



Razón y Palabra

ISSN: 1605-4806

mvlopez@puce.edu.ec

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Ecuador

Feliciano, Luiz Antônio; Souza e Silva, Wagner
Fotografía, poesía visual e historia: la mirada sensible de Vânia Toledo en el escenario paulistano
Razón y Palabra, vol. 29, núm. 123, 2025, Mayo-Agosto 2026, pp. 13-21
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Quito, Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.26807/rp.v29i123.2228>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199582788002>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia



Fotografía, poesía visual e historia: la mirada sensible de Vânia Toledo en el escenario paulistano

Photography, Visual Poetry, and History: Vânia Toledo's Sensitive Gaze on the São Paulo Stage

Luiz Antônio Feliciano¹,  Wagner Souza e Silva² 

¹Universidade do Estado de Minas Gerais - BRASIL

²Universidade de São Paulo - BRASIL

DOI: 10.26807/rp.v29i123.2228

Fecha de envío: 14/03/2025 | Fecha de aceptación: 06/08/2025 | Fecha de publicación: 30/08/2025

Resumen

A partir de un enfoque sobre el libro fotográfico *Palco Paulistano: São Paulo Stage*, publicado en 2009, que condensa la historia del teatro brasileño vivida y registrada por la fotógrafa Vania Toledo, este trabajo discute la imagen fotográfica como un relato poético e histórico de experiencias vividas. El objetivo es problematizar el papel de la imagen como constituyente de una construcción histórica, que hace posible la cognoscibilidad de un pasado experimentado, y la necesidad de la imaginación para revisar y repensar tanto las imágenes como la propia historia. En el libro, se puede percibir el modo sensible de Vânia Toledo al capturar la realidad y su capacidad imaginativa para reorganizarla en forma de imagen. Este texto busca avanzar hacia la singularidad de las fotografías, intentando desvelar el carácter poético de la mirada fotográfica que compone el libro, capaz de transportar al lector al escenario, dada la expresividad teatral de los actores fotografiados. Vania Toledo ofrece una poesía visual que nos dimensiona y nos orienta hacia una infinidad de recorridos. Se espera que el trayecto aquí presentado puede señalar muchos otros posibles y sensibles, tal como su mirada sensible y poética nos lo sugiere.

Palabras clave: poética visual; historia del teatro; *Palco Paulistano*; Vânia Toledo

Abstract

From an approach to the photographic book *Palco Paulistano: São Paulo Stage*, published in 2009, which condenses the history of Brazilian theater as experienced and recorded by photographer Vania Toledo, this work discusses the photographic image as a poetic and historical narrative of lived experiences. The aim is to problematize the role of the image as a constituent of historical construction, making possible the knowability of an experienced past, and the need for imagination to review and rethink both images and history itself. In the book, one can perceive Vânia Toledo's sensitive approach to capturing reality and her imaginative ability to reorganize it in the form of an image. This text seeks to delve into the uniqueness of the photographs, attempting to unveil the poetic nature of the photographic gaze that makes up the book, capable of transporting the reader to the stage, given the theatrical expressiveness of the actors photographed. Vania Toledo offers a visual poetry that dimensions and guides us toward an infinity of paths. It is hoped that the journey presented here can point to many other possible and sensitive ones, as her sensitive and poetic gaze suggests.

Keywords: visual poetics; theater history; *Palco Paulistano*; Vânia Toledo

1.- Introducción

En medio de una realidad intensa, cargada de tecnología, con una variedad de soportes para inscribir los recuerdos, la fotografía sigue estando entre las más potentes. Sus características testimoniales justifican su potencialidad. Estar allí, frente al hecho, la impregna de los vestigios que se desprenden del acontecimiento. El *esto-ha-sido*, del que habla Barthes (1984), es el registro indicial de lo que se ha vivido, sin la caracterización de una verdad absoluta. Sucedió y quedó registrado. Listo, aquí está la fotografía para recordarnos lo que ocurrió o señalarnos que algo pasó, que quedó allí, en el pasado, muerto, pero aún vivo en la memoria, o en forma de imagen, en el registro realizado.

