

Retrospectiva fotográfica

Sandra Eleta

Retrospectiva fotográfica

Sandra Eleta

Museo de Arte Contemporáneo

Del 2 de septiembre al 3 de octubre, 2010



Sandra Eleta

y la creación de ficciones fotográficas.

Hace muy poco tiempo que la fotografía es considerada un arte, y todavía menos que se ha introducido en las salas de los museos. Inventada como instrumento para desdoblar la realidad y permitir su conservación, fue sólo hasta los años sesenta y setenta del siglo pasado, que la fotografía alteró drásticamente su estatus para buscar un destino artístico propio. La fotografía se convirtió en una corriente sin nexos con las otras artes plásticas, que relevada por la televisión, abandonó su exclusivo acercamiento documental para ofrecer al fotógrafo un legado de su autoría. En septiembre del 2010, el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá acoge la exhibición retrospectiva de la fotógrafa Sandra Eleta, y este trabajo de cuarenta años ha formado un compendio de las mejores fotografías de nuestro país.

Portobelo, el primer ensayo de Sandra Eleta, que realizó en ese pueblo del Caribe panameño en 1970, se ciñe al famoso "momento decisivo" acuñado por Henri Cartier-Bresson, precepto que inmortaliza un momento efímero cuando coinciden forma, contenido y expresión. Como varios fotógrafos -y especialmente fotógrafas de esa época-, Eleta se avocó a retratar a esta comunidad desde "dentro", a través de un acercamiento muy íntimo, eliminando así la distancia del etnólogo y el racismo implícito en otras intervenciones menos comprometidas. Como nos dice la propia fotógrafa: "Se podría decir que en este ensayo, mi vida y la fotografía se conjugaron. Cuando llegué a Portobelo en los años setenta, empecé fotografiando a las personas que resonaban más cerca de mí. Para profundizar en sus almas, me acercaba a ellas hasta lograr que sus presencias y sus auras se dejaran posar en mi lente..."

Descontextualizado por el blanco y negro, que simultáneamente le proporciona una gran verosimilitud, estas imágenes son el escenario casi onírico de la esencia de seres indómitos, libres, y mágicos. Estas fotografías producen un gran alivio, y nos hemos acostumbrado a ellas como si fueran rectificaciones poéticas de imágenes que ya conocíamos.

Así, un **Fillio** está ataviado de un collar de pulpos como el adorno o el trofeo algo críptico de su sensualidad; tras una red para pescar **Pajita** aparece como una versión negra y asexuada de una Venus saliendo del mar; enmarcado por las ramas de un árbol seco y, en el horizonte, por unas islas negras en el medio del mar, **Putulungo el pulpero** nos hace el relato de extraños viajes; **Ventura y Palanca** constituyen una realeza legítima, son una reina y su heredero instalados en el trono de su dignidad; a **Putulungo y Alma** la cámara le roba un instante brevísimo del amor del que no divulgan nada.

Descendientes de cimarrones, esclavos afro-descendientes prófugos durante la colonia española- estos personajes, como casi todos los modelos que retrata la fotógrafa, han sido injustamente relegados, han sido excluidos en la creación más oficial de cierta iconografía de la identidad panameña. La fotografía tiene este poder, de ir creando criterios y corregir la historia a través de la legibilidad, la verosimilitud y la longevidad de su obra.

La serie **Emberá**, fue realizada en el Chagres, y en el Darién. Este ensayo conllevó varios retos técnicos; a parte de internarse en esas comunidades durante un año, resultó ser además una complicada operación anfibia. Los Emberá son seres de agua y siendo este elemento parte integral de sus vidas, la fotógrafa tuvo que realizar inmersa en el río con una delicada cámara Hasselblad, estos retratos que se alejan del "momento decisivo" para centrarse más en los alcances del oficio fotográfico: toda imagen se abastece en las imágenes preexistentes; son signos consistentes producidos para que los reconozcamos, y el fotógrafo crea un hito de clichés visuales que nosotros tenemos que observar.

Frente a una selva que nos remite al paraíso perdido de la edad de oro, **Tentico** emerge del río. La lanza que sostiene y el tronco de un árbol forman dos diagonales que constituyen un punto de fuga y él se encuentra en el medio de esa confluencia. **Luz** es un ángel con alas de hojas de palma que nos mira fijamente a los ojos. Sus manos cruzadas arrastran nuestra mirada a las auras en el agua que parecen ser producidas por el movimiento de las alas, y que a nivel de composición constituyen un volumen de contrapeso que nos remite al *canon aureo*, a esta búsqueda antigua de la belleza a través de un equilibrio matemático de la proporción. **El cangrejero** es un personaje amplificado por el "tercer ojo" del fotógrafo que remite al volumen de una escultura; y **Kia** aparece como la encarnación de la pintura de una Madonna o de una de las mujeres de Gauguin.

Aquí las connotaciones clásicas y cristianas, las analogías con el retrato etnológico y con el exotismo tropical tipificado por los pintores orientalistas confluyen en un ámbito que corresponde al encuentro del mundo americano y del europeo. Sin embargo las fotografías de Sandra Eleta no sucumben ante sus referentes, y su importancia no radica en la forma sino en su intensión. El ser humano está siempre al centro de su trabajo y su mirada es siempre respetuosa, llena de empatía, que capta los rasgos que más resisten a la representación, en este caso la belleza.

Las campesinas es un ensayo con fuertes connotaciones históricas e ideológicas, que es reutilizado para analizar a cuestiones de la fotografía como medio. Parecidas a daguerrotipos, como una radiografía de nuestra memoria colectiva, estas imágenes casi institucionales repetidas y tratadas como monografías que emulan el mito del martirizado y de nuestro mestizaje, demuestran que la invención de la fotografía conllevó cambios radicales no sólo en la producción de imágenes y en su uso, sino en el entendimiento que tenemos de nosotros mismos.

En **La cosecha** o en **Las lavanderas**, encontramos en un trasfondo arcaico, una práctica contemporánea que nos obliga -litteral y metafóricamente- a leer las imágenes no por lo que representan, sino por lo que son, una reproducción mecánica que pertenece a un ámbito moderno. En estas impresiones deslavadas, Sandra Eleta vincula su obra con una tradición de la fotografía y con el purismo calculado de los precusores de este medio, para abstraer sus imágenes y expandir la libertad narrativa y poética de las fotos.

