a v roce 1980 vytvořil Museo de la Fotografía také v Mexiku.

Téma indiánských kmenů bylo znovu obnoveno v druhé polovině dvacátého století. Postavy jako Juan Rulfo, Enrique Bostelman, Graciela Iturbide, Ursula Bernath, Ruth Lechuga, Flor Garduño a Marana Yampolsky přezkoumali znovu tuto

---

<sup>20</sup> **BELLIDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente, časopis Artígrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s. 113-126.

<sup>21</sup> **Surrealismus** je evropský umělecký směr, ale také životní styl, který usiluje o osvobození mysli, zdůrazňuje podvědomí. Snaží se o zachycení snů, představ, pocitů a myšlenek.

<sup>22</sup> **Muralisté** byli stoupenci tzv. muralismu, což byl umělecký směr mexické avantgardy spojený s Mexickou revolucí (1911-1917) a trvající také za vlády Alvara Obregóna. Staví na mexickém vlastenectví, poukazuje také na indiánskou minulost země a vyzdvihuje povstalecké bojovníky. Tvorba muralistů spočívá ve výzdobě interiérů i exteriérů budov za pomoci monumentálních nástěnných maleb, kde zobrazují mexickou minulost i současné problémy země.

problematiku a prohloubily téma důležitosti rituálu a forem vzájemných sociálních vztahů komunit. Také Claudia Andújar dokumentovala speciální problematiku amazonských indiánů a narůstající nebezpečí jejich vymizení. Jiní tentokrát brazilští fotografové jako José Medeiros a Milton Gurán zobrazili na svých fotografiích konfrontaci indiánů a technických výtvarníků. Medeiros se jí zabýval v polovině století s kmeny v Mato Grosso a Gurán v devadesátých letech mezi indiány yanomami. Bylo to poslední rozloučení s výmluvnými fotografiemi původních obyvatel v zemi.

Jednou z postav sociální vlny ve fotografii je Brazilec Sebastiao Salgado, člen agentury Magnum od roku 1979, který ve svých prvních pracích poukazoval na otrocké podmínky ve zlatých dolech v Sierra Pelada v Brazílii. Realizoval nesčetně reportáží, jež mu dovozovaly zahrnout také příbuzná témata jako je válka, hlad, modifikace systému produkce, kontaminace a využívání víry jako prostředku kontroly a moci. Mezi jeho dokumentárními sériemi bychom měli vyzdvihnout „Imágenes trágicas, máscaras de esperanza“ (Tragické obrazy, masky naděje), „Los Refugiados“ (Uprchlíci), „Los Sin Tierra“ (Bezzemci) a „Éxodos“ (Útěky). V roce 1997 publikoval knihu s názvem „Terra“ (Země) s dramatickými scénami ze zemědělských komunit v Brazílii, zemědělská vystěhování a hromadné stěhování na periferie velkých měst.<sup>23</sup>

## 1.4 Fotografie a avantgarda

Vztah mezi fotografií a prvními avantgardními hnutími především z oblasti výtvarného umění započal během první světové války. V tomto novém panoramatu se klade důraz především na záměr zjednodušení kompozičních prvků a na definici základní geometrické struktury. Bauhaus, ale hlavně futurismus a surrealismus modifikovaly tradiční vidění reality spojením s novým expresivním jazykem, který dává vzniknout zkřivenému, avšak velmi osobnímu a přemýšlivému pohledu na realitu. Postavy jako Laszlo Moholy-Nagy, Man Ray, bratři Bragagliaové, Paul Strand nebo Henri Cartier-Bresson vytyčily nový směr ve fotografii, který byl poté využíván americkými fotografy. Mezi vlivy, jež pomohly nástupu avantgardy do fotografie

---

<sup>23</sup> **BELLIDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente, časopis Artigrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s. 113-126.

v Latinské Americe, a na něž nelze zapomenout, patří také Mezinárodní výstava Surrealismu, která byla realizována v roce 1940 v Mexiku a jejími koordinátory byli André Breton, César Moro a Wolfgang Paalen. Důležitý je v neposlední řadě i vliv literatury, malby a především kinematografie.

Zájem o geometrii, hru světél, modelaci pohybu, užívání koláží a nových technik udávalo fotografii nový směr. Osobnosti jako Tina Modotti, která tvořila fotografie čisté formy bez triků a manipulace, budou nadále modifikovat tuto tradiční formu tvorby fotografií. Modotti přijela do Mexika v roce 1923 jako doprovod Edwarda Westona, aby vyvolali změnu směrem k modernímu smýšlení a přesáhli tak krajinářskou a žánrovou fotografii, jež v Jižní Americe stále převládaly. Právě tato fotografka zahájila v Mexiku vlnu žen věnujících se fotografii. Je tedy také potřeba zmínit první mexické fotografky např. Lola Álvarez Bravo, Kati Horna, Graciela Iturbide a Flor Garduño.<sup>24</sup>

Výstava mexických fotografií realizovaná v roce 1928 a organizovaná Antoniem Garduñem, shromáždila práce Huga Brehma, Roberta A. Turnbulla, Librada Garcíi („Smarth“), Tiny Modotti a Manuela Álvarez Brava, aby poukázala na soužití avantgardy a tradice ve fotografii. Dva roky poté začali bratři Vargasové experimentovat se světlem a s kontrasty. Lola Alvarez Bravo, jejíž dílo je pod přímým vlivem Tiny Modotti a Edwarda Westona, pracovala v Institutu pro zkoumání estetiky (el Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM). Její fotografie mají reminiscence se surrealistickými objekty a běžné objekty povyšuje na tzv. *objet trouve*<sup>25</sup>. V roce 1951 byla otevřena Galerie současného umění (Galería de Arte Contemporáneo) a v roce 1953 uvedla výstavu k počtě mexické malířky Fridy Kahlo, následně pak v roce 1954 výstavu Krajina v mexickém sochařství (El paisaje en la plástica de México).

Zaujetí této mexické avantgardy zahrnující, mimo Tiny Modotti a Edwarda Westona, také Manuela Álvarez Brava a jeho ženu Lolu, Agustína Jiménez a Emilia Amera, radikalizovalo v přání experimentovat s obrazem počínaje technickými inovacemi až k užití nových témat. Avšak fotografie této doby se nemůže plně odpoutat od malířské avantgardy muralistů, především Diega Rivery, José Clemente Orozca

---

<sup>24</sup> **BELLINDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente, časopis Artígrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s.113-126.

<sup>25</sup> **Objet trouve** jsou, jak již bylo zmíněno běžné předměty, které jsou mnohdy vystavovány jako umělecká díla. Nejslavnějším umělcem, jenž je nazýval ready-mades (již zhotovené) byl Marcel Duchamp, který v roce 1917 vystavil dílo s názvem Fontána. Jednalo se o pisoár.

a Davida Álvarez Siqueirose. Toto spojení vysvětluje dokumentární charakter a zaujetí v prezentaci předmětů, okrajovosti, strohosti a snahu zvyšovat hodnotu malých věcí.

Mezi mladšími generacemi spojenými s aktuálními avantgardními směry můžeme poukázat na mnoho variací, co se týče stylů, od neosurrealismu, konceptualismu, technické fototvorby, neoexpresionismu až k fantastickému realismu či k fotoneodynamismu. To zdůvodňuje obrovskou rozmanitost tendencí, jež aktuálně koexistuje v latinskoamerické avantgardě. Bylo by velmi složité vyjmenovat dlouhý seznam tvůrců, kteří se podílí na současném širém poli avantgardní fotografie, aniž bychom na někoho nezapomněli. Za zmínku však stojí např. fotograf Luis González Palma z Guatemaly, v jehož díle se snoubí tradiční mýty Mayů a alegorické portréty indiánů, jež často mění v anděly, s jasným záměrem požadovat neustálý boj za záchranu kultury a dosažení sociální spravedlnosti.<sup>26</sup>

## 1.5 Fotografie a revoluce

V Latinské Americe se fotografie nevyužívala výhradně z portrétního, žánrového hlediska nebo z hlediska nových kreativních experimentů, jak jsme viděli až doposud, nýbrž se proměnila také v nástroj boje, hrála roli v politice a změnila se dokonce i v ideologickou zbraň. Existují zmínky o předchůdcích tohoto typu fotografie, například daguerrotypy z bitvy u Saltillo z roku 1847<sup>27</sup>, ale až v době války za nezávislost ve Spojených státech získává role fotografa válečných konfliktů na důležitosti.

V Latinské Americe nacházíme nesčetně příkladů fotografií zachycujících bitvy a válečné konflikty. Počínaje válkou Trojité aliance mezi Argentinou, Brazílií a Uruguají zdokumentovanou fotografickým studiem Bates y Cía (Estudio fotográfico

---

<sup>26</sup> **CUARTEROLO, M. A.:** Soldados de la memoria. Imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay. Planeta. Buenos Aires, 2000.

<sup>27</sup> Také známá jako bitva o Angosturu nebo o Buena Vista. Byl vojenský konflikt mezi Mexikem a Spojenými státy, jež byl součástí intervence spojených států do Mexika. Tato bitva se odehrála mezi 22. a 23. únorem 1847. Jako výsledek bitvy se uvádí taktická remíza, kdy mexické vojsko odstoupilo a oddíly Spojených států byly rozpuštěny za účelem posílit vojska generála Wilfrieda Scotta, jenž vedl druhou vlnu invaze.



Bates y Cia) nebo Pacifickou válkou mezi lety 1879 a 1882<sup>28</sup>, v níž proti sobě stáli Peru s Bolívií a Chile, zachycenou na fotografiích Edwarda Clifford Spencera. Fotografovány však nebyly pouze ozbrojené konflikty, ale i například pouštní tažení z roku 1880, kdy doprovázel fotograf Antonio Pozzo vojsko během akcí za „zjednání míru“ proti indiánům. Možná jedny z neslavnějších fotografií jsou však ty, jež zachycují boj za nezávislost Kuby a v Portorika z roku 1898<sup>29</sup>. Tyto snímky byly vytvořeny během desetiletí fotografy různého původu.

Občanské války byly tedy dalším z mnoha fotografovaných procesů. Fotografoval je např. Benjamín Rivanedeira v Ekvádoru, Henrique Avril ve Venezuele a Melitón Rodríguez v Kolumbii. Fotografem, který dal impulz k tvorbě fotografických reportáží, však byl Mexičan Agustín Víctor Casasola, který dokumentoval mexickou revoluci Emilia Zapaty a Pancho Villy, čímž se proměnil v součinitele uvnitř tématu fotografií s revolucionářskou tematikou.

Meziválečná doba dala vzniknout ilustrovanému žurnalismu, který byl poprvé zkoušen během první světové války. Samotná španělská občanská válka byla hlavním tématem této válečné fotografie. Zde je proto třeba vyzdvihnout postavu Andreie Friedmanna známého pod pseudonymem „Robert Capa“, který zdokumentoval právě španělskou občanskou válku a v roce 1947 založil informační agenturu Magnum, jednu z nejdůležitějších institucí s největší projekcí ve světě sdružující fotoreportéry.

Málo událostí ve druhé polovině dvacátého století mělo na jihoamerický kontinent takový dopad jako kubánská revoluce z roku 1959 a vše, co jí předcházelo. Fotografie samozřejmě nemohla být nepřítomná dokumentaci vzpoury i pozdější propagandistické akce nového státu. Asi nejvýraznější osobou byl Kubánec Raúl Corrales, jenž zdokumentoval vyloďení na pláži Girón a věnoval se také zachycení historických událostí své země během šedesátých let 20. století. Druhou výraznou osobností kubánské fotografie této doby je Alberto Díaz známý také jako „Korda“, autor jednoho z nejslavnějších portrétů „heroického partyzána“ (El guerillero heróico)

---

<sup>28</sup> Také válka o Pacifik nebo válka o Guano a Salitre byl ozbrojený konflikt mezi Chile a spojeneckými silami Bolívie a Peru. Pro Bolívii a Peru měla válka katastrofální následky, neboť Chile zcela neutralizovalo peruánské námořní jednotky a vtrhlo do Bolívie, následně také do Peru (až k hlavnímu městu Limě). Obě země ztratily část svého území, Bolívie především svůj jediný přístup k moři a největší naleziště ledku na světě – provincii Atacama.

<sup>29</sup> **CUARTEROLO, M. A.:** Soldados de la memoria. Imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay. Planeta. Buenos Aires, 2000.

Ernesta Che Guevary. Revoluce na Kubě měla samozřejmě velký dopad i na fotografie z Evropy mezi nimi např. švýcarští fotografové René Burri a Luc Chessex, který žil čtrnáct let na Kubě a živil se jako reportér v Prensa Latina.<sup>30</sup>

V současnosti fotografie postupuje své místo televizi nabízející divákům každodenními zprávami obrazy společenských revolt, politických konfliktů atp. Přesto však z našeho úhlu pohledu obrazovka přenáší to samé takovým způsobem, aby se divák cítil být součástí mediálního představení, častokrát malicherného, jemuž asistuje pasivně v roli, kterou nikdy nepřevzme v případě fotoreportáže. Síla jakou fotoreportáž stále má, vychází na světlo případech tak dramatických, jako bylo v roce 1997 zavraždění argentinského fotografa José Luis Cabezase.<sup>31,32</sup>

## 2. Fotografie a sociologie

Aby bylo možné vytvořit obraz Jižní Ameriky a její společnosti i kultury, je třeba se zabírat také spojitostmi mezi fotografií a sociologií, neboť čist ze snímků pouze to zjevné, pokud se něco takového v dané fotografii vůbec dá nalézt, není dostačující pro vytvoření reálné studie.

Fotografie byla vynalezena v roce 1839, což je doba, kdy Auguste Comte začíná psát o nové vědě, o sociologii. Pohled na svět skrze objektiv fotoaparátu započíná pozitivní vývoj sociologie: *„Fotografie a sociologie jsou sesterské disciplíny spojené od svého zrození ve Francii. Obě se zrodily v Evropě, časem se přesunuly do Ameriky a na konci dvacátého století se do Evropy znovu vrátily. Přichází s novými tématy, ale*

---

<sup>30</sup> **GUTIÉRREZ, Ramón:** «Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX-XX»; en Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1997.

<sup>31</sup> **BELLIDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente, časopis Artigrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002, s. 113-126.

<sup>32</sup> **José Luis Cabezas** byl argentinským grafikem a fotografem, který byl 25. ledna 1997 nalezen mrtvý v autě potopeném v atlantické části městské čtvrti General Juan Madariaga, s dvěma průstřely hlavy a rukama svázanýma za hlavou. Případ jeho vraždy se stal emblematickým pro novináře v boji za svobodu vyjadřování, neboť jeho práce před zavražděním byla spojená s korupčními aférami v zemi.

*zachovávají si i svůj starý háv. V této migraci k návratu, nebo během jejího zániku, ztratilo mnoho Evropanů zájem o sociální vědy stejně jako o fotografii. Na konci dvacátého století pak můžeme znovu pozorovat tento zájem o fotografii jako o prostředek sociální analýzy. Přesná fotografie je kombinací umění a techniky (mechaniky a chemie), která spočívá v zachycení okamžiku v čase. V tomto smyslu se analýza „rozhodujícího momentu“ může proměnit také v dokonalou rekonstrukci sociální reality. Často se také mění v její konstrukci, která je rozdílná avšak srovnatelná s konstrukcí, jež je schopen vyprodukovat psaný text. Ideálním a základním objektem sociologie ve 21. století je potom kombinace psaného textu a promítaného obrazu.“<sup>33</sup>*

## **2.1 Sociologické teorie v oblasti fotografie**

### **2.1.1 Úvod do problematiky vztahu fotografie a sociologie**

Dnešní svět je zahlcen nespočtem informací a to především informací obrazových. Ať už se jedná o televizi, internet, nejrůznější publikace a tiskoviny doplněné fotografiemi či obrazy nebo o billboardy, jež nás doprovází společně s reklamními materiály nejrůznějšího druhu doslova na každém kroku. Fotografie jako takovou, bez náležitého popisu, je tedy pro člověka mnohdy velmi těžké interpretovat. Na druhou stranu je ale důležité vždy myslet na fotografii jako na pohled člověka, na pohled, který nám zprostředkovává vnější svět, avšak nám dává také nahlédnout do myslí autora, jež do obrazu promítá svou osobní zkušenost.<sup>34</sup> Mezi tolika podněty, které působí na člověka a celou společnost, se může zdát fotografie jako mnohovýznamová, desinformační, jako médium pochybného charakteru a mnohdy vychází z takové „souboje“ obrazových médií i jako falešná. Vytvoření propracované teorie pouze na základě fotografie tedy není vůbec jednoduché, neboť jak už bylo řečeno, fotografie má mnoho významů a forma, jíž by bylo možné je interpretovat, také není zcela jednoznačná. Vždy je potřeba spojit poznatky z fotografické teorie či praxe s dalšími oblastmi vědy, které doplní a rozšíří možnost interpretace obrazu či fotografované sociální reality. Společným bodem fotografie a sociologie by měla být především snaha o uchopení sociální reality a prozkoumání vztahu člověka k jeho okolí. K hlubšímu

---

<sup>33</sup> PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 83.