La fotografía tiene esa tarea de suscitar los recuerdos para esclarecer la historia, contada a partir del clic. Hay más elementos importantes en este juego que ayudan en la recomposición del hecho vivido. Una imbricación de fuerzas que deben ser escuchadas, aunque el mutismo de la imagen no les permita hablar. En el encierro de la imagen, la contextualización es el mejor camino contra toda forma de pretexto que quiera gritar más fuerte, pues, como señala Bateson (1986), es el contexto el que da significado. No basta con mirar una fotografía y esperar que todo el hecho recaiga sobre uno, es necesario apoyarse en otros soportes para que las piezas encajen de la mejor manera posible.

Los relatos, orales o escritos, los textos en forma de novela o poesía, el cine y el dibujo son formas de dar testimonio de un pasado vivido. Sin embargo, la fotografía es una pieza clave para encender las chispas incendiarias de las historias experimentadas, en un tiempo que ya no volverá.

Este enfoque tiene como objetivo plantear problematizaciones en torno a la fotografía como constituyente de una construcción histórica, que posibilita la cognoscibilidad de un pasado poblado de y por narrativas intensas. Para el desarrollo de este trabajo, se optó por trabajar con las fotografías de la fotógrafa minera Vania Toledo. Nacida en Paracatu, Minas Gerais, Vania se graduó en Ciencias Sociales en la Universidad de São Paulo y, a mediados de los años 70, comenzó a fotografiar como pasatiempo, para luego consolidarse profesionalmente en las editoriales culturales de periódicos y revistas de São Paulo y de Brasil. Publicó libros, realizó exposiciones, ganó premios y se convirtió en un ícono de la fotografía brasileña, especialmente en el ámbito del retrato. Con su vasta producción, la fotógrafa logra ofrecer imágenes sensibles y poéticas, conmovedoras y cuestionadoras, que muestran la intensidad de sus vivencias.

Vania Toledo tenía una gran afinidad con el teatro. De esta cercanía nació, en el año 2009, publicado por la Imprensa Oficial, el libro *Palco Paulistano: São Paulo Stage*, con presentación de Antônio Bivar y Rubens Fernandes Junior. El libro reúne una colección de su producción fotográfica realizada durante cuatro décadas, centrada en la relación de proximidad que logró construir con el teatro. Al abarcar un período considerable de la historia teatral de la ciudad de São Paulo, esta producción fotográfica resalta la importancia histórica del trabajo de la fotógrafa en la reconstrucción del pasado teatral de la *Terra da Garoa*.

Por ello, se eligió el libro *Palco Paulistano* como objeto de análisis de este trabajo, en un intento de problematizar la mirada inquisitiva de Vania Toledo, quien, por su "pasión por la gente", como ella misma se definía, vislumbra en sus imágenes la vehemencia que emana de las relaciones que fotografió. El teatro posee una efervescencia contagiosa, una característica inherente a su hacer representacional. Mirar las fotografías de Vania y sentir la poesía de su mirada en la recomposición de un período histórico es dejarse llevar por la magia de la imagen que reescribe historias cada día, sin reivindicar reconocimiento ni estatus, aun sabiendo su importancia, tanto para la Historia como para otros campos que se dedican al estudio de la acción humana.

Se espera que este texto pueda resonar y dar lugar a nuevas discusiones, impulsadas por la mirada creativa, poética e histórica de Vania Toledo.

2.- Una breve contextualización teórica sobre fotografía e historia

Pensar la fotografía como un elemento importante para la cognoscibilidad histórica, de un pasado que puede perderse en la historia, implica prestar atención a su inserción en el proceso dinámico de la sociedad. Con la invención de la fotografía, se hizo posible presenciar una nueva manera de observar la vida. El inicio del siglo XIX fue testigo de transformaciones que marcarían significativamente las relaciones sociales y humanas desde entonces.