Cuba responde también a esta estrategia de clichés intencionalmente envejecidos para abordar el tema del sincretismo religioso. Las fotografías anulan el pasado y futuro para convertirse en un certificado de presencias, o en este caso, de varias. Este ensayo busca capturar la superposición que existe entre los practicantes de la Santería en Cuba y las entidades que veneran, como la fe incide en la vida diaria de estos personajes, pero ¿cómo fotografiar lo inefable? **Los aprendices** muestra dos niños que funcionan como una sola entidad que se desdobra y se complementa; **En el día de Oshún**, una santera acostada advierte en el fondo una presencia que no ve pero que la representa, Oshún la diosa del amor; **En el día de San Lázaro**, fotografía que parece un retrato, un viejo encarna a este santo, versión católica de Orisha que cura a enfermos y mendigos. Aquí la fotografía, como en literatura, adopta la parábola como figura de estilo.

Sandra Eleta, en el conjunto de su obra, pero más claramente en estos ensayos, participa muy activamente en el debate de esa época, sobre el papel de la fotografía. En los setenta muy influida por la teoría de *La función social de la fotografía*, de Gisele Freund, la foto se perfiló como una herramienta para delatar los problemas sociales, especialmente en Latinoamérica donde se daban grandes debates ideológicos, presididos por la revolución cubana que le atribuyó -a la foto- un papel muy importante. Otros fotógrafos más alejados de esta opción mayoritaria, parecían frustrados por la dificultad de inserción de su trabajo en una esfera más amplia que la del miserabilismo o el la militancia. Sandra Eleta es una fotógrafa muy exigente con la imagen y le pide además de repercusiones sociales, una expansión de sus posibilidades.

La fotografía sirve también para borrar las fronteras entre los espacios de la vida social y la vida privada. **La servidumbre** es una serie muy irónica que juega con los conflictos de clase. Retoma para desvirtuarlos, códigos visuales del retrato fotográfico como práctica burguesa, como inversión sentimental entorno a los acontecimientos importantes de una vida, como testimonios privados que circulan fácilmente.

Así nace en 1975 esta serie, primero en Madrid y que se completa años más tarde en Panamá. En un acuerdo tácito entre el que toma la foto y el que se expone, varios sirvientes usurpan el centro de atención fotográfica, y

señalan la parafernalia, no siempre del mejor gusto, que consagra a la burguesía. **Víctor** posa sonriente y altivo frente al busto algo tétrico de un emperador romano; **Ana** ataviada de un uniforme negro y una cofia hace una cama de baldoquines digna de la corte francesa; **Carmen** de rodillas, restriega el piso de mármol frente a la estatua de un ofendido Apolo, antiguo dios de las artes y la poesía; **Andrea y Dora** recrean un bodegón viviente pintado por uno de los grandes maestros.

Varios años después, en casa de su familia en Panamá, Sandra finaliza esta serie. Si bien, la fase española parece ser más un juego entre el poder de representación y de autenticación de la fotografía, el lado panameño parece más inquietante. En manos de **Paula** la plancha podría convertirse en un arma, **Edita** mantiene una actitud pugilística, y **Romy** posa con un rifle que encontró en la casa y que guardó -esta foto fue tomada durante la invasión norteamericana- en caso de tener que defenderla. Sandra Eleta pensó al retratarla: ¿Realmente, a quien le gustaría dispararle?

Los humanos estamos enamorados de las imágenes y les profesamos un verdadero culto. Las hemos investido de valores míticos, como reliquias de un tiempo perenne, que al igual que las apariciones, tienen propiedades comunes a la luz. Fotografiar es escribir con luz. Esta exposición nos muestra el recorrido de una gran artista. Como en las novelas, donde los personajes nunca declinan su función novelesca, los sujetos capturados por el lente de Sandra Eleta adquieren su protagonismo con un mínimo de movimiento, con su gracia. Como un escritor lo hace en sus libros, la fotógrafa traslada una verdad silenciosa en la verdad más perdurable de la fotografía. La artista americana Diane Arbus afirmaba: "Pienso que existen muchas cosas que nadie vería si no las fotografiara".