<sup>34</sup> SONTAG, Susan: Sobre la fotografía, Edhasa, Barcelona, 1981, s. 16-44.

zkoumání nám mohou pak posloužit i další vědy, v nichž se fotografie uplatňuje jako např. historie, umění či etnografie, folkloristika, psychologie aj.<sup>35</sup>

Dalším problémem je také spojení fotografie s textem, protože málokterá práce nebo výzkum v sociálních vědách staví fotografii a text na stejnou úroveň. Většinou je jejich úroveň přinejmenším nevyrovnaná, kdy fotografie slouží jako pouhá ilustrace k danému textu. Je možné, že tento problém vzniká na základě těžko přenositelných a abstraktních významů, jež fotografie obsahuje. Sociální a ekonomické vztahy, struktury moci a nerovnosti a mnohá z životních témat jsou fotografií těžko zobrazitelná, obzvláště pokud dělají fotografové jednu s častých chyb: prezentují mnoho fotografií s minimem textu, který bývá mnohdy symbolický nebo pouze estetický (např. citáty ze Shakespeareových děl, z Bible a další).<sup>36</sup>

Na druhou stranu je možné pomocí fotografie zaznamenat takové situace ve společnosti jako např. hlad, násilí, nedostatek nebo útlak. Fotografický obraz je proto jedním ze základních prostředků vizuální komunikace a stává se tak jak výrazem novodobého životního stylu, tak do jisté míry systematickým svědectvím o společnosti. Její význam spočívá v tom, že dokáže fixovat vizuální obraz objektivní reality a představuje neverbální zdroj komunikace. Také se často využívala a využívá v kolážích a na plakátech, které slouží politické či komerční propagaci nebo může být použita také k vizuální osvětě v případě patologických jevů ve společnosti. Pomáhá v popisu nejrůznějších komunit, rodin a mnohdy je na základě fotografie vyprovokována i sociální akce. Jedním z nových prostředků výzkumu je např. výzkum událostí pomocí fotografií lidí, kteří nějakým způsobem figurovali na snímcích pořízených během nejrůznějších konfliktů ve společnosti. V takovém případě je dotyčná skupina lidí fotografována po delší čas např. během několika desetiletí a na základě těchto sérií snímků se dá analyzovat nejen průběh daného konfliktu, ale i to, jakým způsobem zasáhl jednotlivce či určitou sociální skupinu.<sup>37</sup>

Teorie fotografie aplikovaná na analýzu společnosti je tedy stále ještě ve vývoji. Fotografie jako taková je většinou přijímána jako součást umění, jako chemický proces

---

<sup>35</sup> **SONTAG, Susan:** *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1981, s. 16-44.

<sup>36</sup> **MATĚJŮ, Martin; LINHART, Jiří:** Uplatnění fotografie v sociálním výzkumu, sociologický časopis, 2/1989, s. 187-199.

<sup>37</sup> **MATĚJŮ, Martin; LINHART, Jiří:** Uplatnění fotografie v sociálním výzkumu, sociologický časopis, 2/1989, s. 187-199.

nebo součást vědy, často také jako výpověď či zábava, ale ne jako sociologie. Nicméně fotografie také podstatně přispívá ke konstrukci sociální reality. Čím dál tím více je obraz využíván v nejrůznějších sociálních záměrech, v rozlišování sociálních rolí či sociálních norem. I když dosud není fotografie naprosto legitimním tématem analýzy, nebo přinejmenším ne natolik jako statistická data či psaný text, poskytuje vysvětlení, dává nám pocítit nejrůznější skutečnosti a urovnává myšlenky. Existují tedy tři důležité procesy vytvářející poznání. Předpokládají osobitou formu, jak poznat sociální skutečnost, ale také jakým způsobem se dá taková skutečnost vytvořit. Veřejnost využívá tuto charakteristickou formu konstrukce sociální skutečnosti a potenciál vyvolávání sociálních norem, neboť v dnešním světě je čím dál tím víc obrazů, které mají čím dál větší vliv na naše životy, a z právě z tohoto důvodu je tak důležité rozumět fotografii.<sup>38</sup>

### 2.1.2 Sociální analýza fotografie

Každý, kdo se zabývá sociální vědou v oblasti fotografie, by měl dle tvrzení sociologa Dr. Omara Ponce de Leóna<sup>39</sup>, rozlišit tři základní typy fotografie. Tyto typy nazývá foto-okno (fotos-ventana), foto-zrcadlo (fotos-espejo) a foto-pravidlo (fotos-regla). Každá fotografie náleží do jedné z těchto tří kategorií a velmi často se stává také to, že jedna fotografie může patřit do dvou i do všech tří kategorií.

První kategorií je foto-okno. Taková fotografie je velmi otevřená realitě, stejně jako okno, které pokud otevřeme, můžeme jím vidět vnější svět. Fotografie z kategorie tzv. „oken“ se snaží zachytit svět nebo nějakou situaci v co nejreálnějším světle. Jedná se o velmi přesnou, empirickou, detailní vizi světa, která se tak stává očitým svědkem skutečnosti. V případech trestných činů by se využívala jako důkaz. Otázkou však zůstává, zda je vůbec možné, aby fotografie zachytila realitu s dostatečnou přesností?

Foto-okno se stává přinejmenším jednou částí reality, přesněji řečeno se stává jejím okamžikem, který byl zachycen fotografem. Skrze fotografie, stejně jako skrze okno, nemůžeme vidět, co se děje za rohem domu či za stromem. Takové foto-okno je

---

<sup>38</sup> PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 83.

<sup>39</sup> PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 88-91.

tedy součástí skutečnosti, která již proběhla a již je možné vyfotografovat. Je součástí reality, kterou si fotograf přál zachytit a také zachytil v reálném světle.

Říká se, že fotografie dokáže zachytit víc, než tisíc slov nebo třeba čtyři strany textu. Právě foto-okno je obrazem světa, který nám doslova mizí před očima a momenty, které zachycuje, se již nikdy nevrátí.

Součástí takových fotografií však nemusí být jenom lidé, ale všechno, co je obklopuje. Zajímavé jsou z hlediska sociologie i fotografické obrazy měst, budov a krajiny, neboť i ty se stále mění v závislosti na lidské společnosti. Foto-okno je tedy díky své pravdivosti velmi důležité i z hlediska zaznamenávání historie.<sup>40</sup>

Druhým typem jsou takzvané foto-espejos, tedy foto-zrcadla. V jejich případě fotografie odráží pocity samotného fotografa. Představují určitou strategii vyjádření, kdy autor pomocí obrazu vyjadřuje to, co cítí ve vztahu k nějaké sociální skutečnosti. Jako příklad nám mohou posloužit fotografie indiánů, skrze něž se autoři snaží upozornit na život chudších, a proto vystaví svoji fotografii tak, aby byla daná sociální realita stejně procítěna i pozorovatelem. V mnoha případech je zpráva obsažená ve fotografii vystavěna na poselství, že ačkoli jsou tito lidé chudí, jejich pohled na svět je nezkažený a čestný. Díky televizi a časopisům se pak nejrůznější obrazy dostávají až do domácností, což dokazuje, že kromě textu se v posledních desetiletích začaly šířit také obrazové zprávy.<sup>41</sup>

Foto-zrcadlo je určitým přenosem z fotografa na diváka, který tak vizuálně zprostředkovává své intimní myšlenky. Fotografie potom není ničím jiným, než zkouškou, neboť vizuální zpráva je podprahová, nepřímá nebo pouze sentimentální. Autor se snaží přesvědčit jakéhokoli diváka a ne např. konkrétní sociální nebo věkovou skupinu. Stejný postup můžeme pozorovat v malbě, avšak ta nevyužívá nutně reálné prostředky. Foto-zrcadla se užívají ke zkoumání lidské přirozenosti. Konkrétní reálná skutečnost není tak důležitá jako sdělení, které nám dává autor za pomoci obrazu, a proto se využívá foto-zrcadla jako autobiografického materiálu nebo psychoanalýzy

---

<sup>40</sup> PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 88-91.

<sup>41</sup> PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 88-91.

určité sociální skupiny či osoby. V případě foto-zrcadla je však k interpretaci obrazu potřeba vždy teorie nebo paradigmatu<sup>42</sup>.

Ačkoli většina fotografií spadá do prvních dvou kategorií, existuje ještě třetí typ tzv. foto-pravidlo. Jedná se o obrazy, jež jsou většinou součástí reklamních kampaní, jsou nereálné nebo dokonce fantaskní. Je v nich obsažen určitý systém nebo strategie sloužící k sociální kontrole. Dalo by se dokonce říci, že taková fotografie nejen, že má význam, ale sama určitý význam tvoří. Ukazují, jak by se lidé měli chovat, jak myslet, co by si měli oblékat, kupovat, přát, co je dobré a co špatné. Stanovují idealizovanou normu pro sdělení, jichž se může v jedné fotografii tohoto typu objevit i několik. Ideálním příkladem jsou fotografie, které se snaží něco prodat (auto, náradí, dům, cigarety a mnoho dalších), jež využívají na reklamních materiálech krásné a provokativní ženy. Zajímavé je, že tímto způsobem prodejci dosáhnou svého cíle: prodávat víc produkt než reklamu. Foto-pravidla jsou typická pro všechny druhy reklamy: veřejné, v periodikách i v televizi. Ukazují to, co by měli lidé dělat a trest, který přijde, pokud to neudělají. Jsou to ideální modely, které v sobě nesou i opačné příklady dané sociální normy, kterou samy tvoří.<sup>43</sup>

Jakákoli fotografie patří do jedné z tří zmíněných kategorií nebo je kombinací faktorů několika kategorií v různém poměru a stejně tak využívá i realitu, která je v některých obrazech využita více v některých méně. Fotografie je však součástí kultury, a proto by měla být jako taková také interpretována. Věnujeme-li čas jejímu zkoumání a analýze, význam obsažené zprávy se může i radikálně změnit.

Ve třetí kapitole mé práce se bude jednat především o fotografie tzv. foto-okno a foto-zrcadlo, neboť právě je bychom mohli klasifikovat jako fotografie sociální či reportážní, jež zachycují neopakovatelné situace, jevy a prožitky aktéra dané sociální reality či fotografa. Zde je na místě ještě určit rozdíl mezi reportážní, sociální či sociologickou a dokumentární fotografií.

Na rozdíl od reportážní fotografie se fotografie sociální či sociologické, které jsou v podstatě totožné, věnují programově a angažovaně sociální tematice. Výzkumník fotografie sám tvoří a využívá je jako nástroj sociologického výzkumu. Třetím typem,

---

<sup>42</sup> **Paradigma** je příklad, vzor nebo také souhrn všech pojetí vědní disciplíny v určitém časovém úseku.

<sup>43</sup> **PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.:** Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 88-91.

který se prolíná v bodě fotografické reprodukce se sociální fotografií, je fotografie dokumentární. Hlavním rozdílem mezi oběma předchozími typy fotografie a dokumentární fotografií je především její vývoj, jež byl zcela nezávislý na jakékoli sociologické metodologii.<sup>44</sup>

### 2.1.3 Jakým způsobem ovlivňuje pohled na fotografii její analýzu

Nikoho jistě nepřekvapí, že existují dva způsoby, jak se dívat na fotografii: pomalý a rychlý pohled. Je však velmi důležité si uvědomit, že i to, jakým způsobem sledujeme fotografii, ovlivňuje její závěrečné vnímání či dokonce analýzu. V první řadě je třeba si ujasnit, že se v následující části práce bude jednat o pohled na fotografie, které jsou vyfocené v jednom okamžiku, jsou pevně zachycené a nejedná se o fotografie, jež běží rychlostí čtyřicet nebo padesát snímků za vteřinu.

Projíždíme-li městem nebo listujeme-li časopisem, nabízí se nám, aniž bychom si toho povšimnuli, pohled na stovky fotografií. Každé z nich věnujeme alespoň jeden pohled, i když mnohdy pouhým koutkem oka, ale i na těch pár vteřin získává určitou moc nad našima očima, tedy i nad námi. Díky popsanému systému rychlého pohledu na fotografii se divákovi podaří rychle rozeznat, co je na fotografii a analyzovat přímou zprávu, kterou obvykle obsahuje. V lidském mozku se rychle a jednoduše zanalyzuje obsah fotografie a tento postup v něm potom zanechává jistý pocit satisfakce ze splnění úkolu (tedy rozeznání obsahu fotografie), pocit moci nad fotografií a také pocit potěšení.<sup>45</sup>

Pozorujeme-li však fotografii pomalu, situace se mění. Pokud prohlédneme fotografii po několika minutách nebo i např. po půl hodině, můžeme objevit jiné či skryté významy, jež do ní vložil sám fotograf nebo významy, jež samy vyplynuly z kontextu, popřípadě mají vztah s oblastmi mimo fotografii např. s kulturou, s tradicemi či se sociálními normami. V případě pomalého pozorování fotografie dochází k lepšímu porozumění obsahu a posloupnosti jednotlivých fotografií v určité sérii či celých reportážích. Posloupnost nebo pozice fotografií jsou pak důležité proto, že někdo (ne nutně autor) záměrně vybral právě tuto pozici z mnoha možných. Pomalý

---

<sup>44</sup> **MATĚJŮ, Martin; LINHART, Jiří:** Uplatnění fotografie v sociálním výzkumu, sociologický časopis, 2/1989, s. 187-199.

<sup>45</sup> **ORTEGA OLIVARES, Mario:** Metodología de la sociología visual y su correlatoetnológico, Argumentos č.59/22, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Mexiko, 2009, s. 165-184.



pohled na fotografii také smazává jakoukoli moc, ať už je to moc fotografie uchvátit diváka přímou zprávou, kterou obsahuje či moc diváka nad fotografií, již získal díky rychlému pochopení jejího obsahu. Při pomalém sledování fotografie se s prodlužováním pozorovací doby ztrácí zmatenost, neklid i nepochopení ze strany diváka, neboť fotograf zanechal ve fotografii pouhou stopu, která ponechává pozorovateli prostor k její analýze. Vždy ale čeká opodál, aby zachytil reakci, kterou fotografie vyvolává v pozorovateli. Pokud fotografii pozorujeme do hloubky, vcítíme se do ní, lépe pochopíme fotografův záměr a jeho pocity, stejně jako proces konstrukce skutečnosti za pomoci fotografie.<sup>46</sup>

Fotografie by však měla být nejen v kontaktu s pozorovatelem, ale především by měla vždy být dáována do kontextu s ostatními fotografiemi, ale i s historií, kulturou, malbou, sochařstvím a architekturou, protože každá fotografie může být pochopena pouze v jejich kontextu. Základním kamenem celé analýzy by tedy mělo být, že fotografie je určitou strategií k porozumění sociální reality. Je zde ohebnou poměrně nestabilní vědou, která směřuje k uměleckému ztvárnění, avšak má základ v chemii a elektronice.

#### **2.1.4 Využití sociologie fotografie v historickém zkoumání**

Fotografie je základním nástrojem také pro analýzu historických událostí ve společnosti. Velmi zajímavou součástí historie jsou pro sociologii fotografie, které se zdály být ztracené nebo zničené a po nějaké době byly znovu nalezeny a využity pro nové přezkoumání určité sociální skutečnosti. V této souvislosti rozlišuje sociologie čtyři druhy historického přínosu fotografie: přínos ohledně nové ideální společnosti (společnosti, která se zrovna vyvíjí), ohledně skryté společnosti, ohledně společnosti, jež zmizela a přínos ohledně společnosti, která není akceptována ve své podstatě. Sociologie velmi často rozvíjí teorie na základě těchto čtyř skupin a často také rekonstruuje historické události na základě fotografií z počátků jejího vývoje. Důležité jsou pro ni i fotografie, jež zobrazují architektonickou konstrukci či destrukci, které

---

<sup>46</sup> **ORTEGA OLIVARES, Mario:** Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico, Argumentos č.59/22, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Mexiko, 2009, s. 165-184.

vznikaly velmi často na přelomu století a které mohou sloužit i jako dokumentace k historii určitého místa.<sup>47</sup>

Pro fotografie se stává čím dál tím zajímavější historie nebo i současnost tzv. skryté strany společnosti. Fotožrafovali a fotožrafojí noční život ve městech, periferní čtvrti měst a industriální vývoj města. Od počátků vývoje fotografie byli fotožrafové přitahováni periferními čtvrtěmi, ale nejen to, tyto výpravy byly založeny na určitém sociálním tlaku, kdy se po fotožrafech chtělo, aby zmapovali zdejší sociální podmínky. Na základě takového zmapování pak následně docházelo k bourání nejzchátralejších částí města.<sup>48</sup> Zde se opět vracíme k tomu, že i fotografie dokumentární může posloužit sociologickému nebo historickému zkoumání skutečnosti, ačkoli to nebylo jejím prvotním cílem.<sup>49</sup>

Další možností studia historie společnosti je za pomoci fotožrafií, které jsou anonymní. Anonymní snímky rozvíjí visuální sociologii na základě zaznamenávání událostí běžného života zachycených rodinným fotoaparátem. Zde nevystupuje fotožraf, který je uznávaným profesionálem, nýbrž jakákoli soukromá osoba zaznamenávající svůj rodinný, pracovní a intimní život. Jde tedy o zaznamenávání historie určitých rodinných příslušníků nebo konkrétních rodin. Sociologové rozvíjí své teoretické studie na základě nespočtu fotožrafičských studií a projektů o rodinném životě nebo životě v domácnostech.

Ačkoli se nestává, že by byla analyzována přímo rodinná alba, mohla by se stát důležitým zdrojem poznání sociální skutečnosti. Jsou totiž produkována neustále a v průběhu celého života: od narození, přes křty, školní léta, důležité životní události až po smrt. V latinskoamerické tradici potom zaznamenáváme důležité propojení mezi malbou a fotožrafií a to především v postavě mexické malířky Fridy Kahlo, jež zaznamenávala důležité události svého života pomocí portrétů a autoportrétů podobně jako se tomu děje ve fotožrafií.<sup>50</sup> V souvislosti s historií je také důležité užití

---

<sup>47</sup> Ponce de León, Omar G.; de Miguel, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 101.

<sup>48</sup> Císař, Karel ed. Co je fotografie., Hermann & Synové, Praha, 2004, s. 117.

<sup>49</sup> Ortega Olivares, Mario: Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico, Argumentos č.59/22, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Mexiko, 2009, s. 165-184.

<sup>50</sup> Ponce de León, Omar G.; de Miguel, Jesús, M.: Para una sociología de fotografía, Reis 84/98, s. 101.

navštívenek v polovině devatenáctého století a s nimi spojené téma poštovních pohledů, které jsou tvořeny na pomezí hyperrealismu<sup>51</sup> a vykrytalizované nostalgie.<sup>52</sup>

V podstatě jakákoli fotografie pořízená v minulosti nám může napovědět něco o společnosti a kultuře daného místa, určité osoby nebo sociální skupiny. Srovnáváním fotografií z různých časových období a jejich následnou analýzou pak můžeme dosáhnout za pomoci psaného materiálu relevantního historického průzkumu společnosti nebo prozkoumat změny spojené s jejím vývojem.

### 2.1.5 Další oblasti využití sociologie fotografie

V posledních letech se objevuje velká škála fotografických projektů aplikovaných na sociální realitu, jež se jí snaží nějakým způsobem posuzovat a studovat. Některé jsou nové z hlediska tématu a jiné z technického hlediska, ale všechny jsou velmi zajímavé. Většinou se věnují konkrétní sociální oblasti a velmi často také navazují na starší fotografické projekty.