La Revolución Industrial trajo consigo, además de nuevas dinámicas económicas, nuevas formas de relacionarse con los demás y con el mundo. Cambiaron los modos de habitar, los tipos de trabajo y las divisiones del tiempo. Cada situación se potenció con invenciones que introdujeron otras dinámicas en la forma de vivir. La ciudad se modernizó y se adaptó a la velocidad de la época, que exigía transformaciones en todos los ámbitos, tanto individuales como colectivos. Las personas adquirieron nuevas formas, nuevas percepciones, nuevas maneras y modos de experimentar la vida. La fotografía tuvo su aporte en este proceso de cambio.

O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica (Kossoy, 2001, 26).

La fotografía, aliada a la industria gráfica, también modernizada, permitió un mayor conocimiento del mundo, esta vez de forma más detallada. Esta cantidad de información, vinculada a la visualidad, transformó el mundo en algo “portátil” e “ilustrado”, compilado en su propia imagen fotográfica. El carácter testimonial de la fotografía, dada su génesis, otorgó otra perspectiva documental a la Historia (Kossoy, 2001). Los fragmentos visuales fotográficos producidos han preservado gran parte de la memoria del pasado. En la mayoría de los casos, la fotografía es el único vínculo con aquello que fue vivido. Una fotografía de la ciudad se vuelve tan poderosa, debido a la distancia entre el acto que la generó y el acto de su lectura, que termina por sustituir a la propia ciudad.

Así sucede con la fotografía de la ciudad o con cualquier otra fotografía: su indicialidad y la necesidad del referente le otorgan –y conciben– su carácter testimonial y documental. Sin embargo, la imagen fotográfica, cuando apela a las pasiones del espectador, despierta sentimientos diversos. Por otro lado, al estar desligada de las emociones, la fotografía adquiere el estatus de documento, como señala Kossoy (2001, p. 28): “desaparecidos los escenarios, personajes y monumentos, sobreviven, por veces, los documentos”. Como se ha señalado, un poco de razón potencia la imagen fotográfica y le otorga las características necesarias para convertirse en un testimonio histórico de algo que existió y que fue presenciado por las lentes objetivas de la cámara fotográfica.

Frente al hecho, hay una cámara—ya sea amateur, profesional o híbrida—lista para capturar el momento. Basta con presionar el botón de disparo para realizar el registro, siempre que las configuraciones de un equipo profesional estén correctamente ajustadas. Con la hibridación, el automatismo predomina, por lo que solo es necesario apuntar la cámara sin preocupaciones, ya que todos los ajustes se programan automáticamente. En este sentido, las intenciones del fotógrafo tienen una gran relevancia, pues sus elecciones determinan la manera en que la fotografía registrará el acontecimiento. Levantar la cámara es el primer paso para capturar la escena, pero el *tope* fotográfico es de vital importancia. El fotógrafo apunta la cámara desde un lugar específico, con un ángulo definido y con otras decisiones clave para un registro adecuado de la luz, siempre de manera intencional, con los objetivos que pretende alcanzar. Nadie entra en una situación comunicacional sin un objetivo predefinido (Berlo, 2003). Quien se dispone a participar en el juego relacional, inherente a todo proceso de comunicación, es consciente de las recompensas que busca obtener.

Fontcuberta (2002) aporta significativamente a esta discusión al introducir un elemento crucial presente en el núcleo de la imagen fotográfica: la mentira. Para el autor, la fotografía miente, miente en todo momento.

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que *miente bien la verdad* (Fontcuberta, 2002, p. 15).