Lino **Von Sanger**

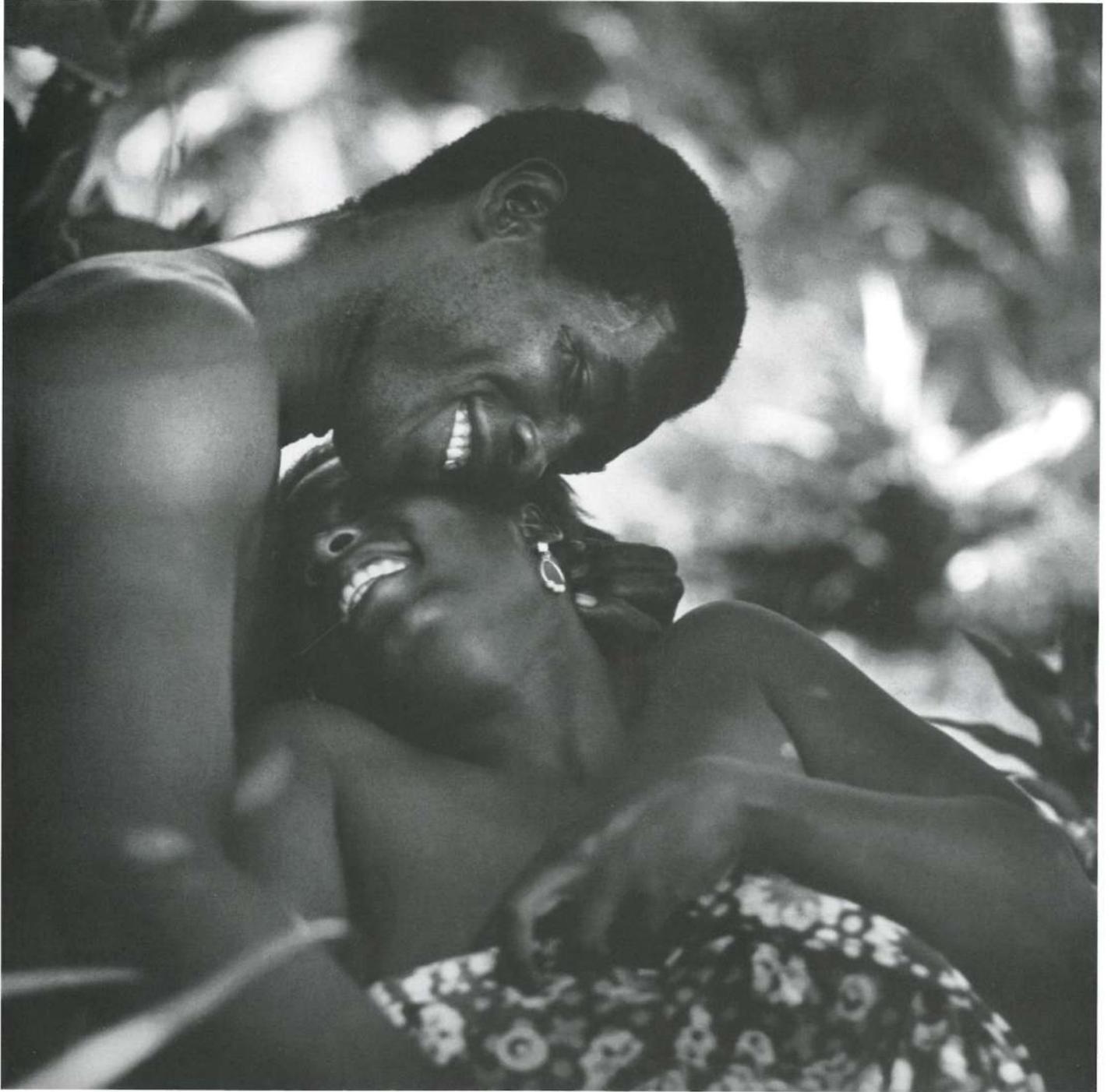
PORTOBELO

PANAMÁ, 1978-1910

Se podría decir que en este ensayo, mi vida y la fotografía se conjugaron. Cuando llegué a Portobelo en los años 70, empecé fotografiando a las personas que resonaban más cerca de mí. Para profundizar en sus almas, me acerqué más a ellas hasta lograr que sus presencias, sus "auras" se dejaran posar en mi lente.

Como en una invitación a la danza, nos encontramos en un mismo ritmo, en una misma frecuencia. Así fueron apareciendo los protagonistas de esta historia. Josefa, la curandera; Palanca, el que solo encontraba consolación en los brazos de Ventura, su abuela; el claro-oscuro de Putulungo, el pulpero; Dulce, la niña con la fuerza y sabiduría de sus ancestros cimarrones; Catalina, la reina de los Congos...

Se podría decir también que en este ensayo, nació mi identidad fotográfica y que sin darme cuenta, al enfrentarme con mis imágenes, me encontré conmigo misma como nunca antes, con una mirada renovada...



Putulungo y Alma, serie Portobelo, Gelatina de plata, 19"x19", 1978-2010



Putulungo el Pulpero, serie Portobelo, Gelatina de plata, 60" x 60", 1978-2010



Josefa y la Cura del Mal de Ojo, serie Portobelo, Gelatina de plata, 19" x 19", 1978-2010

LAS CAMPESINAS

PANAMÁ, 1978

Blazina, Mila y Fulvia, madre e hijas, colonos recién llegados al valle de Tonosí en el Caribe panameño, se tienen que enfrentar a un nuevo entorno, donde la exuberancia de la naturaleza es un desafío a la sobrevivencia, donde la soledad las une formando una sola fuerza.

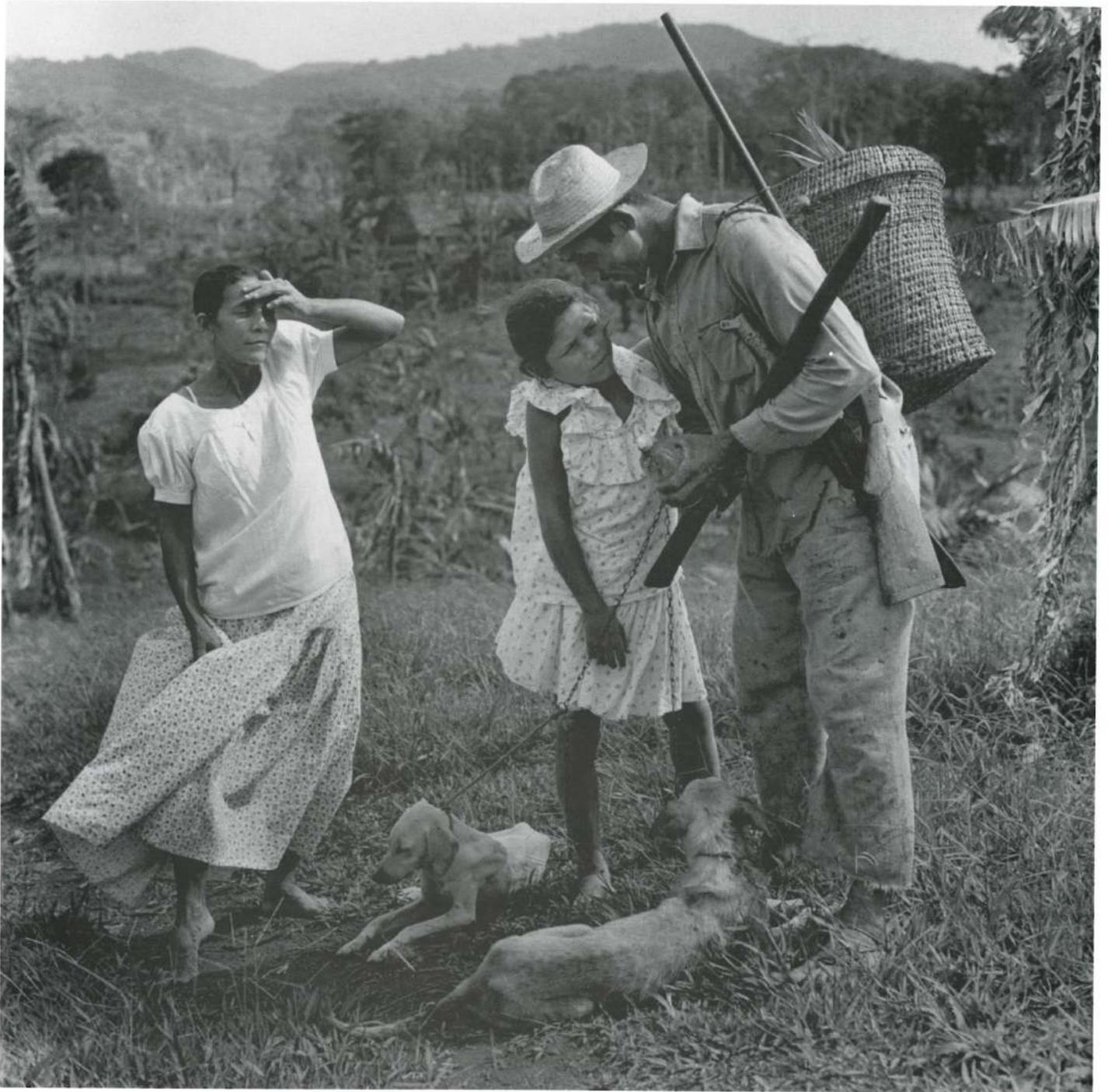
Madre e hijas se entregan a la tierra con una pasión casi ancestral, esperando que les devuelva sus esfuerzos, con la esperanza del sustento ya perdido en las áridas costas del Pacífico. En la imagen de "La Despedida" ellas siempre se preguntaban al dejarlas Mino cuando se iba de caza: ¿volverá? Esta tierra –decían– nunca la sintió suya, pero nosotras, como mujeres al fin, pariremos aquí nuestra nueva vida.