Již jsem zmiňovala, že fotografové se velmi často vrací na stejná místa, aby zde zdokumentovali, co se stalo s osobami již dříve fotografovanými. Tento způsob sociální analýzy se nazývá re-fotografie. Nově se také vytváří série fotografií, jež zaznamenávají postup závažných nemocí, které často končí smrtí. V posledních letech se rozmohl i fenomén fotografických deníků a biografí či autobiografií. Znovu se také objevuje fotografie jako prostředek sociální či policejní kontroly. Nově se také fotografové pokoušejí fotit jevy, jež je téměř nemožné vyfotografovat (pocity, pohyb, temnotu, hudbu a další).

Centrálním předmětem sociologických studií je analýza struktury a procesů v oblasti sociální nerovnosti skupin. Je důležitá i pouhá možnost aplikace fotografie v této oblasti, neboť je díky ní možná analýza lidského vykořisťování a vzájemných

---

<sup>51</sup> **Hyperrealismus** (také superrealismus) je umělecký směr, který vznikl v 60. letech 20. století v USA, jako reakce na abstraktní expresionismus. Na počátku 70. let se jeho střediskem stal New York a západní Evropa. Hyperrealismus sdružuje umělce, kteří mají odmítavý postoj ke všem formám abstraktního umění a snaží se o co nejdokonalejší zobrazení reality. Avšak na rozdíl od realismu 19. století umělci nemalují podle skutečnosti, ale k zachycení reality jim pomáhají fotografie. Proto i výsledná díla v nás vzbuzují pocit zvětšené fotografie.

<sup>52</sup> **ORTEGA OLIVARES, Mario:** Metodología de la sociología visual y su correlatoetnológico, Argumentos č.59/22, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Mexiko, 2009, s. 165-184.

vztahů vyšších a nižších sociálních tříd. Sociologie využívající fotografii se věnuje také lidem na okraji společnosti (chudí lidé, vězni, prostitutky, bezdomovci, aj.), etnikům, různým věkovým skupinám a dalším. Zajímavá je z hlediska sociologie také feministická fotografie např. od Tiny Modotti.<sup>53</sup>

Je mnoho možností, jak využít fotografii, ale tato oblast jejího využití v sociologickém zkoumání je pro mě jedna z nejzajímavějších, a proto jsem se rozhodla na ní vystavět poslední část své práce, která již pracuje s konkrétními fotografiemi od autorů zmíněných v první kapitole a dále rozvíjí teorii.

### 3. Původní obyvatelstvo ve společnosti Latinské Ameriky

#### 3.1 Vymezení pojmu „indián“ a jeho vztah k majoritní společnosti

Studium původních kmenů v Latinské Americe bylo a stále je tématem, které se drží v centru pozornosti Střední a Jižní Ameriky. Očividně však neexistovali indiáni před španělskou kolonizací. Existovaly pouze národy, rozličné společenské třídy a různé kulturní oblasti s rozdílnými úrovněmi organizace produkce, společnosti a politické moci, a také různé státy na území ohraničeném hranicemi současných států. Sice neznáme s přesností kategorie, které užívali k založení a k analyzování složek nejrůznějších společností a vztahů mezi nimi, ale jistě nebyla ani jedna z kategorií pojmenována jako „indián“ (tzn. původní obyvatel). Tato kategorie sloužila nediferencovaným způsobem k celkovému rozlišení příchozích od původních obyvatel a pojem „indián“ se využíval v rámci celého koloniálního španělského systému s výjimkou evropských kolonií. Indiáni byli v Chiapas, Sonore, Arizone nebo v Peru, nikoli však ve Flandrech nebo v Barceloně. V tomto smyslu je tedy debata indigenistů<sup>54</sup> poněkud ideologická vzhledem k tomu, že se jedná o společenské kategorie a jejich poměrné pozice a ne o konkrétní skupiny.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> **ORTEGA OLIVARES, Mario:** Metodología de la sociología visual y su correlatoetnológico, Argumentos č.59/22, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Mexiko, 2009, s. 165-184.

<sup>54</sup> **Indigenista** je badatel zabývající se zkoumáním kultury a životy původního obyvatelstva na území Jižní, Střední a Severní Ameriky.

<sup>55</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

V souladu s projektem koloniální společnosti byl upevněn koncept „indiána“ a postupně nabyl popisného užití. Z obecné kategorie přešel do konkrétního přídavného jména téměř vždy pejorativního. Potomci původního obyvatelstva občas ztráceli celistvost jejich společností: jejich elity byly vymýceny nebo začleněny, území vyvlastněna, moc či politická reprezentace převedeny, náboženství pronásledována, populace byly zmobilizovány v masách, ztratily hranice a identitu, pokud ovšem nebyly vymýceny úplně. Spektrum sociální stratifikace se zredukovala a všichni byli chudí. Přes to všechno již nikdy nebyli stejní, tak běžné užití termínu „indián“ jako popisného termínu ztrácí objektivní přesné podložení: je to dikce, která odráží ideologický koncept.

Ve zkoumání původních obyvatel jsou indiáni objektem diskuze, ne však jejími účastníky. Diskuse indigenistů vždy měly své místo hlavně v majoritní společnosti.<sup>56</sup>

### 3.2 První zmínky kolonizátorů o původním obyvatelstvu

Mnozí považují Dopisy napsané Hernánem Cortésem za první literaturu studující původní kmeny na území Mexika. Dopisy však obsahují prakticky všechny prvky, které mohou charakterizovat literaturu dobyvatelů. Jedná se o díla mající praktické krátkodobé účely, jež se vyhýbají teorii. Ze strany autora existoval evidentní zájem o dobývání, autor budil respekt silou a jeho obraz země byl jasně daný. Popis vždy odkazoval k v té době žijícímu původnímu obyvatelstvu v momentě kontaktu a nebylo patrné žádné historické znepokojení. Indiáni tam byli a ďábel věděl, odkud přišli – v etnografickém žargonu se jedná o čistou „synchronní etnografii“. Témata popisu byla přerozdělována na základě zájmů dobyvatele: Objevují se znaky, které skýtaly nebezpečí, ty, jež slibovaly bohatství, takové, které byly dílem ďábla a jeho nekonečné zlomyslnosti a pak takové, které jednoduše poutali pozornost vypravěče.<sup>57</sup>

Systematizace je chudá, ale na druhou stranu se zde objevuje svěžest a vtíp. Zpočátku autoři takových děl neopovrhovali původními obyvateli a nepřáteli, občas je dokonce i vyzdvihovali, což bylo jednoduše spojené s praktickým centrálním záměrem dobyvatelských spisů: vyprávět o osobních zásluhách vypravěče a žádat přesnou cenu

---

<sup>56</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

<sup>57</sup> **HERNÁNDEZ, Francisco:** Historia natural de Nueva España México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

za jeho úsilí a strasti. Stejně tak v „Dopisech“ od Cortése jako v „Pravdivé historii o dobývání Mexika“ sepsané Bernalem Díaz del Castillo, jež je považována za jedno z nejlepších děl dobyvatelů, v nichž se jasně objevuje tento základní motiv. Dílo Bernala Díaz del Castillo se nesnažilo mít podíl na triumfu vojenského dobývání, ačkoli bylo sepsáno mnohem dříve, než boj skončil, nicméně napomínal nespravedlivé rozdělení kořisti a slávy. To však nezamezuje tomu, že jeho práce, opřená o úžasnou paměť a o málo častou skromnost, byla jedním z nejsilnějších zdrojů poznání některých prvků předhispánské společnosti a procesu jejího dobývání.

Záměr dobyvatelů obdržet uznání za jejich námahu a strádání ze strany španělských imperiálních autorit je často nejlepším popisem kontextu, v němž se rodí literatura o původních obyvatelích Latinské Ameriky. Dobyvatel potřeboval vnější legálnosti a píše o původních obyvatelích pro ty, jež, stejně jako on, jimi nejsou. Jeho dílo je koncipované, navržené a napsané tak, aby bylo čteno jinde, tedy v centru koloniálního impéria. Vojenské dobývání bylo pouze počátkem koloniálního vztahu a všechno ostatní bylo teprve nasadě. Z toho důvodu nestačili krátké a úlomkovité popisy od dobyvatelů. Bylo potřeba komplexnějšího poznání původních společností a hlubší a systematičtější etnografie. Literatura o původním obyvatelstvu se obohatila významným zásahem evangelizujících mnichů z náboženských řádů a také zásahem státních úředníků. Ti všichni byli příslušníci místní elity a nositelé nejpokrokovějších myšlenek té doby.<sup>58</sup>

Pro mnichy bylo poznání předhispánských kultur pracovním nástrojem, přičemž čím hlubší a systematičtější, tím účinnější. Slovní zásoby nebo slovníky indiánských jazyků vypracované evangelizátory, mezi nimiž vyniká „Slovník jazyka nahuatl“ od Moliny, tvoří široký doklad systematizovaného poznání pragmatického charakteru. Mezi vrcholná díla evangelizátorů, a také jedna z modelových prací světové etnografie, se řadí dílo Fray Bernardina de Sahagún „Obecná historie věcí království Nové Španělsko“. Sahagún byl bez pochyby organizátorem a vedoucím práce, kterou dělali sami indiáni. Aby bylo možné vytvořit něco takového, vzdělával původní obyvatele a předával jim nejmodernější a nejvznešenější nástroje západní kultury, čímž je udělal svými spolupracovníky, nikoli informátory. Navázal tak bilaterální výměnu, aby dosáhl hlubokého porozumění některých aspektů předhispánského života a kultury a ne pouhého popisu. Preciznost a výjimečnost díla měla podíl na jedné z nejsmělejších

---

<sup>58</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

vzdělávacích snah: na univerzitě původního obyvatelstva v 16. Století. Sahagún nebyl výslovným kritikem koloniální snahy, ale jeho dílo a technika mohly sloužit k posílení kultury v procesu desintegrace a k vytvoření nové intelektuální elity původního obyvatelstva schopné odporu.

Dílo funkcionářů a byrokratů bylo rovněž orientované na získávání poznání vedoucí ke zjednodušení procesu nadvlády. Dvě základní práce: Dílo Franciska Hernándeze, význačného lékaře španělského dvora, jež byl poslán do Mexika, aby popsal zdejší floru a porozuměl jejímu praktickému a medicínskému užití a také kvůli velkému výzkumu dokončenému dle instrukcí Filipa II., který známe jako „Geografické souvislosti“ (Las relaciones geográficas), což je asi největší snaha španělského státu o porozumění dominantním původním kulturám jako celku: od materiálních základů až ke kulturním rozdílům a místním tradicím.<sup>59</sup>

Práce civilních úředníků a funkcionářů stejně jako dobyvatelů a evangelizátorů byly v základu přímými popisy žijících indiánů: byly pohrouženy do aplikovaného studia původních kultur a jednou z entit, která mohla zasáhnout do procesu teoretického zkoumání původních kultur.

### **3.3 Diskuze o lidské přirozenosti původních obyvatel a díla jejich potomků**

Díky tomu, že se ustanovila a upevnila koloniální država, starost o konkrétní žijící indiány ztratila na důležitosti, což dalo průchod novému typu úvah. Ty pak byly skoro všechny věnovány diskusi o problému legitimacy koloniálních držav a v důsledku toho také diskusi o přirozenosti společnosti a státu. Tak započalo ideologické studium původních národů.

Debata byla dlouhá, komplikovaná a rozrušená. Vystupovali v ní nejdůležitější politici a intelektuálové španělského impéria 16. Století jako jako Francisco de Vitoria, Juan Ginéz de Sepúlveda, Bartolomé de Las Casas, Francisco Suárez a další.<sup>60</sup> Prodiskutovali téměř všechno, od přirozenosti společnosti až k jejímu původu, a téměř o všem pochybovali, od autority papeže a císaře až k morální kvalitě účastníků sporu. Zastávané pozice byly velmi rozličné, a tudíž se dají jen s velkými obtížemi výchozí

---

<sup>59</sup> ZAVALA, Silvio A.: Las instituciones jurídicas en la conquista de América, Editorial Porrúa, Mexiko, 1971.

<sup>60</sup> HANKE, Luis: El prejuicio racial en el Nuevo Mundo, Sep-setentas, Mexico, 1974, s. 156.

argumenty shrnout na dva: Jeden, který upírá indiánům práva až k jejich uznání jako lidských bytostí a druhý argument, který je bránil a uznával.

Diskuse se snažila odpovědět na několik základních otázek, např. zda mají indiáni lidskou přirozenost, zda, vzhledem k jejich pohanství, žijí ve světské společnosti, zda dříve získané dokumenty byly legitimní a měly by být respektovány nebo existuje-li přirozené právo, jež je univerzální a nadřazené právům impéria. Dobrá část těchto disputací vyvěrala z psaného díla a z politického počínu mnicha Bartolomé de Las Casas, který přijal a vedl skupinu studující indiánské kmeny. Rozsáhlá „lascasasiánská“ literatura neustále vytvářela argumenty a rozptylovala urážky.<sup>61</sup>

Část této stoleté vášně může být připisována charakteristikám díla Bartolomé de Las Casas: jeho horlivému a apokalyptickému duchu, jeho výhrušnému radikalismu či jisté nadsázce týkající se dat. Právoplatnost Las Casase může být obšírněji vysvětlena skutečností, že až do dneška nebylo nalezeno řešení jeho kritik kolonialismu a stále tane na povrch skutečnost, že *„všechny přírodní národy, ať už jsou odkudkoli a kýmkoli, z míst, do kterých jsme v Indiích vnikli, má právo domoci se spravedlivé války proti nám a smést nás z povrchu zemského, toto právo potrvá až do soudného dne.“*<sup>62</sup>

Diskuse ohledně oprávněnosti kolonizace otevřely nové možnosti pro evropské studium indiánů počínajícím v 16. století. Starobylá historie původních národů se proměňuje v oblíbené téma mnichů a mezi mnohými vyčnívají díla Juana de Torquemady, Diega Durána nebo Josého de Acosty. Dílo Josého de Acosty by mohlo být využito jako nejreprezentativnější ze všech. V tomto díle je patrná struktura vědecké studie, vzdělané a hloubavé, v níž převažuje intelektuální nepokoj z metodického a přísného prověřování pravdy. Zřetelně projednává nezpochybnitelnou lidskou přirozenost indiánů, řád a celistvost jejich bývalých společností, spekuluje ohledně původu amerického lidu a brání základní jednotu lidského druhu. Jedná se o obhajobu ze strany indigenátů, i když vzdálenou od vzteku a prudkosti Las Casase. Když na počátku 17. století psal Acoste svou práci, dobývání velkých amerických civilizací již bylo součástí historie. Model země se stal skutkem, nebyl motivem spekulace, nýbrž úpravy a zdokonalení, tedy vývoje.

---

<sup>61</sup> HANKE, Luis: El prejuicio racial en el Nuevo Mundo, Sep-setentas, Mexico, 1974, s. 156.

<sup>62</sup> LAS CASAS, Bartolomé, Fray de: Memorial al Consejo de India, Historia Sociedad 5, 1966.



Ve stejné době začaly být slyšet v diskuzi o původním obyvatelstvu, skrze díla vlastních potomků, i další hlasy. Díla Alvy Ixtlitxóchilt, Tezozómoca nebo dříve dílo Chimalpahina vyprávěly příběhy starobylých civilizací a jejich vládnoucích dynastií, jejichž dědici byli sami autoři.<sup>63</sup> Jejich díla se evidentně a přirozeně řadí mezi indigenistická, zatímco se snaží dokázat existenci celistvé světské společnosti před příchodem dobyvatelů a usilují o upevnění legitimacy jejich vlády a vedoucích titulů, jejichž privilegia byla předávána skrze přirozené právo. Tyto práce byly vytvořeny především pro dobyvatele a usilovaly o legitimitu koloniálního režimu, přispívající přitom k usazení indigenistického smýšlení v majoritní společnosti. Potomci předhispánské aristokracie se snažili odlišit se od žijících indiánů, aby se přiblížili slávě svých předků. Publikace těchto spisů tedy narážela na mnohé nesnáze, neboť mohla znamenat nebezpečí nebo obtíže pro koloniální režim.

### **3.4 Tradiční indiáni, Nezávislí kreolové**

V 17. století pokračovala expanze koloniálních hranic v Novém Španělsku, která částečně následovala podmínky dobývání. Ve Střední Americe transformovala síť velkých předkoloniálních sociopolitických organizací indiány jako následek demografické katastrofy, která neskončila až do poloviny 17. Století. Jednalo se o katastrofu tak rozsáhlou, že zredukovala původní populaci na 60 až 90% (uvádí se různé počty) oproti stavu před dobýváním. Politické organizace, ekonomické a technologické systémy, dokonce i ideologie, všechno se rozpadalo potřebou lidského živobytí.<sup>64</sup>

Tato nová podmínka vykrystalizované nadvlády se odrazila v indigenistické literatuře, která ztratila platnost a sílu a důležitá díla publikovala až od druhé poloviny 18. století. Jak je vidět, mezi lety 1650 a 1750 nebyl společenský model zemí diskutován ani nečelil větším nebezpečím. Indiáni nebyli hrozbou a rozdíl mezi různými vrstvami společnosti se zvětšovaly. Ve společnosti vznikaly nové skupiny. Kasty, které zmírňovaly dualismus mezi indiány a španěly a zprostředkovávaly konflikt. Život jakoby probíhal potají. V Evropě se čím dál častěji mluvilo o americkém úpadku.