Es importante reflexionar sobre cómo el fotógrafo utiliza la fotografía en sus producciones visuales. Incluso los fotógrafos aficionados tienen una intención al apuntar la cámara del celular y capturar una imagen. Cada fotografía producida se convierte en una referencia de un pasado vivido, que puede contribuir a la construcción de la historia. Cada disparo, por más espontáneo que parezca, contiene indicios de una narrativa experimentada, que puede ser revisitada en cualquier momento. La fotografía debe estar disponible para volver a contar la historia cada vez que se le solicite, pues, como señala Barthes (1984), su fuerza radica en su principal *noema*. El *esto-ha-sido*, que resuena en cada imagen, logra conectar el presente con el pasado, como el eco con la voz que lo originó. Esta indicialidad, como propone la segunda tricotomía de Charles Sanders Peirce, surge de la relación físico-química entre el signo y el objeto representado, en la cual el signo es afectado por el objeto (Mucelin; Bellini, 2013). En la fotografía, la necesidad de que el referente esté frente a la cámara, según Barthes (1984), es lo que le otorga su *noema*.

Na Fotografia jamais posso negar que *a coisa esteve lá*. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado. E já que essa coerção só existe para ela, devemos tê-la, por redução, como a própria essência, o *noema* da Fotografia. O que intencionalizo em uma foto (não falemos ainda do cinema) não é nem a Arte, nem a Comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da Fotografia. (Barthes, 1984, p. 115.)

Estar frente a la cámara garantiza, sin lugar a dudas, que el hecho ocurrió (*esto-ha-sido*); sin embargo, la fuerza que genera el índice no ofrece certezas sobre cómo sucedió. Ver una fotografía con gotas de agua en una ventana indica la presencia de agua, pero esta podría provenir de una lluvia reciente o, de otro modo, haber sido arrojada por alguien con una manguera al regar el jardín.

La fotografía potencia un saber histórico, pues es el registro indicial de algo que aconteció. No obstante, estos indicios requieren otros elementos para aproximarse a la verdad del hecho. Para Didi-Huberman (2018, p. 20), “el pasado se vuelve legible, por lo tanto cognoscible, cuando las singularidades aparecen y se articulan dinámicamente entre sí –a través del montaje, la escritura, la cinematografía– como tantas imágenes en movimiento”. La dialéctica de las imágenes permite el encuentro entre el ahora y el antaño, posibilitando la comprensibilidad del pasado.

O conhecimento histórico só acontece a partir do “agora”, isto é, de um estado de nossa experiência presente de onde emerge, entre o imenso arquivo de textos, imagens ou testemunhos do passado, um momento de memória e de legibilidade (...). (Didi-Huberman, 2018, p. 20).

El fotógrafo posee un don antropológico para observar los detalles y percibir las sutilezas del día a día y de todo su entorno. Una característica que, según Didi-Huberman (2015), Walter Benjamin exige al historiador, lo que convierte al fotógrafo en un coleccionista de retazos de la vida.

Significa reivindicar-se coleccionador (*Sammler*) de todas as coisas e, mais precisamente, coleccionador de trapos (*Lumpensammler*) do mundo. Este seria, portanto, o historiador, segundo Benjamin: um trapeiro. Mas também uma criança que, como bem se sabe, utiliza

qualquer dejetos para constituir uma nova coleção. (Didi-Huberman, 2015, p. 119).

El niño aparece como un recolector de las cosas del mundo, para construir sus propios mundos, particulares, a su manera, así como el fotógrafo utiliza su imaginación para construir su mundo visual, a partir de la realidad vivida y capturada por sus lentes. Un mundo que alberga otros mundos, resignificados por sus imaginarios. La imaginación es un elemento necesario en la creación artística, porque posee, como apuntaba Baudelaire, una doble facultad de observación y extrapolación. Una especie de sístole y diástole, fruto de una percepción sensible del mundo, que devuelve lo percibido, reorganizado política y estéticamente (Didi-Huberman, 2017), en forma de arte.