Blasina, Mila y Fulvia, serie Las Campesinas, Gelatina de plata, 19" x 19", 1978



Siembra, serie Las Campesinas, Gelatina de plata, 60" x 60", 1978



La Despedida, serie Las Campesinas, Gelatina de plata, 19"x19", 1978

LA SERVIDUMBRE

España - Panamá, 1975-1989

Dos continentes, dos países, dos casas, dos generaciones que coexisten en un mismo entorno. Testigos silenciosos. Víctor; se identifica con el rol de "servir", haciendo un arte de su personificación, sólo un orgullo humorístico reviste su personaje. Purita; terrorista infiltrada, que cuestiona, que desafía, su energía, como la de un felino enjaulado, se sentía rabiar por los enormes espacios de la casa. ¿En qué estaría pensando? Pensaba yo...

Rosa; cuando limpiaba la platería con la heráldica familiar, ella se miraba en sus reflejos... Gran parte de su vida la pasó en esa casa, que es su casa, nunca tuvo otra.; Romy; durante la invasión norteamericana en Panamá, en el vecindario la gente espantada veía venir a los batallones de Noriega, como cuando empuñó el arma. Al fotografíarla pensé, ¿A quién, en verdad, le gustaría disparar?...



La Platería, Gladys y Rosa, serie La Servidumbre, Gelatina de plata, 60" x 60", 1975-1989



Purita, serie La Servidumbre, Gelatina de plata, 19" x 19", 1975-1989



Víctor, serie La Servidumbre, Gelatina de plata, 19" x 19", 1975-1989

EMBERÁ, HIJOS DEL RIO

Panamá, 1998

Los Emberá, anteriormente conocidos como Chocó, por ser originarios de esa zona que Darién comparte con el Atlántico colombiano, habitan en el Darién, desde el tiempo de la colonia.

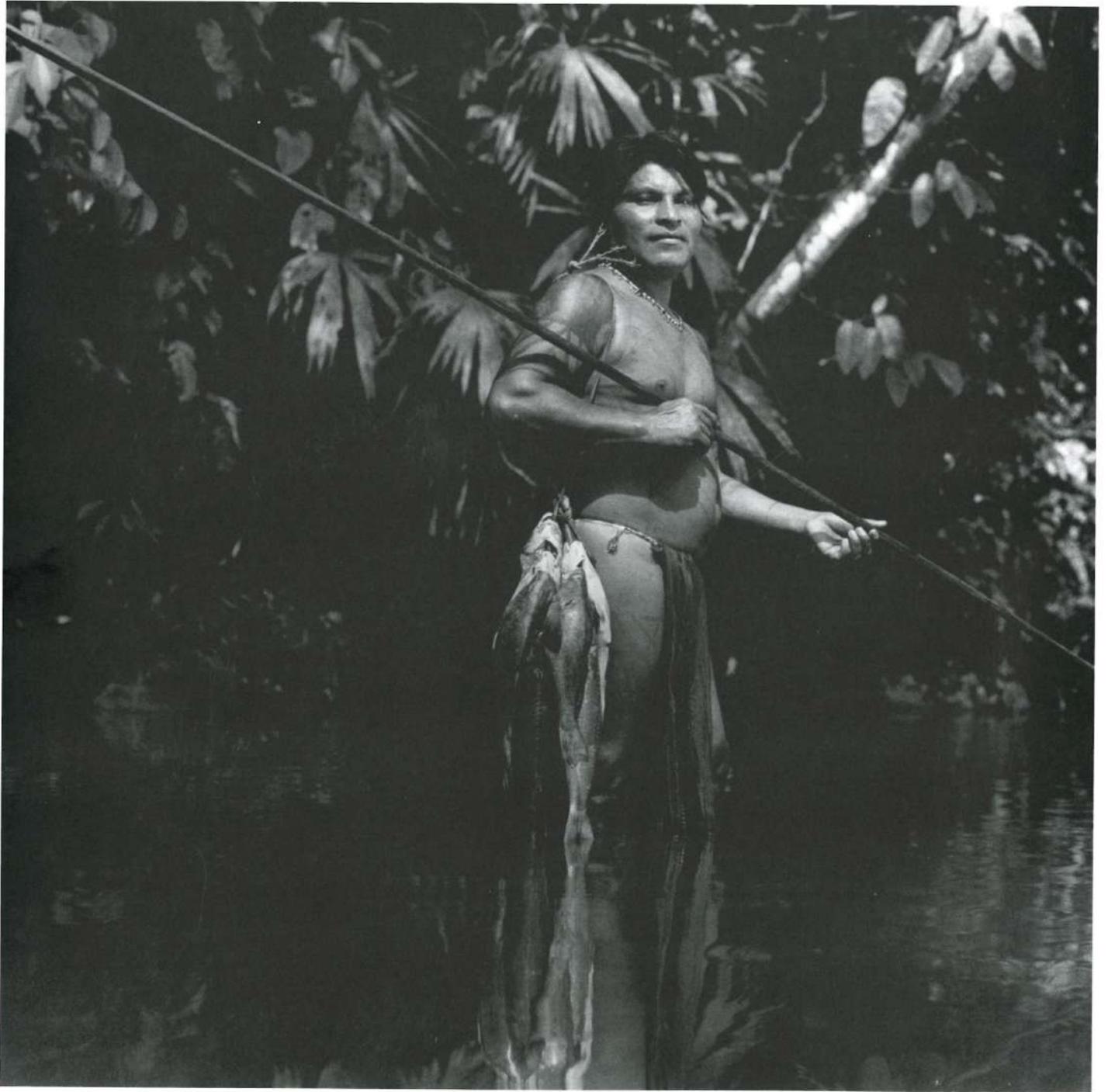
Los Emberá son seres de agua y siendo nómadas, su órbita gravitacional, son siempre los ríos; sabía que para fotografiarlos en su esencia, tenía que hacerlo desde el agua.