---

<sup>63</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

<sup>64</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

Od poloviny 18. století začala být slyšet odezva na nové indigenistické smýšlení, jež se stalo v polovině století jedním z ideologických pilířů hnutí za nezávislost. Rozpory osvíceného indigenismu 18. století odráží rozpory skupiny, která jej podpořila a přijala jako svou ideologii. Touto skupinou byli kreolové, potomci kolonizátorů narození v Novém světě. Kreolové dosáhli dostatečného významu a důležitosti, aby udali směr srážky s impériem a jeho reprezentanty. Vlastnili pozemky, dobrou část dolů a spravovali nejdůležitější aktivity produkce. Španělé oproti tomu spravovali jejich zisky z oběhu, výměnu zboží a státní aparát, který ukládal podmínky nerovné výměny. Geneticky a kulturně nebyli soupeři jasně vymezení, ale byli na různé ekonomické a sociální úrovni. Kreolové proměnili tento rozdíl v celkovou ideologickou opozici a prohlásili se za Američany, za skupinu rozdílnou ze své podstaty a zájmů od Španělů. Aby podpořili tento rozdíl, vzaly si kreolské elity předhispánskou minulost za svou a proměnili jí v diakritický rys. Prohlásili se za dědice původních velkých civilizací a ustanovili jejich historii jako vlastní klasickou historii rovnocennou Řecku a Římu. Nápad jako „Athény Anáhuaku“ (Atenas de Anáhuac) nebo „Mexická Sparta“ (Esparta Mexicana) se z tohoto důvodu v jejich spisech objevovaly doslova neúnavně. Athény, stejně jako Tenochtitlan, byly vzdálenými pohanskými předky pravé víry. V Mexiku se také vedlo hodně dohadů ohledně postavy Quetzalcóatla, jež byla připodobňována k apoštolu Svatému Tomáši, s nímž z hlediska předkoloniální minulosti odhalili souvislost z pohledu náboženství: původní obyvatelé byli dávno před příchodem Španělů obrátení na pravou víru. Tento argument došel nejdál až s mnichem Servandem Teresa de Mier, který ho používal k prokázání dobývání jako neprávoplatného a svobody jako přirozené.<sup>65</sup>

Až do určité míry byla starostí indigenistů „vědecká“ kreolská tradice, která se vyvíjela od konce 17. století s postavami jako Sigüenza a Góngora. Analytická a logická preciznost využívaná k popisu americké přirozenosti tak významnými intelektuály jako např. Alzate byla přeložena pro studium historie vzdělanci jako byli Eguren a Francisko Javier Clavijero. Dílo posledního zmíněného autora „Starobylá historie Mexika“ (La Historia Antigua de México) sepsané v exilu k odvrácení evropského názoru na americký úpadek, je v tomto proudu osvícenecké. Ve „Starobylé Historii Mexika“ jsou americká přirozenost, kmeny a jejich intelektuální schopnosti přirovnány implicitním,

---

<sup>65</sup> **VILLORO, Luis:** Los Grandes Momentos del Indigenismo en México, El Colegio de México, Mexico, 1950, s. 25-31.

ale jasným způsobem v příznivé shodě s těmi v Evropě a pro shrnutí uvádí to nespravedlivé a nemorální na metropolitní nadvládě nad koloniemi.

Další vývoj kreolského indigenismu je takový, jenž shrnuje složitou postavu mnicha Servanda Teresa de Mier, aktivisty s dlouhou a polemickou dráhou. Byl to individualista a elitář, jehož názory čím dál jasněji a výrazněji směřovaly proti žijícím indiánům, jimž přisuzoval úpadek společnosti, nedostatek prosperity a politickou nestabilitu. Z tohoto přístupu pak vychází teorie, že žádný moderní národ nemůže prospívat z tak nebezpečné rasy jako je žijící indián. V politickém aktivismu bylo vnímáno nejzřetelněji to, jakým způsobem byl indigenismus postupně nahrazen národním patriotismem.<sup>66</sup>

### 3.5 Nové přístupy k indigenismu

V první polovině století nezávislosti se odehrával boj mezi vůdčími skupinami za formulování a prosazení nového modelu společnosti. V žádné z alternativ, které nabízely kreolské elity, nebylo místo pro skupiny původních obyvatel jako takových: jejich zřejmým osudem byl zánik. Indián byl spojen s minulostí a odcizen budoucnosti.

Myslitelé a liberální politici jako José María Luis Mora opakovaně prohlašovali své pohrdání koloniální minulostí a minulostí původních národů. Zlom mezi minulostí a přítomností se jim zdál být potřebnou rekvizitou k vytvoření moderní a liberální společnosti spočívající na vzdělaných, svobodných a svrchovaných jedincích, tedy na jasných subjektech pokroku a demokracie. Na druhou stranu pro jejich konzervativní oponenty spočívala budoucnost země na kořenech minulosti, ve španělské katolické tradici zaseté v koloniálních dobách. Dle Lucáse Alamána, největšího reprezentanta tohoto směru v Mexiku, si model země žádal silný autokratický intervenční stát nesoucí s sebou zbytek společnosti na cestě industrializace.<sup>67</sup>

Jak pro liberály, tak pro konzervativce byli indiáni širokou, chudě definovanou, avšak očividnou kategorií, která byla zahrnuta do majoritní části populace. Nejčastější definice původních obyvatel byla „rasová“. Mdlá kombinace pojmů, která brala v potaz barvu kůže, rozmístění a texturu vlasů a čistě kulturní rysy definované pomocí kontrastů: Důležité byly spodky v porovnání s kalhotami (calzón vs. pantalón), rozdíl

---

<sup>66</sup> HANKE, Luis: El prejuicio racial en el Nuevo Mundo, Sep-setentas, Mexico, 1974, s. 171-180.

<sup>67</sup> WARMAN, Arturo: Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

mezi různými typy spodků už nebyl tak důležitý. K těmto formálním aspektům se přidávaly další, sociální aspekty: být chudý nebo ve zdání chudoby, být analfabet, mluvit špatně španělsky nebo užívat „nevzdělané“ či chudé dialekty.

Ale „indiánský problém“ byl problémem společnosti a jeho priority se nediskutovaly tolik, jako způsob jak mu čelit. Liberální program byl prosazen až na závěr 19. století a na ústavní úroveň byl v Mexiku povýšen až v roce 1857. Podle něj byla sdružení indiánů zbavena práva na vlastnictví půdy, které se změnilo v soukromé vlastnictví. Ve skutečnosti jim byla nejen vyvlastňována půda, ale i celá forma politické organizace strukturovaná na základě společenství vlastníků půdy. Indiáni následně rozpoutali četná povstání na obranu společenství, která znamenala půdu a politickou reprezentaci. Mnohé vzpoury byly rozprášeny a potlačeny, množství dalších bylo během občanských válek včleněno do nejrůznějších skupin, kterým následovaly vyhlášení zákonů reformy. Jiné pokračovali střídavým způsobem i nadále až do začátku 20. století.<sup>68</sup>

Během této doby, kdy se z pohledu států zdál být problém původních obyvatel vyřešen, se indigenistické myšlení rozdělilo na dvě odvětví, politický aktivismus a akademické odvětví, s velmi malými vzájemnými kontakty. V oblasti politického aktivismu zůstal indiánský problém podstatným jménem, aby se proměnil v nejdramatičtější přídavné jméno jiných témat diskuze: vlastnictví půdy, chudoba, platy, násilí autorit a nedostatek svobody. Pro kritiky a oponenty současné mexické vlády (tzv. porfiriátu) se indiánský problém objevil vždy jako součást národní problematiky nebo jako jeho nejjasnější a nejbolestivější výraz.

Pro mnoho indigenistů se už od první poloviny 19. století promítal problém nepřesné a široké definice pojmu „původní obyvatel“ v neschopnosti včlenění problému původního obyvatelstva do sociálního systému států. V době, kdy se jednalo o liberální ústavě, se mnoho jejích přívrženců postavilo proti konfiskaci majetku indiánských komunit v souvislosti s jejich reálnou situací. Jejich varování však nebyla vyslyšena. Paradoxně však režim císaře Maxmiliána vydal agrární zákon, který nejen že pozastavil konfiskaci majetku, ale navíc spravoval i restituce a dotace komunitám. Nicméně jeho aplikace nepřinesla žádný efekt. Tato reakce konzervativců je zásluhou Franciska Pimentela, který nejenže zasadil pojem „domorodý obyvatel“ do kontextu sociálních

---

<sup>68</sup> HANKE, Luis: El prejuicio racial en el Nuevo Mundo, Sep-setentas, Mexico, 1974, s. 171-180.

problémů země, ale především z nich udělal synonyma. Jemu také náleží autorství několika málo literárních děl z druhé poloviny 19. století, která se věnují problémům původních obyvatel v té době a nabízejí projekt pro celou zemi z této perspektivy.<sup>69</sup>

Dle jeho názoru se akademické odvětví odvrátilo od přítomnosti směrem k minulosti původních obyvatel díky snaze vytvořit „reálný obraz mrtvého lidu“ způsobem, jež definoval Luis Villoro Orozco y Berra v díle Starobylé dějiny a dějiny dobývání (*Historia Antigua y de la conquista*, 1880). Luis Villoro byl považován za největšího stoupence tohoto odvětví, kam můžeme zahrnout i jména jako José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta a Alfredo Chavero. Jeho práce byla, co do shromažďování a správy zdrojů a písemných dokumentů, monumentální a dodnes je jednou z nejdůležitějších vědeckých prací o dějinách Mexika. Nicméně zde neuvádí novou interpretaci ani nový společenský model státu. Naopak napomáhá implicitně nebo explicitně uzákonit dominantní návrhy porfiriátu skrze historii, univerzální zákony a zákony evoluce, které díky buržoazní modernizaci uskutečňují cíle historie.<sup>70</sup>

V prvním desetiletí 20. století započal Nicolás León z Národního Muzea vývoj a výuku „vědecké“ etnografie, která je řízená přísnými pravidly, avšak neodděluje hledisko živé indiánské komunity jako základ pro přežití minulosti. V roce 1910 byl jeho přístup oficiálně uveden ke zkoumání na Mezinárodní škole americké archeologie a etnologie v Mexiku, kde působili Franz Boas, Eduard Seler a Manuel Gamio považovaný v mnoha směrech za zakladatele mexické antropologie 20. století.

V prvním desetiletí 20. století se Andrés Molina Enríquez snažil o integraci akademického a politického proudu mexického indigenismu 19. století. Ve své práci nazvané „Velké národní problémy“ pod stejným schématem rozebíral rozpory mezi jednotlivými rasami a společenskými třídami. Identifikoval zde rasové skupiny se společenskými třídami: Indiáni jako nejnižší společenská třída, cizinci a kreolové naopak jako třída nejvyšší a uprostřed stojí střední společenská třída mesticů.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> MEYER, Jean: *Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910)*, Sep-setentas, Mexico, 1973.

<sup>70</sup> WARMAN, Arturo: *Indios y naciones del Indigenismo*, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

<sup>71</sup> AGUIRRE BELTRÁN, GONZALO: *Obra Polémica, Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano*, Centro de Investigaciones Superiores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

V našem kontextu jsou termíny jako rasa nebo třída v práci Moliny Rodrígueza velmi tvrdé, avšak úmysl jejich aplikace skýtá vědecký záměr. Jeho dílo se nicméně snažilo také přesvědčit, zneklidnit a kritizovat. Tato kombinace pak reprezentovala objevení modelu státu vycházejícího z indigenismu, který měl nahradit zastaralý program porfiriátu. Jednalo se také o jeden z příznaků krize systému, jež nedlouho poté vyjádřily i revoluční tendence ve společnosti.

### **3.6 Porevoluční indigenismus a definice pojmu „domorodé obyvatelstvo“**

Revoluce znovu otevřela debaty o možném společenském modelu země, na němž se podílel i indigenismus. Nicméně vše vycházelo z většinových pozic, což znamenalo, že původní obyvatelé ztráceli na důležitosti mezi ostatními problémy země. Ve 20. století byla definice původních obyvatel indigenisty postupně avšak radikálně modifikována. Ještě v prvních porevolučních letech byla myšlenka původních obyvatel jako rasy ústřední a závazná v modelu státu navrženém José Vasconcelosem, který viděl v myšlence rasového sloučení a v integraci „vesmírné rasy“ cestu vlastního rozvoje směrem k západu a k „hispanitvím“.<sup>72</sup>

Manuel Gamio, první mexický univerzitní profesor v oboru antropologie, považoval rasu a biologickou dědičnost za jedny z určujících prvků původních obyvatel, ale integroval je do hlavního konceptu kultury, jež je definována z hlediska antropologie jako souhrn přesvědčení a zkušeností určité skupiny lidí. V jeho raném díle o „Populaci v údolí Teotihuacan“ (La población de Valle de Teotihuacan, 1922), se Gamio pokusil kvantitativně stanovit, kdo jsou původní obyvatelé z hlediska diagnostických znaků kultury. Kvantifikátorů bylo málo a byly vybrány náhodně proto, aby pokus umožnil opětovné stanovení kultury, která ignorovala vzájemné působení a funkci mezi jednotlivými prvky. Přesto myšlenka definice původních obyvatel skrze jejich kulturu získala na popularitě, a to zejména mezi těmi, jež byli nějakým způsobem spojeni s antropologií.<sup>73</sup>

Nová definice původních obyvatel však nezměnila hlavní program jejich začlenění mezi ostatní příslušníky národa. Pro Gamia bylo prvotním úkolem vytvoření moderního a homogenního národa, nicméně k chápání původních obyvatel komplexním

---

<sup>72</sup> **AGUIRRE BELTRÁN, GONZALO:** *Obra Polémica, Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano*, Centro de Investigaciones Superiores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

<sup>73</sup> **WARMAN, Arturo:** *Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social*, 1978.

způsobem bylo zapotřebí, aby kroky k uskutečnění této transformace byly postupné, vzdělávací, nikoli však donucovací.<sup>74</sup> Od této chvíle se stal indigenismus úkolem státu a byl řízený národními potřebami a zájmy. Původní obyvatelé se stali, díky svému nízkému evolučnímu původu, neživou hmotou a objektem manipulace vyhovující diktátu státu. Nikdo doposud nepomyslel na možnost jejich vlastního programu nezávislého na programu státu.<sup>75</sup>

Ve třicátých letech 20. století byla letmo navržena odlišná alternativa, která předjímalá významnou změnu v modelu státu. Tato alternativa vybírá marxistické analýzy a teorie národností formulované Stalinem, které zvažují, že evoluční vývoj národa může být urychlen skrze upevnění jeho tendencí k vytváření vlastních národností.<sup>76</sup>

Nicméně v roce 1940, kdy se uskutečnil první Interamerický Kongres Indigenistů v Pátzcuaro, byla jasně dána kulturní definice původního obyvatelstva. Myšlenka rasy jako základu kultury nebyla zcela zavrhnuta, avšak na důležitosti získaly jiné prvky jako jazyk, oblečení, zvyky a některé instituce a formy společenské organizace. Je zřejmé, že čím více kritérií bylo začleněno do definice původního obyvatele, tím méně lidí se jí přizpůsobovalo a původní obyvatelstvo bylo řešeno jako hlavní problém státu. Jestliže však bylo opravdu původních obyvatel tak málo a jestliže se koncentrovali v nejnevlnějších, chudých a opuštěných regionech daleko od civilizace, pak jejich vliv na program industrializace a modernizace, který stát považoval za prvořadý, nemohl být rozhodující. Pozornost k původním obyvatelům odhalila morální možnosti a mohla do jisté míry vytvořit skupinu odborníků, jež byli stanoveni jako nový druh apoštola ve službě státu. Indigenismus a antropologie se změnila v synonyma a společně začali zabírat druhořadé místo daleko od center moci. Nejdříve začal indigenismus ztrácet svou pozici a následně zůstal stranou od diskuzí ohledně nového společenského modelu státu.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> <sup>74</sup> **AGUIRRE BELTRÁN, GONZALO:** *Obra Polémica, Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano*, Centro de Investigaciones Superiores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

<sup>75</sup> **GAMIO, Manuel,** *Forjando Patria*. México, Editorial Porrúa, 1960.

<sup>76</sup> **LOMBARDO TOLEDANO, Vicente:** *El problema del indio*. Introducción de Gonzalo Aguirre Beltrán, Sepsetentas, México, 1974, s. 114.

<sup>77</sup> **WARMAN, Arturo:** *Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social*, 1978.

To pomohlo posílit situaci přijetí kdy, podle základní definice, nebyla pouze jedna komunita původních obyvatel, ale více od sebe izolovaných komunit. Empirické výzkumné práce indigenistů začaly popisovat jednotlivé malé skupiny v závislosti na tom, které podle nich byli původní. Díky této orientaci vyšel na povrch rozhodující vliv neteoretického partikularismu severoamerické antropologie této doby, zejména pokud vezmeme v úvahu nejhlubší a nejpřísnější etnografické studie o Mexiku, které využívali severoameričtí antropologové a které nebyly profesionálně vytvořeny právě v Mexiku.<sup>78</sup>

Rozřešení problému původního obyvatelstva jako problému národního ve 40. letech 20. století můžeme nazírat i jiným způsobem. Od uzákonění agrární reformy, upevnění národního státu, politické stability, vyvlastnění ropy a nakonec i úspěchu revoluce se vytvořily podmínky pro to, aby určitá skupina ve společnosti dosáhla velikosti a soudržnosti potřebné k tomu, aby se pustila do programu industrializace závislé a schopné umožnit zrychlené hromadění kapitálu. Z funkčního hlediska byl mezi lety 1940 a 1964 vytvořen národ, ale i program zrychleného růstu a za jakoukoli cenu závislého kapitalismu. Indigenismus však paralelně s tímto vývojem upadal. Zmizelo Oddělení pro Indiánské záležitosti (el Departamento de Asuntos Indígenas) stejně jako Agrární záležitosti (Asuntos Agrarias) a stejně tak i Státní Sekretariát (Secretaría de Estado). Všechny instituce byly nahrazeny jedním vedením na Sekretariátu veřejného školství (la Secretaría de Educación Pública) Národního Indigenistického Institutu (el Instituto Nacional Indigenista). Ten, ve svých prvních dvaceti letech existence stačil založit jedenáct koordinačních center, jež byla dotována z nízkých rozpočtů a zajišťována nedostatkem špatně placeného a málo kvalifikovaného personálu. Z mnoha apoštolů indigenismu se tak stali zahořklí byrokraté. Byla to léta materiální chudoby pro indigenismus, který upadal od teorie k administrativě.<sup>79</sup>

Definice původního obyvatelstva byla upřesněna Alfonsem Caso, přední osobností té doby ve svém oboru, aby sloužila jako základ metody začlenění. Kulturní kritérium se znovu zredukovalo. Definice se také zredukovala na pouhý instrument ke klasifikaci kulturních znaků, nehledě na jejich historický původ. Tak se stalo, že jíst kukuřici a používat la coa (předhispánský nástroj k sázení semen), bylo kulturním znakem původního obyvatelstva, avšak díky síle mísení ras se brzy tyto znaky

---

<sup>78</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

<sup>79</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.



vztahovali i k mnohým míšencům. Později už věcné kulturní kritérium nestačilo ke klasifikaci původních obyvatel, a proto bylo doplněno o další tři: tělesné znaky rasy, jazyk, který zůstal separovaný od kultury a nejdůležitější kritérium – psychologické - ve smyslu subjektivní identifikace hodnot jedince s hodnotami komunity původních obyvatel. Původní kmeny byly, podle Casa, nevyhnutelně odsouzeny k zániku zákony dějin. Transformace komunální kultury indiánů byla nejpřiměřenější cestou z vědeckého, ekonomického i lidského hlediska, k dovršení nevyhnutelného osudu. Ve skutečnosti to byla cesta jediná.<sup>80</sup>

Předpověď se naplnila a ze soupisu mizeli mluvčí původních jazyků, kteří tvořili jediné praktické kritérium jak dokázat postup začleňování, nebo se přinejmenším zmenšoval jejich počet. Praktická a deskriptivní lingvistika, realizovaná především misionáři Lingvistického institutu de Verano (Instituto Lingüístico de Verano), nadšeně dokládala konceptuální rozdrobení původních obyvatel, přičemž ukazovala, že jejich jazyky se rozštěpily do mnoha mezi sebou nesrozumitelných dialektů. Překvapivě se s čím menším počtem původních obyvatel objevovalo tím více jazyků jako v nové Babylonské věži.