La fotografía permite un vagar por las cosas simples o complejas, grandes o pequeñas, detalle por detalle, minuciosamente. Le da al fotógrafo la posibilidad de estar frente a una prehistoria y realizar la inscripción visual de la memoria, que se convertirá en una fuente inagotable de recuerdos e imaginarios del pasado. El fotógrafo no es un historiador ni un antropólogo, pero camina por el mismo sendero, recolectando vestigios para que historiadores, antropólogos y sociólogos tracen sus caminos. Una tarea meticulosa, sensible, detallista, respaldada por un imaginario, constituido poéticamente. Vânia Toledo nos ofrece un pedazo de su mundo a través de sus fotografías. El libro *Palco Paulistano: São Paulo Stage* trae los ecos visuales de los escenarios de la ciudad de São Paulo. Son los retazos del pasado que Vânia logró coleccionar a lo largo de cuarenta años, y que, en el libro, recompone el pasado teatral de la ciudad de São Paulo.

3.- Palco Paulistano: una arqueología visual del teatro

El libro *Palco Paulistano: São Paulo Stage* (2009) es una publicación que reúne 261 fotografías, capturadas en obras teatrales presentadas en los escenarios de São Paulo, entre los años 1963 y 2007. En total, fueron 63 representaciones las que recibieron sus clics y fueron seleccionadas para componer el libro. En las propias palabras de la fotógrafa: “no todas las obras, pero las obras que vi en los últimos 40 años” (Toledo, 2009, p. 08). Montajes como *Macunaíma*, *My Fair Lady* y *O Balcão*, así como artistas célebres, de la talla de Paulo Autran, Maria Della Costa, Fernanda Montenegro, Raul Cortez, Marco Nanini, Ney Latorraca, Marília Pêra, entre muchos otros, que han recorrido, y aún recorren, los escenarios de la ciudad de São Paulo.

Según la cronología de Vânia Toledo, citada en el libro *Palco Paulistano* (2009, p. 254), “sus fotografías ilustraron innumerables portadas de discos y libros. Es conocida por su trabajo de retratos de personas vinculadas al ámbito cultural, político y social”. Para Júnior (2009, p. 19), Vânia se guió por la espontaneidad del registro fotográfico. De alguna manera, buscó captar el tiempo vivo en su momento fugaz con el propósito de eternizar a sus personajes”. Las fotografías contenidas en el libro permiten discutir la importancia de la imagen fotográfica como relato poético e histórico de las experiencias vividas. En este caso, específicamente, la historia del teatro brasileño, observada, sentida y registrada por la fotógrafa Vânia Toledo.

Olhar para as fotografias aqui editadas é percorrer um aspecto sócio-cultural importante da história do teatro brasileiro, inserido no contexto político mais amplo. É claro que no momento da experiência, a dimensão histórica raramente é relevante, pois vale mais a vertigem imediata da ação do que a racionalidade, seja ela qual for. Vânia soube vivenciar com intensidade seu momento de emoção e aprendizado, daí a grande diferença da sua fotografia, um recorte especial que favorece hoje a compreensão da época. (Júnior, 2009, p. 15).

Las imágenes de Vânia Toledo llevan consigo la intensidad y afinidad que la fotógrafa mantenía con el teatro. Cada fotografía ofrece un poco de la esencia de su mirada, siempre perspicaz y sensible, características inherentes de un hacer poético, que vivencia dialécticamente el momento que se le ofrece. Esta efervescencia, cuando se compila en fotografía, cautiva las miradas, haciéndolas volver y concentrarse en el aprendizaje de un

pasado que grita en el silencio de las imágenes. Vânia da voz y visibilidad al pasado para que no se pierda en la memoria, que se diluye con el tiempo que se va y se pierde en la rapidez efímera de una sociedad tecnologizada.