América, una niña vivaz, me llevó por sus rincones secretos.

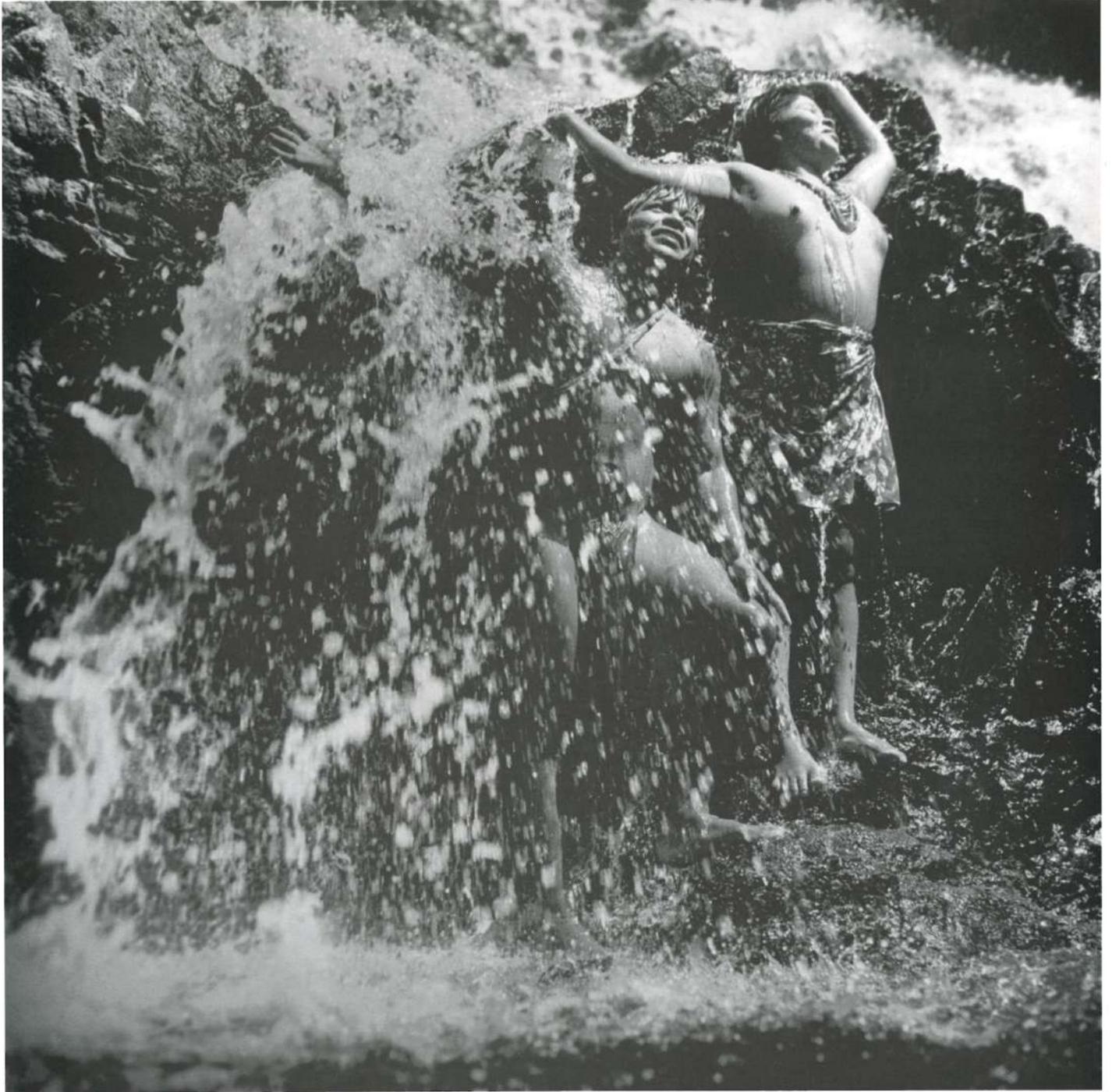
Muchas veces nadábamos hasta el cansancio y cuando encontraba un recodo en el río donde la luz abría espacios en el agua, nos deteníamos, y ella me preguntaba haciéndome señas, ¿dónde está tu otro ojo?... Pensaba, riéndome, tiene razón, voy a intentar hacer una foto con la luz del río, a ella le pareció una buena idea, quizás son las mejores fotos de este ensayo...



América en Chagres, serie Los Emberá, Gelatina de plata, 60" x 60", 1998



Tentico, serie Los Emberá, Gelatina de plata, 19" x 19", 1998



En las Aguas, serie Los Emberá, Gelatina de plata, 19" x 19", 1998

LOS ABUELOS

Panamá, 2001

Este ensayo fotográfico me fue comisionado por el gobierno panameño, como celebración al centenario de la República para ilustrar el libro *"El abuelo de mi abuela"*, publicación que recoge los testimonios de los abuelos de diferentes regiones del país, de diferentes culturas y razas, el tapiz multirracial que viste Panamá...

Nunca antes me había enfrentado a la historia de mi país de esta manera; siempre con la distancia de los textos de escuela y de ciertos libros, pero nunca encontrándola en la mirada, presencia y testimonios, como el de Clementina Rodríguez de la Pintada, Coclé.