Ale i v době stabilního a rychlého růstu průmyslového kapitalismu se v indigenismu objevilo silné teoretické odvětví, které se nepřizpůsobilo technice, ale hledalo metodologii zakořeněnou v rozsáhlém pojetí společnosti. Julio de la Funete a Gonzalo Aguirre Beltrán formulovali alternativní přístup k individuálnímu a obecnému začleňování skrze teorii o regionálním začleňování, které sloužilo jako předpisový podklad pro jednání koordinačních center.<sup>81</sup>

Ekonomická a sociální kritéria, která Alfonso Caso minimalizoval, odkrývají důležitost koncepce v problému původních obyvatel a kombinují se s rozsáhlou koncepcí kultury společnosti v díle Aguirreho. Podle něj by byl vývoj kultur původního obyvatelstva možný pouze tehdy, kdyby se původní regiony, včetně míšenců zde žijících, úplně přetransformovaly. Multikulturní region je vytvořen jako provázaný systém vztahů dominance mezi míšenci a původními obyvateli, jejichž symbiotické protiklady mohou dosáhnout sjednocení. Dezintegrace původních obyvatel byla následkem reálných podmínek a důvodem, kvůli kterému se nemohli jednoduše začlenit

---

<sup>80</sup> CASO, Alfonso: La Comunidad Indígena, Sep-setentas, Mexiko, 1971, s. 8.

<sup>81</sup> WARMAN, Arturo: Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

do odlišné společnosti, v níž byly zničeny vládnoucí feudální podmínky kolonie a zavedeny moderní podmínky kapitalistického typu. Postupné začleňování původních obyvatel v terminologii Aguirreho byl program transformace méně rozvinutých oblastí země k upevnění statutu Mexika jako moderního a pokrokového národa. Podle něj indigenistická práce spočívá v zobecnění hlavní etapy reprezentované industriálním, urbanistickým, racionálním a moderním Mexikem, pravým důkazem národnosti. Aguirre Beltrán nevytváří nový model společnosti státu, ale snaží se oživit a aktualizovat model zakladatelů, myslitelů revoluce, aby restrukturalizoval zaostávající segmenty společnosti a vytvořil tak silný národ.<sup>82</sup>

Od roku 1965 naráží program zrychleného růstu kapitalismu na několik překážek. Růst „moderního“ sektoru ekonomie nejenže neabsorboval „opozděné“ sektory, ale navíc je ještě znásobil a ochudil. Oběť většiny, v předložení kapitálu k nashromáždění a množení, ku prospěchu dominantních menšin se zdála být čím dál drsnější a začala se ztrácet naděje, že by se bohatství rozšířilo shora. I skrze drancování přírodních zdrojů byl stát čím dál chudší a závislejší na bohatých nekoloniálních státech. Tvrdé a autoritativní politické struktury se udržovaly pomocí represe a násilí. Neúspěch rozvojového programu odhalil strašnou krizi.<sup>83</sup>

Rozvojový indigenismus, sekundární odnož národního programu, také selhal a už v té době dogmatizované základy se ukázaly jako falešné. Izolace původních obyvatel si odporovala s empirickým zkoumáním jejich podílu na trhu a s užitkem dominantního systému. Jejich kultura staticky nesetrvávala jako přežitek minulosti, ale nebyla ani znacionalizována. Zastaralé techniky nemohly být nahrazeny výhodami moderního strojí přivezených odjinud, které často končily velmi nákladnými neúspěchy. Zdálo se, že původní obyvatelé jsou mezi sebou také velmi odlišní, jejich společné vzájemné vztahy se neobjevovali v izolovaných kulturních znacích, nýbrž ve stejné strukturální pozici a podobných vztazích s jinými společenskými skupinami, což ukázalo problémy původního obyvatelstva v novém světle. Jejich pozice nevycházela z evolučního opožďení ani z útlaku dominantními sektory. Nebyli tedy potomky předhispánské nevzdělanosti ani koloniálního feudalismu, jejich pozice byla výsledkem

---

<sup>82</sup> **AGUIRRE BELTRÁN, GONZALO:** Beltrán Aguirre. *Obra Polémica, Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano*, Centro de Investigaciones Superiores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

<sup>83</sup> **GONZÁLES CASANOVA, Pablo:** *Sociedad plural y desarrollo: El caso de México*, Centro Latinoamericano de Pesquisas en Ciencias Sociales č. 4, América, Latina, 1962, s. 31-51.

modernizace. Jednalo se o definici původních obyvatel na základě jejich společenského postavení, ne na základě jejich rasy nebo kultury.

Nové generace antropologů přistupovali ke kritice předchozího indigenismu z různých teoretických východisek. Pablo Gonzáles Casanova nastínil vnitřní kolonialismus, který tvoří vztahy mezi metropolí a koloniemi uvnitř země, Rodolfo Stavenhagen zkoumal vztahy mezi společenskými třídami, kolonialismem a akulturací. Antropologové Latinské Ameriky shromáždění na Barbadosu začala obviňovat z genocidy a etnocidy původního obyvatelstva. Na druhém shromáždění v roce 1977, jehož se účastnili vůdci původních společností, antropologové znovu určili pozice a pokusili se formulovat program.<sup>84</sup>

Andrés Gunder Frank bránil antropologii osvobození a Ricardo Pozas pronikl do problému původního obyvatelstva a společenských tříd. Aguirre Beltrán v obraně integračního indigenismu všem neúnavně odpovídal na dotazy, rozdělující přitom agresory a někdy i poškozené.<sup>85</sup> Debata obsahoval mnoho fór a mnoho lidí se do ní zapojilo. Je jasné, že indigenismus byl podroben kritice a prošetření.

Kritici zastávali různé, téměř neredukovatelné, přístupy a nebyli sjednocení. Jejich různá kvalita argumentace nedošla do fáze celkového odsouzení dřívějších postojů, ani nedosáhla formulování souvislé interpretace schopné nabízet různé alternativy. Nezvládli překročit čistě ideologickou diskuzi a nebyla navržena nová zkoumání s konkrétními teoretickými návrhy a vhodnými metodologiemi. Evidentně se diskuze pozastavila a vrátila se k rétorice a opakování. Impulz se zbrzdil a čelil nebezpečí, že se rozplyne v argumentačních a teologických polemikách rozvíjených v čistě akademickém prostředí.

I tak otevřeli základní argumenty kritiky dřívějšího oficiálně schváleného indigenismu dveře radikální reorganizaci kritického přemýšlení o původních obyvatelích tím, že jej zasadila do kontextu zásadních problémů celé společnosti. Další debaty indigenistů neměli z původních obyvatel dělat ani jejich subjekt ani objekt, ale vedoucí pramen celku společností států Latinské Ameriky na základě jejich nejryzejších

---

<sup>84</sup> **WARMAN, Arturo:** *Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social*, 1978.

<sup>85</sup> **GONZALO AGUIRRE, Beltrán:** *Obra polémica, Sep-Inah, Mexiko*, 1975.

a nejhlubších protikladů. Záměr by mohl být jednoduše zlikvidován, pokud by nebyl spojován s konkrétními sociálními situacemi.<sup>86</sup>

Na druhou stranu začaly být v této době slyšet hlasy původních obyvatel, ač často omezované, vyžadující účast v diskuzích, které o jejich situaci byly vedeny. Právě na těchto hlasech byl postaven další vývoj indigenismu, neboť již nebylo možné rozvíjet budoucnost indigenistického myšlení bez přičinění původních obyvatel.<sup>87</sup>

### 3.7 Hnutí domorodých obyvatel

V 80. letech 20. století vznikla nová vlna nazvaná Pohotovost původních obyvatel nebo Domorodá pohotovost (la Emergencia Indígena), která vyvrcholila v 90. letech a institucionalizovala se na začátku 21. století. Mnohá společenská hnutí splnila svůj účel jako například zapatistické hnutí v Chiapas v Mexiku nebo v Ekvádoru, kde obdobná hnutí zaznamenala pokus o postup směrem ke státu, který sice ztroskotal, avšak původní obyvatelé získali status nezávislé organizace.<sup>88</sup> Podobná situace proběhla i v Bolívii a dalších státech Latinské Ameriky. Hodně z těchto hnutí sice ztroskotalo na základě specifických nároků, avšak dosáhla toho, že byla ve společnosti absolutně novým způsobem znovu položena etnická otázka a to ve všech latinskoamerických státech. Od této chvíle nemůže stát ani politika ignorovat etnický element ignorovat jako abstraktní element. Zde zjišťujeme, že ačkoli hnutí ztroskotala z důvodu „bezprostřednosti“ svých nároků, úspěch započal v „dějinnosti“, tedy v nastolení tématu práv původních obyvatel v latinskoamerické politice.<sup>89</sup>

V Latinské Americe počala 90. léta 20. století vzpomínkovým aktem k uctění pětistého výročí objevení Ameriky, což původní obyvatelstvo odmítlo akceptovat a přetransformovali výročí v symbol odporu proti státu a obnovení jejich etnických identit. Začátkem desetiletí otřásaly četné domorodé mobilizace.

V roce 1991 vzniká v Ekvádoru „Domorodé povstání“ (Levantamiento Indígena), které významně zasáhlo do sociopolitického obrazu andského státu. V roce 1994

---

<sup>86</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

<sup>87</sup> **WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.

<sup>88</sup> **BENGOA CABELLO, José (Coord.):** Territorios Rurales en América Latina. Movimientos Sociales y Desarrollo Territorial Rural en América Latina. **Ospina, Pablo:** Municipios Indígenas en el Ecuador, Editorial Catalonia, Santiago de Chile, 2006, s. 237-282.

<sup>89</sup> **Gutiérrez, Raquel ; Escárzaga, Fabiola (Coord.):** Movimiento indígena en América latina. Resistencia y proyecto alternativo, 2. Svazek, Centro Editor, México 2006, s. 49-61.

povstalo domorodé obyvatelstvo v Chiapas vedené „Zapatistickou armádou za národní osvobození“ (el Ejército Zapatista de Liberación Nacional), které klade etnické nároky do centra debaty o Mexiku, které se v té době chystalo vstoupit do globalizovaného světa podpisem smlouvy o volném obchodu se Spojenými státy. Mírové dohody v Guatemale a nominace Rigoberta Menchú na Nobelovu cenu za mír dodaly „Domorodé pohotovosti“ neznámé symbolické elementy. Zákonné rozpoznání původních obyvatel v Ústavě Kolumbijské republiky, později téměř ve všech latinskoamerických státech, bylo evidentně procesem změny, přinejmenším v symbolice právního rámce.<sup>90</sup>

První dekáda 21. století tento trend upevnila. Na institucionální národní úrovni téměř všechny latinskoamerické státy založily veřejné instituce zaměřené na dotažení sociální politiky věnující se jak domorodému obyvatelstvu a jeho populacím, tak populacím pocházejícím z Afriky.<sup>91</sup> Tento proces institucionální tvorby měl mimo jiné v roce 2001 za následek i Světovou konferenci proti rasismu a xenofobii v Durbanu v Jižní Africe a sérii dalších pozdějších shromáždění k vyhodnocení akčního plánu, k němuž se zavázala i většina států Latinské Ameriky. Navzdory tomu, co by mohlo být sporné v praxi mnoha těchto organismů, není pochyb, že existuje zjevná reálná obava států ohledně důležitosti vytvořených sociálních sektorů. Během 90. let byla Úmluva 169 Mezinárodní organizace práce ratifikována téměř v každé zemi často jako součást mírových dohod např. mezi Guatemalou a Kolumbií.<sup>92</sup> Na mezinárodní úrovni dokončilo Valné shromáždění OSN proces přijetí Mezinárodní deklarace o právech domorodých národů dne 16. září 2007.

Nejdůležitější sociopolitický a kulturní fenomén, který se udál v Latinské Americe v posledních dvaceti letech, byla tedy tzv. „Domorodá pohotovost“, což je přítomnost nových etnických identit a výrazů, požadavků a stížností původních obyvatel v sociální politice států Latinské Ameriky. Hlavní role původních obyvatel je ve většině zemí Latinské Ameriky evidentní, a to jak v těch, kde je domorodá většina populace, tak v těch, kde žije pouze menšina původních obyvatel. Ve většině států byl přijat po dvou

---

<sup>90</sup> **Gutiérrez, Raquel ; Escárzaga, Fabiola (Coord.):** Movimiento indígena en América latina. Resistencia y proyecto alternativo, 2. Svazek, Centro Editor, México 2006, s. 49-61.

<sup>91</sup> **BENGOA, José:** ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina?, Cuadernos de antropología social č. 29, Buenos Aires, 2009, s. 7-22.

<sup>92</sup> **BENGOA, José:** ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina?, Cuadernos de antropología social č. 29, Buenos Aires, 2009, s. 7-22.

desetiletích protestů a povědomí o problému domorodého obyvatelstva, program stanovující etnickou příslušnost jako jeden z ústředních prvků občanství a národnosti.<sup>93</sup>

## 4. Pohled na Latinskou Ameriku očima fotografů

### 4.1. Argentina – První průkopníci dokumentární fotografie

Spolu s prvními portrétisty z Evropy, začali otevírat svá studia i první argentinští profesionálové. Všichni se učili spolu s průkopníky daguerrotypie, kteří svým učedníkům při odchodu z města prodávali fotoaparáty a příslušenství a přenechali jim i prostor a část klientely. Mnoho z nich brzy zjistilo, že fotografie nabízí nespočet možností. Zprvu byli fotografové přitahováni především portrétem, ale nedlouho na to se do vedoucí pozice dostala dokumentace. Místní obyvatelé i cestovatelé neviděli ve fotografické dokumentaci pouze potěšení, ale i přiblížení se realitě, sociologické i antropologické, a také výborný prostředek obživy.<sup>94</sup>

Výzkumy dokazují, že mezi první v Argentině narozené fotografy patří **Juan Camaña**, malíř a kreslíř, učitel francouzštiny dcery argentinského diktátora Manuelity Rosas, který již od roku 1853 vytvářel fotografie na papír. Fotografie byly kolorované nebo sépiové a měly neskutečnou hloubku, kterou umožňovaly vytvořit dvě čočky původně užívané na první známé stereoskopické daguerrotypy v Buenos Aires. Camaña byl samozřejmě také osobností městské kultury a vlastní obchody v Chacabuco a Potosí, kde prodával veškeré příslušenství pro výtvarné umělce, hudebníky a spisovatele. Když v roce 1876 vznikla Společnost Krásného Umění (la Sociedad Estímulo de Bellas Artes), byl jmenován jejím prezidentem.<sup>95</sup>

Rodilí argentinští fotografové té doby vedli neustálou diskuzi se zahraničními fotografy, kteří byli hrdí na svou zemi a na svůj lid. Proč tedy nebýt hrdý na běžný a kulturní život Gran Aldea, na krásu nového energického města a proč to neukázat? Fotografem, který se s tímto názorem ztotožnil v asi největší míře a s neuvěřitelnou energií se pustil do dokumentárního proudu, byl **Antonio Pozzo** (1829-1910). Antonio

---

<sup>93</sup> **BENGOA, José:** ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina?, Cuadernos de antropología social č. 29, Buenos Aires, 2009, s.7-22.

<sup>94</sup> **GIORDANO, Mariana; MÉNDEZ, Patricia:** El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad, Tiempos de América 8, 2001, s. 121-135.

<sup>95</sup> **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009, s. 23-39.

Pozzo započal svou kariéru již v roce 1845 spolu s Johnem Bennetem<sup>96</sup>. Když se osamostatnil, nadále pokračoval ve fotografování portrétů, přičemž jeho zaměřením byly především slavné osobnosti jako např. na daguerrotypu generála Uirquizy z roku 1852. Přelomová je pak pro něj fotografie kasika Pincéna z roku 1878 ovlivněné



**ANTONIO POZZO, CASIQUE PINCÉN, 1878.**

Zdroj: **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009.

v té době populárním exotismem. U fotografie Kasika Pincéna se sice už jedná o fotografii dokumentární, je však stále ještě velmi ovlivněná právě exotismem – obsahuje prvky typické pro indiány (typické oblečení, nástroje, „bosé nohy“) a je focená v typizovaném prostředí.<sup>97</sup>

Později se obrátil k dokumentární fotografii všímaje si každodenních politických a společenských událostí. Byl obrazovým kronikářem mnohem dříve, než se rozšířil grafický psaný tisk, ale k jeho smůle se změnily poměry jak ve fotografii, tak ve společnosti. Papírová fotografie přinášela rychlost a přiblížení

každodenních událostí a společnost přivykající na nový demokratičtější styl vlády měla jiné cíle a záměry.

Je potřeba se zmínit, že od druhé poloviny 19. století začínají v Argentině také dějiny grafické. Antonio Pozzo, který fotografoval jak důležité, tak zajímavé události, přispěl do určité míry ke vzniku nového média. Fotografie se proměnila v jeden z nových fenoménů generace 80. let 19. Století.

<sup>96</sup> **John Bennet** byl významný portrétista původem z Anglie.