4.- Fotografía e historia en *Palco Paulistano*: algunas discusiones

El libro *Palco Paulistano* (2009) lleva una característica esencial de la fotografía, de la que esta no puede desvincularse: la narración de historias. Las 261 fotografías, dispuestas en el libro, vuelven a contar, cada una a su manera, pero a partir de la composición propuesta por el editor, las historias representadas en la vivacidad de los escenarios de los teatros paulistas. Las imágenes traen vestigios de escenas de las 63 obras teatrales, representadas en los escenarios de la ciudad de São Paulo durante cuatro décadas, que fueron presenciadas y registradas fotográficamente por Vânia Toledo. Un ejercicio ritualístico, recordado en cada clic, como el momento epifánico de *My Fair Lady*, con Bibi y Procópio Ferreira, la primera obra fotografiada por Vânia. A partir de ahí, el encanto por el escenario se transforma en un encuentro que evoluciona, con el tiempo, en un matrimonio perfecto, cargado de sensibilidad, alma y estilo.

En el escenario, se cuentan historias con una, dos, tres o varias voces, interpretadas por personas reales, que dan vida a personajes, inmortalizados en sus palabras, sus gestos, sus expresiones. Cada una de estas historias se construye en el tiempo y, cuarenta años después, puede ser recitada por sus registros fotográficos. El libro *Palco Paulistano* tiene esa prerrogativa de poder hablar un poco de cada obra teatral presenciada, vista y fotografiada, aunque la intención inicial no fuera esa. La fotografía lleva ese peso o ese don de recomponer y reconfigurar el pasado, con cada mirada.

Diante da imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [durée]. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [étant] que a olha (Didi-Huberman, 2015, p.16. Grifos do autor).

Las fotografías, en la singularidad de cada una, son memorias inscritas, cargadas de recuerdos, que encienden las chispas del pasado. Cuando se montan, articulan un reconocimiento de los tiempos vividos si son contextualizados, para no dejar que la realidad del presente sobreponga la realidad del pasado (Didi-Huberman, 2015).

Fig. 1. Escena de la obra *O Mistério de Irma Vap*, con Ney Latorraca y Marco Nanini, 1968.



Nota: Toledo, 2009.

No es tarea fácil analizar 261 fotografías, cargadas de chispas sueltas por el pasado. Cada imagen del libro *Palco Paulistano* puede narrar, por sí sola, una vivencia de la escena teatral de São Paulo. Al estar dispuestas junto a las demás, conforman un rompecabezas que esclarece la historia del teatro paulista. La Imagen 1 condensa ese valor histórico, pero, singularmente, abre el camino para otros entendimientos más puntuales. La fotografía registra una escena de la obra *O Mistério de Irma Vap*, dirigida por Marília Pêra, con los actores Marco Nanini y Ney Latorraca. El espectáculo estuvo en cartelera durante once años y fue incluido en el *Guinness Book of Records*. La Imagen 1 presenta un retrato de los actores, que muestra la expresividad marcante de los personajes, necesaria en el juego teatral, para atraer la atención y el involucramiento del público. Una expresión que condensa la amistad y la asociación entre los actores y resalta la confianza que cada uno deposita en el otro al momento de ejecutar las representaciones.

Una confianza que la fotógrafa logra exponer al trasladar a la fotografía, con su sensibilidad y su alma artística, el aura inherente a los escenarios y a la vivencia teatral. La imagen aislada transporta al lector al escenario, sugiere la manera en que se desarrolla la escena e indica el camino imaginativo para llegar al objeto de la representación. Sin embargo, los significados se vuelven más claros cuando la imagen se contextualiza y es respaldada por la palabra, o por otros soportes que articulen estas singularidades. Esta coalición entre la palabra y la imagen es una reivindicación benjaminiana y warburguiana, para que se convierta en un pasado conocible (Didi-Huberman, 2018). Articular las imágenes, en su singularidad, es una manera de explorar el carácter poético e imaginativo del fotógrafo. Las fotografías de Vânia Toledo poseen ese don, porque al ser relacionadas con la historicidad que las configura y la contextualidad de su lectura, corroboran lo que dice Walter Benjamin (citado por Didi-Huberman, 2018, p. 20) de que “cada presente está determinado por las imágenes que le son sincrónicas; cada Ahora es el Ahora de un determinado conocimiento”.