Tenía 103 años cuando la fotografié. Me contaba como su abuelo la mandaba a ella y a su hermana a llevar comida a los campamentos de Victoriano Lorenzo, guerrillero líder y carismático que se lanzó contra el poder central de Colombia, cuando el territorio panameño no era aún independiente, y que fue fusilado, por su creciente influencia como reivindicador de justicia e igualdad...

Clementina me decía *"corríamos por esos caminos, no sentíamos ni las espinas, ni las piedras, ni los troncos, ni na'... cuando llegábamos al campamento, yo de solo 8 años, me sorprendía ver tanta gente, más gente que la que habitaba mi rancho y mi poblado. Y se alegraban todos, hombres y mujeres, al recibir las gallinas, la verdura, la yuca; luego volvíamos mi hermana y yo, caminando por otro trillo y recogíamos a los pequeños de otras casas, que se quedaban solos, ya que los padres tenían que ir a la guerra..."*



Clementina Rodríguez, serie Los Abuelos, Gelatina de plata, 60" x 60", 2003



Emérita González, serie Los Abuelos, Gelatina de plata, 19" x 19", 2003



Eduardo y Guillermo Gómez, serie Los Abuelos, Gelatina de plata, 19" x 19", 2003

CUANDO LOS SANTOS BAJAN

Cuba, 2004

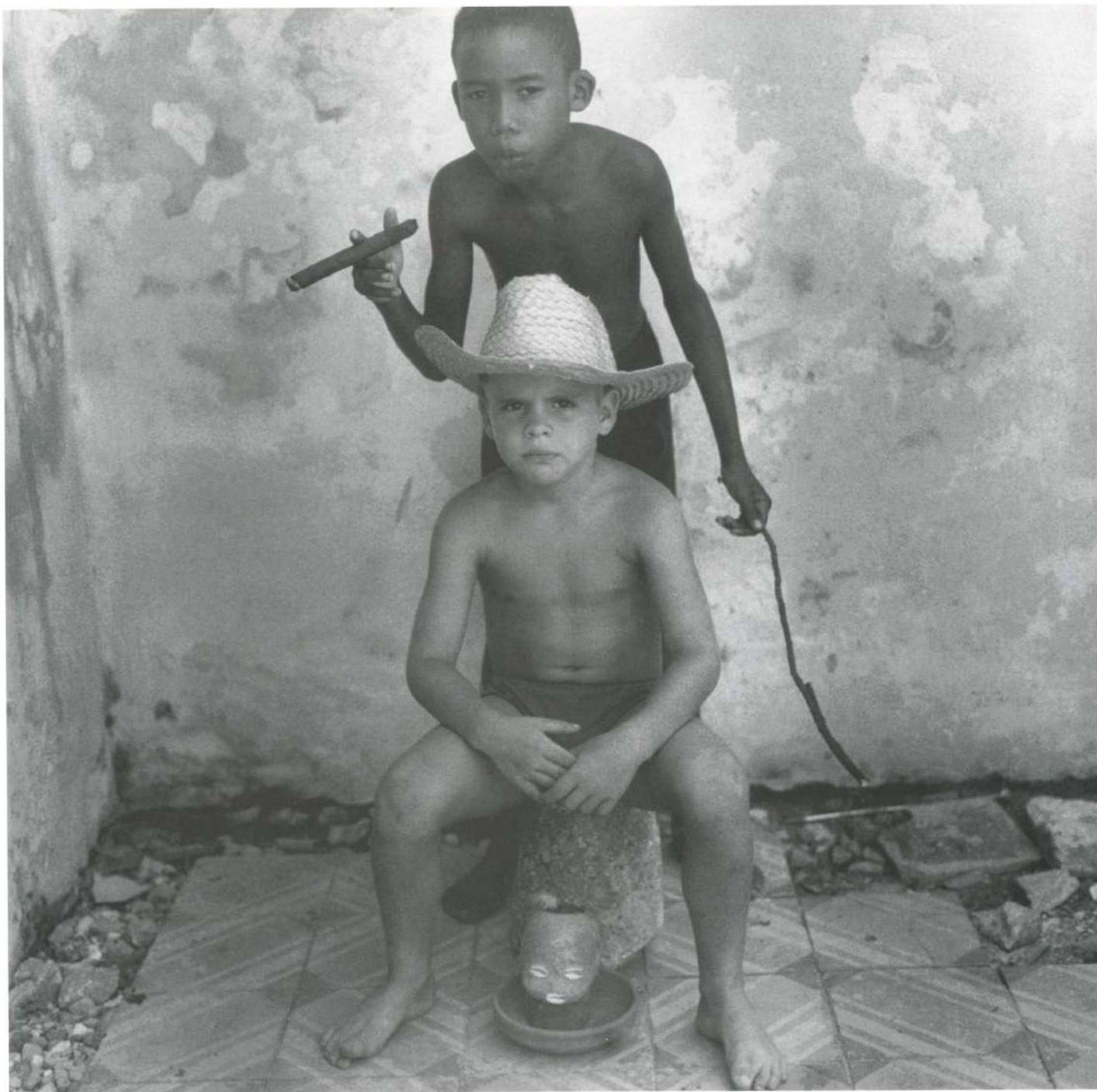
En Cuba se dice "me bajo el Santo" no necesariamente aplicado a la santería sino que, para los creyentes en una dimensión espiritual, son momentos de bendiciones, como Epifanías. Si tuviese que encontrar una palabra para definir este ensayo que todavía está en proceso, sería Epifanías Cubanas.



El Babalao, serie Cuando los Santos bajan, Gelatina de plata, 60" x 60", 2004



Ceremonia de Obatalá, serie Cuando los Santos bajan, Gelatina de plata, 19" x 19", 2004



Los Aprendices, serie Cuando los Santos bajan, Gelatina de plata, 19" x 19", 2004.