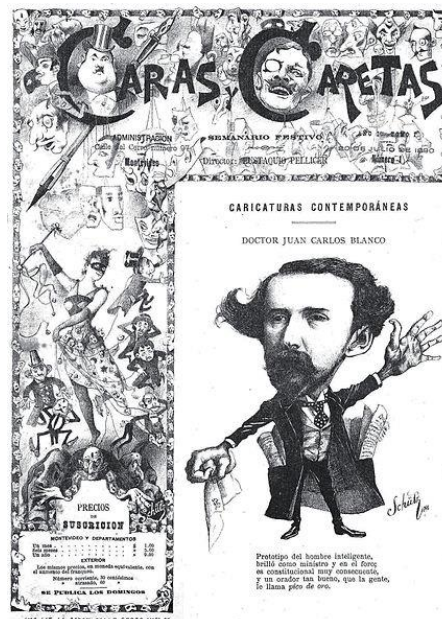
<sup>97</sup> **GIORDANO, Mariana; MÉNDEZ, Patricia:** El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad, *Tiempos de América* 8, 2001, s. 121-135.

Bez tohoto nového způsobu myšlení a vystupování by nikdy nevznikly společnosti studiového charakteru jako např. Studio Witcomb (Estudio Witcomb).<sup>98</sup>

Poté, co se sedmatřicetiletý Julio A. Roca ujal prezidentského úřadu, země nabrala nový dech po dlouhém období občanských a mezinárodních válek, utrpení a netečnosti. Stačí poukázat na některé významné místní události: Buenos Aires se stalo hlavním městem země. Je potřeba pamatovat na to, že Juan Manuel de Rosas nebyl příznivcem měst a pokroku, zahraniční móda a fotografie pro něj byly vynálezem zvenčí a módou pro hlupáky. V této době byly nainstalovány také první telefony a brzy na to byly dokonce mezinárodní. Byl postaven přístav a začaly se stavět železnice směrem na Agua Corrientes, vznikla veřejná péče a šest bezplatných nemocnic. Byla uzákoněna necírkevní povinná školní docházka, která byla zdarma. Vznikla právnická a lékařská fakulta a do země byl dovezen bicykl a fotbal.<sup>99</sup>

Fotografie nemohla při takových téměř revolučních změnách chybět a tak se začala poznávat velká jména profesionálních a amatérských fotografů s novináři spojenými s kulturním životem v zemi. Byl to moment začátku hledání hranic fotografie. Hlavní zájem se přesunul od profesionálů a jejich studií na Společnost Argentinské Amatérské fotografie (La Sociedad Fotográfica Argentina de los Aficionados), tiskové fotografii a založení časopisu Caras y Caretas v roce 1889.

**Francisco Ayerza** (1860-1901), mladý amatér pocházející z rodiny z vyšších vrstev, byl vedoucí osobností skupiny, která byla úředně založena v roce 1889 jako Společnost Argentinské Amatérské fotografie a které předsedal Leonardo Pereira. Mladí



**TITULNÍ STRANA CARAS Y CARETAS, 1890.**

Zdroj: **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009

<sup>98</sup> **MENDEZ, Patricia:** Historia de la Fotografía en Latinoamérica, Historia del Arte en Iberoamérica, Lunweg Editores, Madrid-Barcelona, 2000, s. 315.

<sup>99</sup> **WECHSLER, Dina (coord):** Argentina a través de la fotografía 1848-2010, Taurus, Paraguay, 2011, s. 11-27.



ze skupiny se pustili do téměř antropologické práce. Rozhodli se, že budou fotografovat různé typy lidí v jejich přirozeném prostředí, a v zájmu studia společnosti vytvoří obrovskou galerii osob, jejich běžným oblečení a gestikulace, která se díky nim dochovala až do dnešní doby. Ačkoli fotografové svá díla označovali jménem Společnost Argentinské Amatérské fotografie a nikoli svým vlastním, je jisté, že některé



**FRANCISCO AYERZA, BEZ NÁZVU, 1890.**

Zdroj: **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009

fotografie jsou neoddiskutovatelně dílem Franciska Ayerzy např. ty, které ilustrovaly knihu s názvem Martín Fierro.<sup>100</sup>

Francisco Ayerza se pravděpodobně ovlivněn gaučovskou literaturou, která idealizovala venkovský lid ohrožený moderností, kterou přinesla vláda Julia A. Rocy, obrátil k ilustraci zmíněného díla José Hérnandéze. Byl jeho současníkem a také současníkem Juana Moreiry, Eduarda Gutiérreze a dalších. Nápad Franciska Ayerzy byl bezpochyby originální a mnoho fotografů se jím bude inspirovat stejně, jako se bude inspirovat literární tvorbou slavných spisovatelů.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009, s. 41-45.

<sup>101</sup> **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009, s. 41-45.

Gaučovská série je do jisté míry „pózovaná“ a hlavní aktéři se zdají být oblečeni tak trochu jako k nějaké příležitosti, nicméně vyznačuje z nich zvláštní klidná krása. Dobové kopie oplývají širokou škálou šedé a nechají tak vyniknout i jemné detaily, čímž se liší od hrubých reprodukcí, které jsou sporadicky publikovány.



**FRANCISCO AYERZA, BEZ NÁZVU, 1890.**

Zdroj: **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009

Společnost Argentinské Amatérské Fotografie měla pohodlné vybavení v celé ulici Florida, která byla společenským centrem města. Vybavení skýtalo výstavní sály, studia a laboratoře a vyvolávání snímků. Mezi přívrženci Společnosti byly osobnosti z oblasti politiky a ekonomie nebo např. Gisele Shaw jedna z prvních bojovnic za zrovnoprávnění žen. Není tedy divu, že i sama společnost měla takový vliv na kulturní dění a že její aktivity se protáhly až do roku 1926.

Daleko od sociokulturního kontextu hlavního města žil muž, kterého můžeme nazývat prvním humanistickým fotografem v Argentině – **Fernando Paillet**

(1880-1967). Pět set kilometrů od Buenos Aires pracoval na svědeckém sociálním projektu, který byl citlivý k proměnám národní politiky, jež kolísala mezi optimismem a depresí. Jeho nejsilnější díla vznikla mezi lety 1920 a 1945. Svě vlastní studio nejdříve otevřel ve dvacátých letech v Esperanze, později studoval řemeslo společně s profesionály v Santa Fe, Rosario a v La Platě. V roce 1922 začal fotografovat sérii interiérů pracovních prostor, která se stala klasickým argentinským dílem.<sup>102</sup>

Pailletovo dílo je nejvhodnější k reprezentaci významného období fotografie mezi lety 1920 a 1930. Svědectví obsažené v jeho tvorbě spojené se zhuštěním osobností jednoho prostoru a jeho kulturní výbava z něj dělají výjimečnou bytost. Byl příznivcem výtvarného umění, hudby, intelektuálních hříček a oplýval živou inteligencí a moderním pojetím dosahu své profese.

<sup>102</sup> **MENDEZ, Patricia:** Historia de la Fotografía en Latinoamérica, Historia del Arte en Iberoamérica, Lunwerg Editores, Madrid-Barcelona, 2000, s. 323.



FERNANDO PAILLET, BEZ NÁZVU, 1920.

Zdroj: **FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009.

Je na pováženou, že díky zklamání z politiky, která přerušila jeho dokumentární projekt zachycující společnost v Esperanze, jej dovedlo k zničení vlastního archivu. Nicméně dochované vzorky, portréty a snímky pracovních prostor, úplně stačí k tomu, aby stál v první řadě nejdůležitějších osobností dějin argentinského grafického tisku.<sup>103</sup>

## 4.2 Martín Chambi -Peru

Obraz původního obyvatelstva Peru vytvořím z produkce toho nejpovolanějšího, a to z fotografií Martína Chambiho. Martín Chambi je považován za jednoho z nejlepších fotografů peruánské přirozenosti, a proto si myslím, že právě on nám realitu zdejších původních obyvatel představí nejlépe. Důležitou roli také hraje jeho původ a schopnost navazovat kontakty s obyvateli různých vrstev společnosti, což ovlivňuje jeho pohled na realitu jako takovou.

Martín Jerónimo Chambi Jiménez se narodil v roce 1891 v Coaze v provincii Provincia de Carabaya na peruánském jihovýchodě na sever od známého jezera

---

<sup>103</sup> **SUAREZ CANAL, José Luis:** "La fotografía latinoamericana: la realidad de un canto, en Cuadernos Hispanoamericanos, 544, Madrid, 1995, s. 105.

Titicaca. Pocházel z vesnické rodiny, kde jeho rodiče mluvili původním jazykem quechua a stejně jako většina rodin původních obyvatel patřila i tato mezi dělníky.

Martín Chambi začal již v raném věku pracovat ve zdejších dolech. Nejen chudoba a špatné životní podmínky jej brzy dovedly do pracovní skupiny v Santo Domingo Mining Co. Jedinečný moment však naprosto změnil Chambiho život: Ve čtrnácti letech se poprvé setkal v dolech s fotografií. Jeden z inženýrů pověřených grafickou dokumentací ložisek obdržel fotografie se zvláštním a rozlehlým obsahem. Fotografický proces a fotoaparát chlapci učarovaly: byla to věc, které se chtěl věnovat po zbytek života.<sup>104</sup>

Chambi dva roky strávil tím, že pečlivě třídil zrnka zlata, která se ukládala kvůli dešťům u vchodu do dolu. Když měl plný flakon, poprosil svého otce, aby mu dovolil studovat fotografii. Zlato pak mělo sloužit k tomu, aby zaplatil své náklady za studium.

Otec se synem tedy vyrazili směrem k Arequipě, kde kontaktovali slavného místního fotografa a Maxe T. Vargase, který si považoval flakonku plného zlata, jež obdržel za studium. Martín Chambi v učení po boku slavného fotografa setrval celých sedm let.

V roce 1917 se pustil do vlastní kariéry a otevřel své první studio v Sicuani na půl cesty mezi jezerem Titicaca a hlavním městem Cuzcem. Tři roky se věnoval tvorbě pohlednic, které prodával za dvacet centayů a také otevřel galerii, kde vystavoval na jedné straně portréty a na druhé straně pitoreskní<sup>105</sup> fotografie krajiny. Studio bylo místem, kde se setkávali vesničané, kteří se nechali portrétovat a také si tam chodili vzájemně popovídat. Sicuani bylo pouze dočasným pracovištěm Martina Chambiho, jako fotograf zde však nezapustil kořeny. Jeho další kroky vedly do centra inckého impéria - do Cuzca. Zdá se, že se Chambi nikdy nevzdálil daleko od svého nového působiště a z toho důvodu neexistují žádné fotografické záznamy cizích zemí nebo moře.

Od ukončení studií v Cuzcu v Peru zachycoval Martín Chambi nejen realitu své země, ale také se stal autentickým původcem kultury a to daleko za hranicí jeho označení jako prvního fotografa v historii, který se zaobíral indiány.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> HOPKINSON, Amanda: Martin Chambi, Phaidon, Londýn, 2001, s. 5.

<sup>105</sup> Pitoreskní = přehnaně malebný, až kýčovitý.

<sup>106</sup> HOPKINSON, Amanda: Martin Chambi, Phaidon, Londýn, 2001, s. 5.

Martín Chambi zachycoval v průběhu celé jedné poloviny století peruánskou architekturu, mnohostrannou kulturu, andskou krajinu a majestátní město Inků Machu Picchu. Jeho technická zručnost spolu s hlubokým estetickým cítěním jej dovedly k vytvoření jedněch z nejdůležitějších snímků latinskoamerické fotografie 20. století.

#### 4.2.1 Peru skrze objektiv fotoaparátu



MARTÍN CHAMBI, BEZ NÁZVU, CCA 30. LÉTA 20. STOLETÍ

Zdroj: Archivo fotográfico Martín Chambi Cusco - Peru  
zkušeností v pozadí fotoaparátu a později ve studiu, kde tvořil realitu a vyprávěl o ní. Metafory v jeho díle poukazují na to, že fotografie je úžasem nad světem Inků, ale také odrazem fotografova ducha, který hledá a zkoumá vlastní identitu. V prvním případě se jedná o foto-okno a ve druhém o foto-zrcadlo.<sup>107</sup>

Když v roce 1920 přichází Chambi do Cuzca, zájem o hodnoty původních obyvatel (tzv. indigenismus) je v plném rozkvětu a on se stává jeho nejnadanějším reprezentantem. Indigenismus<sup>108,109</sup> se doslova stává jeho životním úkolem. Neustále

<sup>107</sup> BILLETER, Erika: Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993, 3ª. Edición, Lunwerg Editores, 2003, Barcelona, s. 31-33.

<sup>108</sup> Alejandro Marroquín jej definoval také jako: „Politika realizovaná americkými státy, aby vyřešily a upozornily na problémy, jimž čelí indiánské populace, za účelem jejich integrace do odpovídající společnosti.“

Chambi využíval fotoaparát, aby zachytil stálost světa – andského, indiánského a zemědělského Peru. Snažil se zachytit věci tak, jak jsou, ale nikdy se nevyvaroval s vlastní

doprovázel indiány, oslavoval jejich existenci, upozorňoval na jejich nedostatky a především je svým jedinečným způsobem uchovával v kolektivní paměti. Je prvním, kdo sledoval svůj lid nekolonizovanými očima. Studuje jej prostřednictvím vlastního nitra, ne jako mestic, který kouká z okna, ale jakoby sám koukal do zrcadla.<sup>110</sup>



MARTÍN CHAMBI, BEZ NÁZVU, CCA 20. LÉTA  
20. STOLETÍ

Zdroj: Archivo fotográfico Martín Chambi Cusco -  
Peru

Pro jeho tvorbu se také sešla řada historických událostí: pozdní příchod industriální revoluce do And s následnými setkáními se modernizací s tradicí, relativní rozkvět místní ekonomiky motivovaný především naplněním trhu, zlepšením komunikací a služeb, rostoucím turistickým zájmem o oblasti kolem Cuzca a pozorností sociálních a politických programů k indiánům proudícím z urbanistických center. Také se formovaly velmi důležité vztahy s umělecko-literárními hnutími, které měly vazby na nejrůznější kulturní odvětví.<sup>111</sup>

V době, kdy Martín Chambi fotil indiány, se stále ve většině zemí jednalo o jejich intelektuální, kulturní a sociální postavení. Na jeho fotografiích jsou nepříliš oblečení ve svém přirozeném prostředí. Potomci původních obyvatel ztráceli celistvost svých společností.

<sup>109</sup> **Indigenismus** je termín odvozený z indiánského slova, které je synonymem „indiána“ tj. slova indio, jež se často užívá v běžné mluvě a v antropologii, přičemž se nepočítá s pejorativními konotacemi využívanými ještě nedávno v souvislosti s používáním slova „indio“ neindiány.

<sup>110</sup> **BILLETER, Erika:** Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993, 3<sup>a</sup>. Edición, Lunwerg Editores, 2003, Barcelona, s. 31-33.

<sup>111</sup> **BILLETER, Erika:** Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993, 3<sup>a</sup>. Edición, Lunwerg Editores, 2003, Barcelona, s. 31-33.

Integrační indigenismus vidí Chambim portretované jako členy indiánských skupin, jež jsou vyčleněny z politického, ekonomického a kulturního života země, proto je potřeba integrovat je do společnosti a to jejich postupným převáděním k západním hodnotám. V této době však nedochází ani k integraci potomků původního obyvatelstva, ani ke zlepšení jejich kulturních či společenských podmínek. Ve společnosti se politika indigenismu často skloňuje spolu s ideologií a rétorikou.

Martín Chambi jako první nabízí pohled indiána na svůj lid. José Urielem Garcíou byl kritizován, že sklouzává do „romantismu turistů a zahraničních fotografů...“, ale na druhou stranu „dovede s domorodým citem zachytit primitivní kultury.“ Požadavek na Chambiho byl takový, že se stal do jisté míry aktivistou, ačkoli fotografování indigenismu přetvořené v hnutí nemohlo dosáhnout žádné změny stejně tak, jako státní politika nemohla změnit situaci indiá mnohem více, neboť nám předkládá ne jakoukoli aktivistickou sterilitu.<sup>112</sup>



**MARTÍN CHAMBI, BEZ NÁZVU, CCA 40. LÉTA 20. STOLETÍ**

Zdroj: Archivo fotografico Martín Chambi Cusco - Peru

Jako indiánský fotograf dává větší důraz na věci, jež se mu líbí nebo jsou pro něj důležité, tzn. na komunitu, jednotlivce nebo i architekturu. Je citlivější k jakýmkoli přírodním úkazům na fotografii, zajímá se více o detaily, avšak jeho pozornost se neubírá na oblečení nebo pózu objektu fotografování, ale například na tradice, prostředí a hlavně na kontext, v němž je fotografie zachycena. Všechno musí mít svůj přirozený řád a samozřejmě také jasně danou perspektivu a estetické podložení.<sup>113</sup>

Fotografická dráha Martina Chambiho by se dala charakterizovat slovní hříčkou „Jednou nohou tady a druhou tam.“ Neustále se pohyboval mezi dvěma světy peruánské společnosti: procházel se městskou architekturou i krajinou předků a mluvil španělsky i jazykem quechua. Pohyboval se samozřejmě i mezi dvěma společenskými vrstvami – buržoazií magnátů a boháčů přejících stát se nesmrtelnými skrze jeho fotoaparát

<sup>112</sup> FERNÁNDEZ, Horacio: El fotolibro latinoamericano, RM Ediciones, Mexico, 2011, s. 57.

<sup>113</sup> FERNÁNDEZ, Horacio: El fotolibro latinoamericano, RM Ediciones, Mexico, 2011, s. 58.

a v prostředí sluhů a dělníků, jež fotografoval zdarma. Mezi bílými osadníky, jež oslavují jeho dílo a mezi indiány a mestici, jež jeho dílo oslavuje, mezi mocnými a nejchudšími a největšími vyvrheli z nejbzdálenějších primitivních vesnic.<sup>114</sup>

### 4.3 Mužský a ženský pohled – Mexiko

#### 4.3.1 Manuel Álvarez Bravo

Manuel Álvarez Bravo byl zakladatelem moderní mexické fotografie, který se narodil v roce 1902. Pocházel z umělecké rodiny a ve svém životě potkal mnoho prominentních umělců, kteří podporovali jeho tvorbu už v době jeho mládí. Mezi nimi mimo jiné i Tina Modotti a Diego Rivera. Původně studoval malbu a hudbu na Academia de Bellas Artes a až do poloviny dvacátých let dvacátého století s fotografií vůbec neexperimentoval.