Vânia Toledo logra, con sus fotografías, ofrecer caminos para comprender el pasado y repensar el presente de manera imaginativa. Una tarea que desempeñó con maestría, pues al empuñar su cámara, su visión del mundo, respaldada por la conciencia humana que la acompañaba, lograba hacer que la cámara, más que fijar la luz, diera voz a los personajes a través de los gritos silenciosos de su fotografía. Que la fotografía continúe en este legado de construir puentes, para acercar el pasado y el presente, en una cognoscibilidad susceptible de ser entendida e interactuada, sin dejar espacio para justificaciones que desintegran la sociedad.

5.- Conclusión

Palco Paulistano es una compilación de 261 fotografías que marcan cuarenta años del teatro en los escenarios de São Paulo. Vânia Toledo logra traer más que solo imágenes de las obras representadas. La fotógrafa mineira consigue ofrecer un atlas del teatro que captura indicios de un pasado vivido, pero aún vivo en el alma de muchos de los actores presentes. Este es un papel importante de la fotografía: registrar las singularidades que pululan en la cotidianidad, que se articulan dialécticamente con otras singularidades para hacer posible un conocimiento de un pasado vivido.

El fotógrafo tiene una responsabilidad doble, porque al capturar una imagen, la infla de emoción y razón. Cada fotografía permitirá que recuerdos sean generados, sentimientos intensificados, tristezas disipadas, alegrías recuperadas. Una fotografía siempre es la posibilidad de retomar un ritual vivido. Por otro lado, al desprenderse de los sentimientos, la fotografía adquiere un estatus de legibilidad, ya que permite un conocimiento histórico, a partir de su carácter testimonial (Kossoy, 2002).

Aunque la fotografía miente, como señala Fontcuberta (2002), siempre puede ser utilizada por el fotógrafo para hablar de sus propias verdades. En este sentido, toda imagen debe ser cuestionada para evitar que otros entendimientos, distorsionados de la realidad, prevalezcan.

Vânia Toledo, con sus clics poéticos, va más allá de ofrecer solo imágenes para ser apreciadas o para despertar recuerdos. Ella realiza un inventario visual de cuatro décadas sobre la escena cultural de la ciudad de São Paulo. En este escenario cultural, el teatro fue su matrimonio más perfecto, como señala Bivar (2009). El libro *Palco Paulistano* alberga las matices de esta relación íntima, bendecida por los dioses del teatro. Sus fotografías componen “una iconografía que, por sí sola, cuenta la historia de lo mejor y más representativo que se hizo en los escenarios paulistanos en las últimas cuatro décadas” (Bivar, 2009, p. 11). Estas fotografías encienden las chispas del pasado, que, contextualizadas dialécticamente, hacen posible el conocimiento de un tiempo histórico vivido por el teatro, en los escenarios paulistanos.

Vânia tiene una intensidad en su forma de relacionarse con la vida. Siempre que era cuestionada, la fotógrafa decía que estaba enamorada de las personas. Esto se vuelve relevante en su trabajo y es evidente en sus fotografías, sobre todo, en los retratos que capturaba. Según la periodista Erika Palomino (2020),

Vânia Toledo conhecia “todo mundo”. A combinação de uma personalidade carismática, a mente rápida, o humor afiado e a risada inconfundível. Com muito charme e uma Yashica na mão, abriu portas e oportunidades para traçar uma trajetória única e original, em que vida e obra se atravessam, tendo como resultado um recorte comportamental e ousado da cultura e da vida social no Brasil nas décadas de 1970, 80 e 90.