POR LOS CAMINOS DE LA PIEL

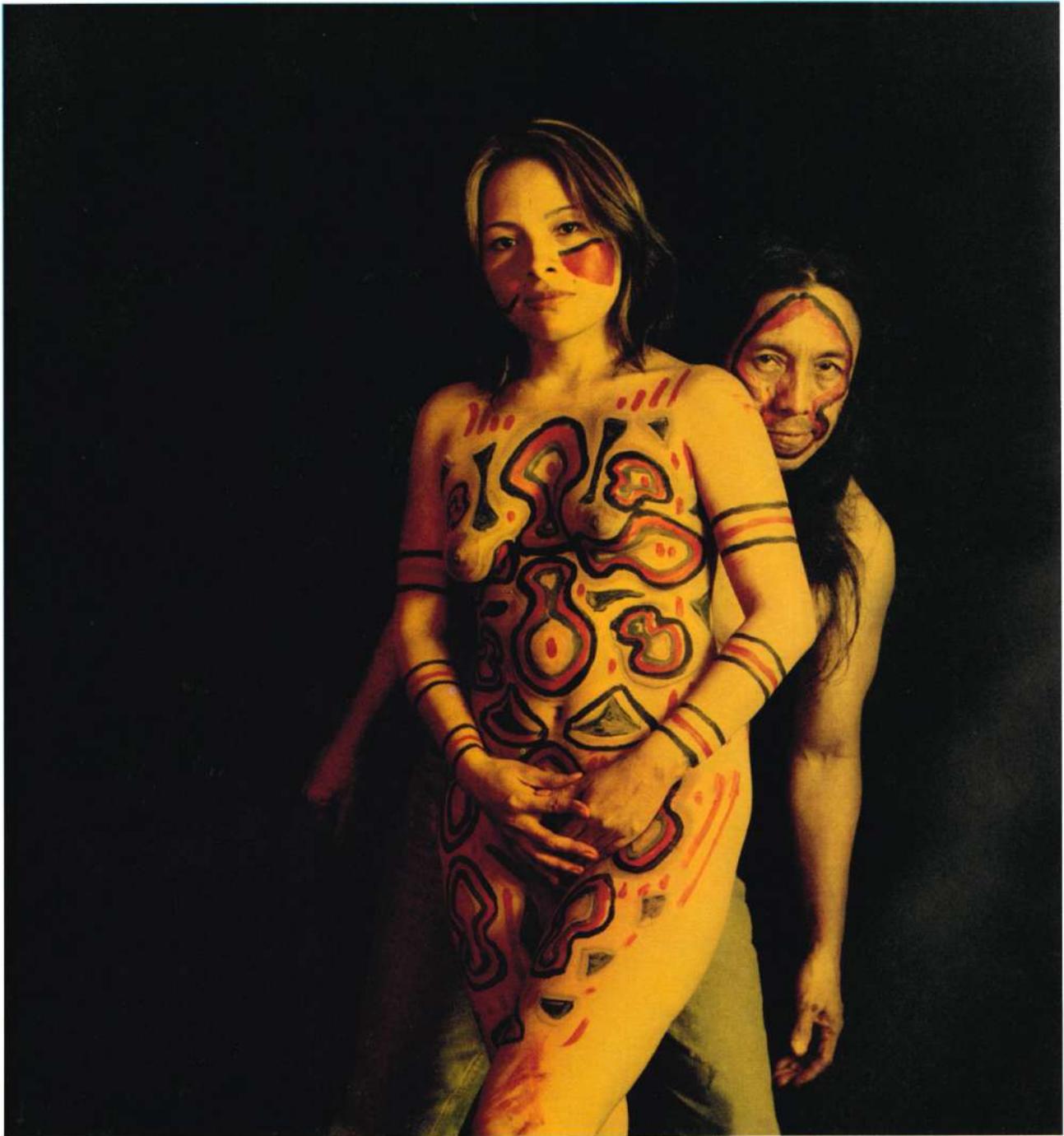
PANAMÁ, 2006

La piel se perfila como un territorio para descubrir la simbología de los signos que los grupos indígenas Ngobe, Kuna y Emberá utilizan para expresarse. La intervención plástica del artista Kuna Olo Ologuaidi altera el significado, inicialmente simbólico, de los dibujos indígenas convirtiendo al cuerpo humano en un soporte más para la expresión artística.

Frente a la narrativización del cuerpo-soporte de los indígenas, el tatuaje como elemento representativo de las culturas urbanas y el tizado mimético de los Congos, se nos muestran en paralelo con sus propios códigos de identificación y comunicación.



Pajarito, serie Por los Caminos de la Piel, Gelatina de plata, 60" x 60", 2006



Ologwgadi y Bursobi, serie Por los Caminos de la Piel, Gelatina de plata, 19" x 19", 2006

Sandra Eleta

"A mi inmediatamente me impresionó el esplendor sensual de sus imágenes, pues tiene una manera de hacer que el sujeto se proyecte hacía uno en toda su magnitud, dando una fuerza singular a sus fotos.

Ella ha tratado a los sujetos- los pescadores de Portobelo en Panamá- como estatuas, pero estatuas que irradian vida... Las fotografías de Sandra Eleta evitan todas las trampas del naturalismo y los estereotipos del reportaje...ella registra sus imágenes con sencillez, orgullo y fuerza."

Michel Nuridsany

Marzo 28, 1983
Le Figaro, Paris

"Aquí están las fotografías de Sandra Eleta y su Portobelo: imágenes que rescatan el sentido de las cosas y se relacionan con la realidad en un proceso brujo. Son como una invasión en nuestra visión estereotipada, como encontrar otra realidad o agarrar el otro lado de la luna, tropezar con una realidad demasiado simple que esta atrás de las apariencias...ese entorno invisible que todavía tanto le preocupa en su búsqueda de lo esencial."

Paolo Gasparini

Consejo Venezolano de Fotografía
Mayo de 1980

"Considerada en los centros especializados una de las grandes fotógrafas contemporáneas de América, Sandra Eleta es también una de las más vitales. Sus retratos en blanco y negro permanecerán en nuestras memorias como una obra fotográfica particularmente lograda; pero toda su creación nos interesa doblemente, porque nos encamina, además, hacia el descubrimiento de nuestra identidad y riqueza americana."

María Cristina Orive

Portobelo, Editorial La Azotea
Buenos Aires, 1985

Nace en Ciudad de Panamá, República de Panamá, en 1942.

Estudió Bellas Artes en Finch College e Investigación Social en The New School of Social Research en Nueva York. Posteriormente, en los años '70, hizo cursos en el International Center of Photography (ICP), Nueva York con los fotógrafos Ken Heyman y George Tice.