Ačkoli nikdy nebyl formálně členem žádné surrealistické skupiny, v jeho tvorbě se odráží mnoho charakteristického právě pro zmíněné hnutí. Ve svém díle nám často předkládá sny a fantazie, fotografoval také neživé předměty, jimž vtiskal lidské hodnoty. Jeho práce sdílí jistou podobnost s prací amerického fotografa Clarence John Laughlina, který zhruba ve stejné době jako Álvarez Bravo působil v New Orleans. Oba milovali literaturu a vizuálně odkazovali k mytologii jejich doby, což dokreslovali také pomocí titulků k jejich fotografiím. Oba využívali starší fotoaparát Graflex, který byl podstatně pomalejší než v té době populární Leica 35 mm. Jejich vzájemné ovlivnění bylo také možné díky společné známosti Edwarda Westona.

Tvorba Álvareze Brava byla velmi často považována za politickou, neboť odkazovala i k zmatkům Mexické revoluce a to přímo i nepřímě. Jedna z jeho nejznámějších fotografií je „Dělník ve stávce, zavražděn“ (Obrero en huelga, asesinado, Striking Worker, Assassinated) zobrazuje tvář zkrvaveného těla ležícího na slunci. Byl propojen s mnoha revolučními výtvarnými a literárními postavami, avšak nikdy nenechal revoluci ovlivnit osobní aspekty jeho práce, naopak pokračoval v tvorbě snových fotografií života v Mexiku až do své smrti v roce 2002.

---

<sup>114</sup> CORNEJO, Josefina: El fotógrafo indígena, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 2010.



Je považován za umělce hluboce ovlivňujícího mexickou a latinskoamerickou fotografii, jeho práce je stále hojně publikována ve světě.<sup>115</sup>

#### 4.3.1.1. Mexiko mužské imaginace

Álvarez Bravo osvobodil mexickou identitu od malebnosti na dobu, kdy musela čelit rozmanitým tématům: každodennost skrze běžné objekty a život na ulici, surrealismus (dobrovolný i nedobrovolný), textové symboly, smrt...

V Mexiku 20. a 30. let 20. století se mísily politické postoje s postoji uměleckými. Jestliže zde sama fotografie nebyla plně akceptována jako umění, o to méně bylo fotografům akceptováno vlastní estetické hledání modernismu. Ačkoli byla fotografie v Mexiku té doby zahrnována spíše mezi řemesla než mezi umění, fotografická žurnalistika již byla rozhodně uznávanou a respektovanou praxí.

Přiblížení se k modernismu bylo nazíráno jako forma „cizáctví“, která se nebezpečně odlučovala od sílících nacionalistických myšlenek. Don Manuel si však hleděl svého záměru navzdory proti němu,

a každému, kdo směřoval po umělecké dráze fotografie v Mexiku, směřovaným kritikám. Manuel Álvarez plynule pracoval na formálních prvcích fotografie, na abstrakci a kompozici. Avšak jeho pohled skrze fotoaparát byl také velice zvláštní,



**MANUEL ÁLVAREZ BRAVO, SEÑOR DE PAPANTLA, 1934.**

Zdroj: **BANVILLE, John:** Manuel Álvarez Bravo, Lunweg Editores, Španělsko, 2008.

<sup>115</sup> **ÁLVAREZ BRAVO, Manuel:** Cien Años, cien días., Conaculta, Mexico, 2001.

neboť jeho dílo obdivoval i André Breton, jenž v jeho obrazech vyděl surrealistické aspekty.

Ačkoli právě surreálno ve fotografiích bylo kritizováno některými mexickými umělci jako např. Davidem Alfaro Siqueirosem, který se o díle Álvarez Brava vyjádřil jako o poetice asociálů a pseudo-politiků, sám autor tvrdil, že všechno má svůj sociální obsah.<sup>116</sup> Jeho práce se řídí zakázkou, která není explicitní, ale implicitní. Tedy ze společnosti, ve které autor žije. Politika Álvarez Brava a jeho hledání mexické identity je nejlépe vyjádřitelná skrze jeho přiblížení se každodennímu životu lidí z nejnižších vrstev, nikoli v explicitních společenských komentářích.<sup>117</sup>



MANUEL ÁLVAREZ BRAVO, SED PÚBLICA, 1933.

Zdroj: **BANVILLE, John:** Manuel Álvarez Bravo, Lunweg Editores, Španělsko, 2008.

Období mezi lety 1920 a 1930 bylo jedno z nejpłodnějších období Manuela Álvarez Brava, ačkoli žil a tvořil až do velmi vysokého věku. Právě v první polovině 20. století totiž vytvořil jedny ze svých neznámějších fotografií.

---

<sup>116</sup> **RODRÍGUEZ, José Antonio:** Manuel Álvarez Bravo: Los años decisivos, 1925-1945 Exposición homenaje, Conaculta/Museo de Arte Moderno, Mexico, 1992, s. 18.

<sup>117</sup> **RODRÍGUEZ, José Antonio:** El sabotaje de lo real. Fotografía surrealista y de vanguardia. Visiosnes cruzadas entre México y Europa desde los años veinte hasta los sesenta, Museo Amparo/Centre Pompidou, Mexico, 2009, s. 43.



MANUEL ÁLVAREZ BRAVO, LA HIJA DE LOS DANZANTES, 1933.

Zdroj: **BANVILLE, John:** Manuel Álvarez Bravo, Lunewerg Editores, Španělsko, 2008.

zdálo být jako faleš, podřízení vlastní svobody tlaku tématu, stylu anebo ideologie diktované vzdálenou rétorikou.<sup>118</sup>

Mnoho obrazů tvořených Manuel Álvarez Bravem tvoří již několik desetiletí součást mexické kulturní identity. Mexičané jako národ s nimi vyrostli a naučili se skrze ně cítit a objevovat věci jiným způsobem. Nejsou pouze součástí materiálního dědictví, ale jsou součástí pomyslného „těla“ mexického národa.<sup>119</sup> Je těžké určit, zda Álvarez Bravo zachytil ducha mexického lidu, anebo zda měl rozhodující aktivní podíl na jeho tvorbě. Dokonce je třeba zmínit, že úsilí Álvarez Brava o zachycení mexické identity jej

Při zkoumání tvorby Álvarez Brava by se díky některým aspektům mohlo zdát, že neměl původně v úmyslu tvořit fotografie s mexickou tematikou, nýbrž že při tvorbě fotografií byla již témata mexická a objevovala se v nich neoddělitelná mexická identičnost. Jisté je, že Álvarez Bravo tvořil i fotografie pro časopis Mexican Folkways, kde byla samozřejmě mexická tematika jasně daná. Nicméně mexická identita v díle Dona Manuela se zdá být přínosem z vnějšku. Pohyboval se po ulicích Mexika a dělal fotografie. Jeho

zkušenost s mexickým duchem jej ovlivnila tak přirozeným způsobem, že přeměnit jí v estetiku nebo úkol se

<sup>118</sup> **SHOSHANA, Rose:** Manuel Alvarez Bravo: Ojos en los ojos | The Eyes In His Eyes, RoseGallery, Santa Mónica, 2007, s. 170.

<sup>119</sup> **ÁLVAREZ BRAVO, Manuel:** Variaciones 1995-1997, Conaculta/Centro de la Imagen, Mexico, 1997, s. 16-18.

přivedlo až k přetvoření národních symbolů, které zpracoval s lehkostí a přirozeností sobě vlastní.<sup>120</sup>

Nicméně v mnoha ohledech je tvorba Álvarez Brava mexická - je mexická způsobem, formou i obsahem. Je básníkem a interpretem obrazu času a prostoru Mexičanů.<sup>121</sup> Je vlastně těžké určit, kde končí Manuel Álvarez Bravo a začíná Mexiko, avšak není pouze lokálním umělcem. Hluboko v duši je Mexičanem a miluje svou zemi, ale na druhou stranu je i mezinárodním umělcem a obyvatelem světa.<sup>122</sup>



**MANUEL ÁLVAREZ BRAVO, ENTERAMIENTO EN METEPEC, 1932.**

Zdroj: **BANVILLE, John:** Manuel Álvarez Bravo, Lunweg Editores, Španělsko, 2008.

Jedním z témat, která nejvíce zajímá Mexičany je osobitý vztah a vnímání smrti. Don Manuel se tématu věnoval na mnoha svých fotografiích. Smrt je prchavým mostem k alternativní, mysteriózní a děsivé realitě, ale také průnik mezi evropskou kulturou a kulturou předhispánskou. Již od začátku vkládá Manuel Álvarez Bravo do své tvorby zvláštní a neúprosné snoubení starobylého magického světa domorodého obyvatelstva

<sup>120</sup> **ÁLVAREZ BRAVO, Manuel:** Variaciones 1995-1997, Conaculta/Centro de la Imagen, Mexico, 1997, s. 16-18.

<sup>121</sup> **ÁLVAREZ BRAVO, Manuel:** Variaciones 1995-1997, Conaculta/Centro de la Imagen, Mexico, 1997, s. 5.

<sup>122</sup> **BANVILLE, John:** Manuel Álvarez Bravo, Lunweg Editores, Španělsko, 2008, s. 11.

s podmanivým postupem vývoje západního světa. Přídavné jméno „magický“ je nepřehlédnutelně spojeno s tvorbou Álvarez Brava.<sup>123</sup> Na fotografiích není realita pevně stanovena, pouze ji odráží, netřítí se, ale splývá, není dokumentována, ale překračována. Hledá něco vyššího.

Dalším důležitým aspektem jeho tvorby je spojení fotografie a textu. Mnozí fotografové se snaží nedávat popisky ke svým dílům, aby neovlivnili vnímání diváka, a fotografie tak podle nich mluví sama za sebe. Pro Álvarez Brava je součástí umělecké práce také skutečnost, že se doplňuje obraz a text.<sup>124</sup> Důležitost propojení textu a obrazu plyne ze zaujetí literaturou, avšak má to i své praktické opodstatnění, neboť když Álvarez Bravo sjednával výstavy, vždy po něm chtěli datum vytvoření a titulek fotografie. Pro autora samotného je titulek prostředkem sblížení se a porozumění s divákem.<sup>125</sup>

Manuel Álvarez Bravo zkoumá, zvažuje, všímá si, odráží, poznává, soudí a po dlouhém uvážení zachycuje. Jeho fotografie je záležitost, která vychází z pouhého bezprostředního a přesného pozorování. V jednom momentu přechází od smyslového vnímání k intelektuálnímu pohledu na fotografické téma. Je teda mnohem více než jen pozorovatelem. Stává se médiem, jež nám zprostředkovává neobyčejný pohled na obyčejné věci.

### 4.3.2 Graciela Iturbide

Graciela Iturbide je mexická fotografka, která se v uplynulých čtyřiceti letech pokusila zachytit ducha mexického lidu. Její práce ukazuje život a tradice lidí rodné země jednoduchým a participativním způsobem. Graciela byla mezinárodně uznána díky své práci o Zapoteckém lidu z Juchitánu a získala mnoho významných ocenění, například první místo na Fotografickém bienále Národního ústavu výtvarných umění nebo také prestižní cenu W. Eugene Smith Award a cenu Guggenheim Fellowship, jež pro ni byly poctou, která jí umožnila pokračovat v práci na studii Juchitánu i v době,

---

<sup>123</sup> **ÁLVARÉZ BRAVO, Manuel:** Variaciones 1995-1997, Conaculta/Centro de la Imagen, Mexico, 1997, s. 9.

<sup>124</sup> **ÁLVARÉZ BRAVO, Manuel:** Cien Años, cien días., Conaculta, Mexico, 2001, s. 16.

<sup>125</sup> **SHOSHANA, Rose:** Manuel Alvarez Bravo: Ojos en los ojos | The Eyes In His Eyes, RoseGallery, Santa Mónica, 2007, s. 158

kdy v Mexiku ekonomická krize znemožňovala kreativní produkci a omezovala možnosti tištěných médií.<sup>126</sup>

Narodila se v Mexico City v roce 1942. Graciela Iturbide studovala v Univerzitním centru filmových studií na autonomní univerzitě Mexika. V roce 1970 byla pozvána ke spolupráci s Manuelem Álvarez Bravem, který je považován za nejvlivnějšího mexického fotografa 20. století a od nějž se Graciela Iturbide naučila, jakým způsobem přeměňovat prostřednictvím své práce umělecké hodnoty vztahující se k mexické kultuře. Její vizuální citlivost je srovnatelná s literárním magickým realismem. Mezi nejznámější díla této fotografky patří portréty indiánů Seri z pouště Sonora, ženy Juchitánu a její fotografická studie ptáků.

Do doby než se v 70. letech Graciela Iturbide vydala do Juchitánu, vystřídala už mnoho životních rolí. Vdala se v 19 letech, ve 23 letech byla matkou tří dětí a přijala roli tradiční manželky z vyšších společenských tříd Mexico City. V roce 1970 však nastal zlom, když jí po dlouhé nemoci zemřela šestiletá dcera a následně se Iturbide rozvedla se svým manželem. Přes to přes všechno stále studovala filmovou tvorbu a zapsala se na hodiny fotografie pouze pro pár studentů, jež vedl mistr mexické fotografie Manuel Álvarez Bravo. Zde se stala mistrovou asistentkou.<sup>127</sup> Ačkoli vliv mistra a přátelství s ním trvaly po celý život, v jeho učení vydržela fotografka pouze jeden a půl roku. Později se Iturbide pustila do pátrání po zachycení lidské podstaty a to především podstaty mexického lidu. Chtěla ve svých fotografiích mít víc ze sebe a méně z Manuela Álvarez Brava.<sup>128</sup>

Iturbide je fotografkou, která nespěchá, proto jí mnohdy trvá vytvoření jedné fotografické série osm až deset let, než spatří světlo světa v celé své kráse. Je pro ni velice důležitá kompozice na rozdíl od jiných fotografů, pro které je důležitější zachytit jeden daný moment. Graciela Iturbide naproti tomu vyčkává, nemá moc fotografií v pohybu a čas je pro ni až ve druhém plánu. Daleko raději zachycuje věci tak, jak jsou,

---

<sup>126</sup> **ELGRABLY, Jordan:** Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

<sup>127</sup> **ITURBIDE, Graciela; KELLER, Judith:** Graciela Iturbide: Juchitán., 1. část, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007.

<sup>128</sup> **LUCUIX, Luisa:** Conversaciones con fotógrafos 1, La Fábrica Editorial, Madrid 2010, s. 127.

v jejich statičnosti. Je kontemplativní fotografkou, jež diváka donutí k meditaci naproti zdi potřísněné krví.<sup>129</sup>

Sama fotografka vzpomíná na léta, kdy spolupracovala s Álvarezem Bravem, který měl na zdi cedulku s nápisem: „Času dost, času dost.“ Měl ji tam, aby nezapomínal, že pro to, aby všechno vyšlo tak, jak má, je třeba dělat to v klidu. Odtud pravděpodobně také pochází pověstný klid Graciely Iturbide.<sup>130</sup> Jak píše Marta Gili: „*Existuje-li něco, čím oplývají obrazy Graciely Iturbide, je to čas.*“<sup>131</sup> Sama autorka vyzdvihuje jednoduchost své kompozice a bohatou představivost. Jak sama říká: „*Všichni fotografové jsou dokumentaristi, avšak záleží na interpretaci každého člověka, shledá-li ve fotografii více či méně poezie nebo představivosti.*“<sup>132</sup> „*Nejsem ani antropoložka ani socioložka. Fotografie tvořím pro hluboké potěšení, které mi obrazy přinášejí.*“<sup>133</sup>

V její práci je cítit neobvyklá přirozenost, upřímnost a kompromis v jednání s lidskou bytostí, avšak na druhou stranu v jejím fotografickém



**GRACIELA ITURBIDE, DESPUÉS DEL RAPTO, 1986.**

**Zdroj:** ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

<sup>129</sup> GILL, Marta: Graciela Iturbide, Tf. Editores, Madrid, 2005, s. 8.

<sup>130</sup> DEBROISE, Olivier: Fuga Mexicana: Un recorrido por la fotografía en México, Gustavo Gili, Barcelona 2005, s. 322.

<sup>131</sup> MONSIVÁIS, Carlos: Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México., Ediciones Era/Museo del Estanquillo, Mexiko, 2012, s. 142.

<sup>132</sup> MURCIA, Marisela: Ir a las fotos, Fotoespacio, 2011.

<sup>133</sup> CARRERAS, Claudi: Conversaciones con fotógrafos mexicanos, Gustavo Gili, Barcelona 2007, s. 129.

dokumentarismu nespadá do moralizování ani k rychlým závěrům. Od intenzity osobní zkušenosti až k antropologickému zkoumání odráží její obrazy širokou škálu oddanosti ženy, Mexičanky, fotografky a cestovatelky.<sup>134</sup>

Fotografie z Juchitánu nejsou žádným způsobem přepracováváné, nejsou v nich využité žádné technické manipulace nebo manipulace se subjekty zobrazenými na fotografiích. Fotografie zaujímají jisté estetické hledisko, které se přenáší skrze osobnost autorky do obrazu, který tvoří. Ten se pak naprosto přirozeně stává jakousi výpovědí o skutečnosti a historii komunit žijících na určitém místě, zde tedy Juchitánu.<sup>135</sup>

#### 4.3.2.1 Juchitán patří ženám

Mexiko je snad jedinou zemí Latinské Ameriky, kde se původní kultury těší úctě, jež hraničí se zanícenou národní hrdostí a není výjimkou, že si Mexičané za své národní hrdiny zvolili namísto dobyvatele Hernána Cortéze, postavy posledních aztéckých vládců Cuahtemoca a Moctezumy a namísto jmen španělských raději užívají jména indiánská.<sup>136</sup> Jedním z míst, která jsou považována za kolébku této národní hrdosti je právě Juchitán.