Las fotografías de Vania Toledo reflejan bien esa pulsión que la movía. Cada retrato, cada imagen, cada clic tenía un poco de voluntad de vivir y relacionarse intensamente. Todo esto se refleja en la magnitud de sus trabajos, que logran despertar en los lectores la sentimentalidad generada por las producciones poéticas. Por otro lado, sus imágenes, como inventario de las escenas culturales paulistanas, posibilitan un conocimiento sustancial de las situaciones vividas. Mirar las fotografías de Vania es una forma de, a partir del ahora, construir el pasado, como un conocimiento histórico. Un intento que se da a través de la contextualidad, que conecta y relaciona las cosas singulares, como discute Didi-Huberman (2018), a partir de las proposiciones de Walter Benjamin, sobre la legibilidad.

Para reinventar, em suma, uma arte da memória capaz de tornar *legível* o que foram os campos, fazendo com que trabalhem em conjunto as fontes escritas, os testemunhos dos sobreviventes e a documentação visual à qual os historiadores compreendem, hoje, que é necessário dar uma atenção tão específica quanto contextual, ainda que seu material desorienta ou que sua evidência agrave o perigo de uma má interpretação (Didi-Huberman, 2018, p. 18.).

Vania logra ofrecer, con sus fotografías, situaciones capaces de elucidar un pasado, a partir del aquí y ahora, porque su manera de utilizar la fotografía es la forma en que encuentra para hablar de sus verdades, utilizando un soporte acostumbrado a mentir, como señala Fontcuberta (2002). Sin embargo, cada imagen es un universo que debe ser desvelado y corresponde a cada uno buscar los elementos necesarios para comprenderla. Por esta razón, se vuelve cada vez más importante un análisis cada vez más profundo del mundo visual, ya que, como apuntaba Benjamin (1987, p. 107), “el analfabeto del futuro no será quien no sabe escribir, sino quien no sabe fotografiar”. Vania nos ha ayudado a reflexionar sobre esto.

Referencias

- Barthes, R. (1984). *A Câmara Clara*. São Paulo: Ed. Nova Fronteira.
- Bateson, G. (1986). *Mente e natureza: a unidade necessária*. Gerpe, C. (trad.). Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves.
- Benjamin, W. (1987). “Pequena história da fotografia”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- Berlo, D. K. (2003). *O processo da comunicação: introdução à teoria e à prática*. Fontes, J. A. (Trad.). 10.

- ed. São Paulo-SP: Ed. Martins Fontes.
- Bivar, A. (2009). "O palco paulistano pela objetiva de Vania Toledo". In. Toledo, Vania. Palco Paulistano: São Paulo Stage. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Didi-Huberman, G. (2018). Remontagens do tempo sofrido. Arbex, M.; Casa Nova, V., (Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Didi-Huberman, G (2017). Quando as imagens tomam posição. MOURÃO, Cleonice P. B. (Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Didi-Huberman, G. (2015). Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Casa Nova, V.; Arbex, M. (Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Fontcuberta, J. (2002). El beso de Judas: Fotografía y verdade. 4ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA.
- Junior, R. F. (2009). "Vania Toledo: Palco Paulistano". In. Toledo, Vania. Palco Paulistano: São Paulo Stage. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Kossoy, B. (2001). Fotografia & História. 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Mucelin, C. A.; Bellini, L. M. (2013). "Semiótica, semiose e signo: análise sógnica de uma imagem fotográfica com base em tricotomias de C. S. Peirce. In. Koan: Revista de Educação e Complexidade, n. 1, jan. 2013. ISSN: 2317-5656
- Toledo, V. (2020); PALOMINO, E. "Meu vício é gente: a fotografia de Vania Toledo". In. Zum – Revista de fotografia. Série Ensaio. Disponível em: <<https://bit.ly/3xASipU>>. Acesso em: 30 set.2024.
- Toledo, V. (2009). Palco Paulistano: São Paulo Stage. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Tomaz, A K. E. B. (2002). "Uma cidade entre imagens". Proj. História, São Paulo, (24).