Enseñó en la Universidad Nacional de Costa Rica y es miembro fundador del Colegio Latinoamericano de Fotografía. Desde fines de la década del '70, vive y trabaja en Portobelo, Panamá. Allí funda el Taller de Portobelo, formado por mujeres de la comunidad, para la exploración de diferentes expresiones artísticas y artesanales, inspiradas por sus tradiciones caribeñas. Actualmente mantiene un programa de educación en Artes Visuales, a través de talleres dictados en Portobelo, por el profesor Arturo Lindsay y sus estudiantes del Spelman College, Atlanta Georgia.

Estos estudiantes norteamericanos, que hoy día son profesores universitarios, han creado la agrupación Portobelo Norte para continuar trayendo a Portobelo estudiantes y artistas de distintas disciplinas que aportan al intercambio cultural iniciado por Lindsay.

EXHIBICIONES INDIVIDUALES

- 2009 Galería Agathe Gaillard, Paris, Francia
- 2001 Ángeles Multiétnicos, Galería Arteconsult, Panamá
- 1998 Por los caminos del Chagres: Los Emberás, hijos del río. PNUD, Panamá
- 1987 Burden Gallery, New York, New York
- 1985 Portobelo, Panamá. Fotografías. Fotogalería del Teatro San Martín, Buenos Aires, Argentina
- 1983 Gallérie Agathe Gaillard, Paris, Francia
- 1982 Portobelo viene al Museo, Museo de Arte Contemporáneo, Panamá
- 1980 Consejo Venezolano de Fotografía, Caracas, Venezuela
- 1975 Center for Interamerican Relations, New York, New York

- 2003 Titanes, Galería La Boheme, Panamá, Panamá
- 2001 Festival Iberoamericano de Cadíz, España
- 2001 Obra reciente: Sandra Eleta y Gustavo Araujo, Galería Arteconsult, Panamá, Panamá
- 1999 Panameños en la Bienal de Lima, Museo de Arte Contemporáneo, Panamá, Panamá
- 1999 Comanche, Brooke Alfaro y Sandra Eleta, Fotografía, instalación y video. Bienal de Lima, Perú
- 1999 MUA Instala, Mujeres en las Artes, Tegucigalpa, Honduras
- 1998 Raquel Bigio y Sandra Eleta, Galería Mateo Sariel, Panamá, Panamá
- 1998 XXVI Bienal de Sao Paolo, Brasil
- 1985 Portobelo y Sirenata en B, Teatro Nacional de Panamá, Panamá
- 1984 Bienal Latinoamericana de La Habana, Cuba
- 1984 Nikon, Photo Gallery, Zurich, Suiza
- 1982 Fotografie Lateinamerika, 1960-1980. Academie der Kunzt, Berlín, Alemania
- 1982 Contrast Gallery, Londres, Inglaterra
- 1982 Photographie Contemporaine Latinoamericaine, Centro Pompidou, Paris, Francia
- 1981 Tra . Subasta de Fotografía Latinoamericana, Kunsthaus, Zurich, Suiza
- 1981 Revelación, Revuelta y Ficción, Consejo Mejjicano de Fotografía, México
- 1981 Segunda Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea, Museo de Arte Moderno, México, México
- 1979 Rencontres Photographiques d'Arles, Francia
- 1979 Cannon, Photo Gallery, Amsterdam, Holanda
- 1979 Venecia '79- La Fotografía, Venecia, Italia
- 1978 Primera Muestra de Fotografía latinoamericana Contemporánea, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, México
- 1978 Ritos y Minorías, Galería Photocentro, Madrid, España
- 1976 WOMAN, The Institute of Spanish Art, New York, New York

LIBROS ARTÍSTICOS

- 1982 "NOSTALGIA DEL FUTURO", fotografía de Sandra Eleta y textos de Ernesto Cardenal, Editorial Germán Schultz, Alemania.
- 1991 "PORTOBELLO", Editorial Fotográfica La Azotea, Buenos Aires, Argentina. Primera edición 1985, Segunda edición 1991.
- 2004 "EL ABUELO DE MI ABUELA", fotografías de Sandra Eleta, con creación colectiva del Grupo Casa Taller, Ciudad del Saber, Panamá
- 2005 "DARIÉN: LIBRO DE VIAJE", programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y Autoridad Nacional del Ambiente (ANAM).

PUBLICACIONES

Desde los años '70, trabaja en forma independiente con la agencia fotográfica ARCHIVES de Nueva York, publicando sus fotografías en numerosas revistas especializadas, entre ellas, Cámara de Suiza y Aperture de Nueva York.

Recientemente, ha sido reseñada en los siguientes textos: Canto a la Realidad, Ediciones Lunweg, Madrid; Dictionaire Mondiale de la Photographie, Ediciones Larousse, Paris; A History of Women Photographers, Naomi Rosenblum, Abbeville Press, Estados Unidos; Our Mothers, Portraits by 72 Women Photographers, editado por Vivian Esders y el libro LOVE, Harpers Collins, New York.

GALERÍAS Y COLECCIONES

- Biblioteque Nationale, Paris, Francia
Museo George Pompidiu, Paris, Francia
Colección Marsh, Madrid, España
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina
Museo de Arte Moderno, México, México

Curadoras

Aurora Fierro
Carmen Alemán

Diseño y Diagramación

Trebal Studio - Carolina Sousa

**Impresión de obra fotográfica
en Blanco y Negro**

Rose Cromwell

Impresión Fotografías a Color

Alfredo Maiquez

Montaje:

Arteconsult - Rodrigo Hernández
Arquímedes Quiroz
Carlos Alvarado

Impresión Catálogo

Supracolor

Producción Evento

Stratego Communications - Baty Eleta
Norma Álvarez

Coordinación Portobelo

Caridad García

Coordinador Artístico

Carlos Montufar Talavera

Coordinación Gráfica:

Arteconsult - Carla García de los Ríos

Colaboradores:

Margarita Calvo
Cesario Young
Efraín Sánchez
Gustavo Araujo (q.e.p.d)
Jorge Zarak
Gema Acuña
Analida Espinosa

Agradecimientos:

Grupo Tzanetatos
Personal del Museo de Arte Contemporáneo
Congos de Portobelo
Escuelita del Ritmo de Portobelo
Kali Bamba
Alfredo Hidrovo
Lucero Maldonado
Letras S.A.

Portada: Catalina, serie Portobelo, Gelatina de plata, 60"x60", 1978-2010