V časných 20. letech 20. století se Diego Rivera vrátil do Mexico City z cesty po Oaxace a vyprávěl o místě, kde vládou silné a krásné ženy. Brzy začal přesně takové ženy malovat a během jednoho desetiletí jej na jih do Oaxaky následoval nespočet umělců a intelektuálů včetně Fridy Kahlo, Sergeje Eisensteina a Langstona Hughese, nechyběli dokonce ani fotografové jako Henri Cartier - Bresson, Tina Modotti nebo Edward Weston. Všichni byli v různé míře zaujati domorodými zapoteckými ženami žijícími na šíji Tehuantepec a jejich kulturou, díky níž se těšili mnohem větší moci a svobodě než jiné ženy v Mexiku.<sup>137</sup>

---

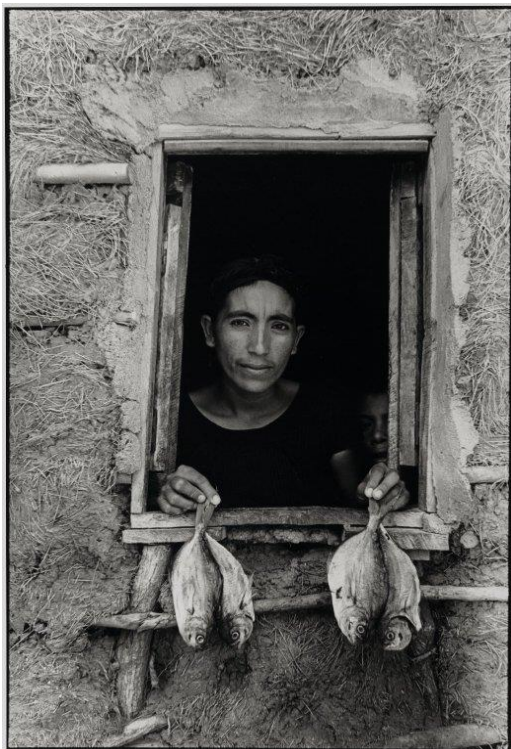
<sup>134</sup> GILL, Marta: Graciela Iturbide, Tf. Editores, Madrid, 2005, s. 10.

<sup>135</sup> ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990..

<sup>136</sup> ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

<sup>137</sup> Lynell, George: Day of the Iguanas, Smithsonian Magazine, Smithsonian Institute, Washington, 2008.





GRACIELA ITURBIDE: CUATRO PESCADITOS, 1986.

**Zdroj: ITURBIDE, Graciela; KELLER, Judith:** Graciela Iturbide: Juchitán., The J. Paul Getty Museum, Los Angeles,

farmách a v továrnách, ale veškerý svůj výdělek svěrovali ženám, které jej následně přerozdělují.<sup>139</sup> Pokud chce muž peníze na cigarety nebo alkohol, vždy o ně musí žádat ženu v domácnosti, neboť juchitánské ženy o všem rozhodují, což vychází i z jejich fyzické podstaty. Ženy jsou zde statnější a vyšší než muži, kteří jsou spíše hubenější a menšího vzrůstu.<sup>140</sup> Na ženách také spočívá celé dění na tržišti – prodej textilu, ryb, rajčat, chleba a všech dalších surovin. Na tržiště nemají přístup jiní muži než homosexuální, kteří se společně s ženami účastní také mnoha lokálních oslav. Oslavy v Juchitánu jsou velmi časté a velmi vášnivé. Ženy tančí a vzájemně si recitují erotické básně, zatímco muži pijí, sledují dění a starají se o politické uspořádání.

Graciela Iturbide cestovala do Oaxaky až v roce 1979, ale fotografie, které zde vytvořila, se ukázaly být jedním z nejtrvalejších obrazů zapoteckého života. Do Juchitánu, města o více než 100 000 obyvatelích, které se nachází na spojnici mezi hraničními městy Coatzacoalcos a Salina Cruz oddělujících Atlantský a Pacifický oceán,<sup>138</sup> byla Graciela Iturbide pozvána zdejším rodákem a obhájcem zapotecké kultury Franciskem Toledem.

Prvních několik dní strávila pozorováním zapoteckých žen které, jak se zdálo, až étericky vyzařovaly sobě vlastní nezávislost, spokojenost se svými těly a pohodlí vlastní moci, která vycházela z peněžní kontroly. Muži sice pracovali na

<sup>138</sup> **ELGRABLY, Jordan:** Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

<sup>139</sup> **Lynell, George:** Day of the Iguanas, Smithsonian Magazine, Smithsonian Institute, Washington, September 2008.

<sup>140</sup> **ELGRABLY, Jordan:** Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

Rituály jako takové mají nezastupitelnou roli v zapotecké kultuře. Jednou z nich je rituál pohřební, který je doprovázen pomalou, melancholickou hudbou a v ulicích všudypřítomným naříkáním a pláčem žen, které doprovází mrtvého na cestě na „břeh řeky“ a zaručují mu důstojný odchod



GRACIELA ITURBIDE, LAS MANOS PODEROSAS, 1988.

**Zdroj:** ITURBIDE, Graciela; KELLER, Judith: Graciela Iturbide: Juchitán., The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007.

z tohoto světa. Celý rituál je velmi emotivní, navzdory našim tradicím barevný a také teatrální. Jako všude v Latinské Americe je smrt jednou z nejvíce prožívaných událostí.<sup>141</sup>

Dalším zajímavým rituálem, který se dochoval až do dnešní doby je rituál „Mocné ruce“, při němž zapotékové hledají kořeny stromů, jež mají tvar jako lidské ruce a následně je vyřezávají a pokládají na oltáře k uctívání v domě, protože pro ně mají velmi silnou náboženskou hodnotu.<sup>142</sup>

<sup>141</sup> ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

<sup>142</sup> ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

Jednou z nejvýznačnějších fotografií pro tvorbu Graciely Iturbide je fotografie



GRACIELA ITURBIDE, NUESTRA SEÑORA DE LAS IGUANAS, 1979.

**Zdroj: ITURBIDE, Graciela; KELLER, Judith:** Graciela Iturbide: Juchitán., The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007.

nazvaná „Nuestra Señora de las Iguanas“, kterou vytvořila v roce 1979. Právě tento obraz je pro juchitánský lid velmi důležitý pravděpodobně proto, že zde existuje mnoho legend o leguánech a dalších zvířatech, jež jsou nedílnou součástí zdejší kultury. Leguán je typickým symbolem a poetickou inspirací vycházející z přírody na šíji Tehuantepec. Lidé Juchitánu říkají: *„Poďme se posadit na terasu, polykejme noc a jezme květiny jako leguáni.“*<sup>143</sup> Jedná se o projev propojení lidu s přírodou, který souvisí s rituálem hledání nahualu každého nenarozeného dítěte zapotécků. Ještě než se dítě narodí, těsně před porodem, se

provádí rituál, který nenarozenému dítěti přidělí zvířecí alter ego, tedy nahual, který ho provází na jeho cestě životem.<sup>144</sup>

V obraze se prolínají dva symbolismy typické pro tvorbu Graciely Iturbide a tím jej dělají výjimečným. Dokonalé sloučení indiánských legend a křesťanského uctívání Panny Marie v rámci symbolismu tvorby Graciely Iturbide spočívá v jedinečné schopnosti spojovat zdánlivě nespojitelné, což maže obvyklou schopnost diváka oddělovat myšlenku od experimentu či fotografii od reality. Fotografování „symbolů“ je

<sup>143</sup> ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

<sup>144</sup> ELGRABLY, Jordan: Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.

pro ni prostředkem vyhýbání se obvyklým klíšé.<sup>145</sup> Graciela Iturbide tak přivádí diváky daleko za formálnost subjektu, který pomocí své tvorby dokumentuje. Na díle Graciely Iturbide zaujme snad ještě více než její technika její neskutečná schopnost vztahovat se s ostatními lidskými bytostmi. Je jí vlastní opravdový zájem o osobnost. „To, čeho bych chtěla dosáhnout skrze fotografii je dokládat výjimečnost lidské bytosti za jakýchkoli okolností.“<sup>146</sup>

Iturbide se ve svém díle přibližuje lidem v až neuvěřitelném bodě intimnosti. Ať už ve sdílení grilované ryby s indiány Seri nebo soužití se ženami Juchitánu přichází moment, kdy tvoří fotografie zevnitř, na úrovni důvěry a souznění. Způsob jakým tvoří je velmi jemný, lidé jsou pro ni důležitější než sama fotografie a právě tento postoj tvoří základ její práce.<sup>147</sup> Sama autorka potvrzuje, že mnohdy vytvořila dobrou fotografii pouhým „mluvením s lidmi“ a i v případě, kdy ztratí jeden dobrý záběr, může na základě komunikace vzniknout celá série výborných fotografií. To nás pak může utvrzovat v tom, že základem pro tvorbu fotografií je dobrá komunikace fotografa s modelem.<sup>148</sup>,

Dovídá nás do symbolického srdce nejrozličnějších lidí. Během posledních 25 let obdivuhodně zachytila běžný život a sezónní oslavy různých komunit na území Mexika zkoumaje při tom způsoby, jakými lze rozšířit možnosti „objektivní“ fotografie. Spolu s jejím vztahem k vyprávění o nezměrné celistvosti jedné země a jejích nespočetných zákoutích plných zkušeností, o životních etapách, o rozhodující roli ženy a o lidovém katolicismu či o podivnostech rodinného soužití, nás přivádí až na okraj toho, co je možné rozpoznat, když reálné jevy vyvěrají ze štědrých a nevýslovných forem snu.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> **DAHÓ Marta, ITURBIDE, Graciela:** En la linea de sombra, Fundación Mapfre/Instituto de Cultura, Madrid, 2009, s. 47.

<sup>146</sup> **CARRERAS, Claudi:** Conversaciones con fotógrafos mexicanos, Gustavo Gili, Barcelona 2007, s. 130.

<sup>147</sup> **CARRERAS, Claudi:** Conversaciones con fotógrafos mexicanos, Gustavo Gili, Barcelona 2007, s. 131.

<sup>148</sup> **ITURBIDE, Graciela; PONIATOWSKA, Elena; BELLATÍN, Mario:** Juchitán de las mujeres 1979 > 1989, RM, México, 2010, s. 7.

<sup>149</sup> **KOETZLE, Hans-Michael:** Fotógrafos de la A a la Z, Taschen, Kolín nad Rýnem, 2010, s. 185.

## **Závěr**

V práci jsem se pokusila nastínit vývoj několika odvětví, které pojí společná témata. Zásadními tématy čtyř kapitol mé práce jsou fotografie a společenské postavení původních obyvatel Latinské Ameriky. Snažila jsem se zde propojit tato dvě témata na více úrovních nebo by se možná dalo říci z více úhlů pohledu.

V podstatě v každé kapitole se věnuji jednomu odvětví propojujícímu fotografii s tematikou domorodého obyvatelstva z hlediska základních pojmů, událostí a osobností zapojených v jednotlivých oblastech. Nesnažím se pojmout vizuální sociologii, indigenismus nebo dějiny a rozbor fotografie v celé jejich šíři, neboť by to nebylo možné už z hlediska pouhého rozsahu mé práce. V mé bakalářské práci se jedná o seznámení se základy několika odvětví, které jsou propojené skrze individuální pohledy fotografů na domorodé obyvatele jejich rodné země.

Do budoucnosti bych viděla možnost rozšíření závěrečné části, která na základě fotografií a osobností jednotlivých fotografů představuje jednotlivé země a jejich původní obyvatelstvo. Z důvodu rozsahu mé práce, nedostatku odborných publikací v českém jazyce a špatnou dostupností publikací ve španělštině jsem vybrala pouze čtyři země Latinské Ameriky a jejich zástupce, což mi k vytvoření komplexnějšího pohledu na Latinskou Ameriku připadá nedostatečné. Nicméně si myslím, že i tak splnila poslední kapitola svůj účel spojovacího článku.

## Použitá literatura

- BILLETER, Erika:** Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana (1860-1993). Lunweg Editores. Barcelona, 1993.
- GIORDANO, M., MÉNDEZ, P.:** El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad, Tiempos de América, n. 8. Centro de Investigaciones de América Latina, Universitat Jaume I. Castellón, 2001.
- FACIO, Sara:** La fotografía en la Argentina. Desde 1840 a nuestros días. Buenos Aires. La Azotea, 1995.
- MATABUENA PELÁEZ, Teresa:** Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato. México. Universidad Iberoamericana, 1991.
- CASTRO, Fernando:** Martín Chambi: de Coaza al Moma. Perú, 1989.
- BELLIDO GANT, Luisa:** Fotografía Latinoamericana. Identidad através de la lente Parte I, časopis Artígrama 17/2002, Universidad de Granada, 2002.
- MENDIETA, Ana:** Ana Mendieta, Centro Gallego de Arte Contemporánea. Santiago de Compostela, 1996.
- SUÁREZ CANAL, J. L.:** La fotografía latinoamericana. La realidad de un canto, Cuadernos Hispanoamericanos, č. 544., Madrid, 1995.
- CUARTEROLO, M. A.:** Soldados de la memoria. Imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay. Planeta. Buenos Aires, 2000.
- GUTIÉRREZ, Ramón:** «Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX-XX»; en Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1997.
- PONCE DE LEÓN, Omar G.; DE MIGUEL, Jesús, M.:** Para una sociología de fotografía, Reis 84/1998.
- SONTAG, Susan:** Sobre la fotografía, Edhasa, Barcelona, 1981.
- MATĚJŮ, Martin; LINHART, Jiří:** Uplatnění fotografie v sociálním výzkumu, sociologický časopis. 2/1989.
- ORTEGA OLIVARES, Mario:** Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico, Argumentos č.59/22, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Mexiko, 2009.
- CÍSAŘ, Karel ed.** Co je fotografie., Hermann & Synové, Praha, 2004.
- WARMAN, Arturo:** Indios y naciones del Indigenismo, Nexos – Historia ideológica y social, 1978.
- HERNÁNDEZ, Francisco:** Historia natural de Nueva España México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- ZAVALA, Silvio A.:** Las instituciones jurídicas en la conquista de América, Editorial Porrúa, Mexiko, 1971.
- HANKE, Luis:** El prejuicio racial en el Nuevo Mundo, Sep-setentas, Mexico, 1974, s. 156.
- LAS CASAS, Bartolomé, Fray de:** Memorial al Consejo de India, Historia Sociedad 5, 1966.

**VILLORO, Luis:** Los Grandes Momentos del Indigenismo en México, El Colegio de México, Mexico, 1950.

**AGUIRRE BELTRÁN, GONZALO:** Obra Polémica, Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano, Centro de Investigaciones Superiores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

**MEYER, Jean:** Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910), Sep-setentas, Mexico, 1973.

**GAMIO, Manuel,** Forjando Patria. México, Editorial Porrúa, 1960.

**LOMBARDO TOLEDANO, Vicente:** El problema del indio. Introducción de Gonzalo Aguirre Beltrán, Setentasetas, Mexico, 1974.

**CASO, Alfonso:** La Comunidad Indígena, Sep-setentas, Mexico, 1971.

**GONZÁLES CASANOVA, Pablo:** Sociedad plural y desarrollo: El caso de México, Centro Latinoamericano de Pesquisas en Ciencias Sociales č. 4, America, Latina, 1962.

**BENGOA CABELLO, José (Coord.):** Territorios Rurales en América Latina. Movimientos Sociales y Desarrollo Territorial Rural en América Latina. **Ospina, Pablo:** Municipios Indígenas en el Ecuador, Editorial Catalonia, Santiago de Chile, 2006, s. 237-282.

**Gutiérrez, Raquel ; Escárzaga, Fabiola (Coord.):** Movimiento indígena en América latina. Resistencia y proyecto alternativo, 2. Svazek, Centro Editor, México 2006.

**BENGOA, José:** ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina?, Cuadernos de antropología social č. 29, Buenos Aires, 2009.

**GIORDANO, Mariana; MÉNDEZ, Patricia:** El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad, Tiempos de América 8, 2001.

**FACIO, Sara:** La Fotografía en la Argentina, desde 1840 a nuestros días, La Azotea, Buenos Aires, 2009.

**MENDEZ, Patricia:** Historia de la Fotografía en Latinoamérica, Historia del Arte en Iberoamérica, Lunwerg Editores, Madrid-Barcelona, 2000.

**WECHSLER, Dina (coord):** Argentina a través de la fotografía 1848-2010, Taurus, Paraguay, 2011.

**HOPKINSON, Amanda:** Martin Chambi, Phaidon, Londýn.

**BILLETER, Erika:** Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993, 3ª. Edición, Lunwerg Editores, Barcelona, 2003.

**FERNÁNDEZ, Horacio:** El fotolibro latinoamericano, RM Ediciones, Mexico, 2011.

**CORNEJO, Josefina:** El fotógrafo indígena, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 2010.

**ÁLVAREZ BRAVO, Manuel:** Cien Años, cien días., Conaculta, Mexico, 2001.

**RODRÍGUEZ, José Antonio:** Manuel Álvarez Bravo: Los años decisivos, 1925-1945 Exposición homenaje, Conaculta/Museo de Arte Moderno, Mexico, 1992.

**SHOSHANA, Rose:** Manuel Alvarez Bravo: Ojos en los ojos | The Eyes In His Eyes, RoseGallery, Santa Mónica, 2007.

**ÁLVAREZ BRAVO, Manuel:** Variaciones 1995-1997, Conaculta/Centro de la Imagen, Mexico, 1997.

**BANVILLE, John:** Manuel Álvarez Bravo, Lunwerg Editores, Španělsko, 2008.

- ELGRABLY, Jordan:** Photographer Graciela Iturbide: Myth and Matriarchy in Mexico, El Paseante, Madrid, 1990.
- ITURBIDE, Graciela; KELLER, Judith:** Graciela Iturbide: Juchitán., 1. část, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007.
- LUCUIX, Luisa:** Conversaciones con fotógrafos 1, La Fábrica Editorial, Madrid 2010.
- GILI, Marta:** Graciela Iturbide, Tf. Editores, Madrid, 2005.
- DEBROISE, Olivier:** Fuga Mexicana: Un recorrido por la fotografía en México, Gustavo Gili, Barcelona 2005.
- MONSIVÁIS, Carlos:** Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México., Ediciones Era/Museo del Estanquillo, Mexiko, 2012.
- MURCIA, Marisela:** Ir a las fotos, Fotoespacio, Mexiko, 2011.
- CARRERAS, Claudi:** Conversaciones con fotógrafos mexicanos, Gustavo Gili, Barcelona 2007.
- Lynell, George:** Day of the Iguanas, Smithsonian Magazine, Smithsonian Institute, Washington, 2008.
- DAHÓ Marta, ITURBIDE, Graciela:** En la línea de sombra, Fundación Mapfre/Instituto de Cultura, Madrid, 2009.
- CARRERAS, Claudi:** Conversaciones con fotógrafos mexicanos, Gustavo Gili, Barcelona 2007.
- ITURBIDE, Graciela; PONIATOWSKA, Elena; BELLATÍN, Mario:** Juchitán de las mujeres 1979 - 1989, RM, México, 2010.
- KOETZLE, Hans-Michael:** Fotógrafos de la A a la Z, Taschen, Kolín nad Rýnem, 2010.



