

## “ROSÂNGELA RENNÓ: LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE LA MEMORIA EN LA RECONSTRUCCIÓN IDENTITARIA”

NATIVIDAD MARÓN<sup>1</sup>

### Resumen

Existen distintas formas de violencia. El olvido es una de ella, así como la pérdida de la identidad, formas encubiertas y subyacentes, que pasan desapercibidas. La obra de Rennó muestra algunos de los modos de representación para esta problemática, que son variados y siempre develan mecanismos ocultos, inconcientes, que deben ser puestos en escena para que causen efecto.

En el Mercado de Pulgas de Buenos Aires se pueden encontrar en varios puestos fotografías en venta. Cajas llenas de fotos blanco y negro antiguas, fotos de recién casados, retratos infantiles, mujeres posando con sus mejores vestidos, familias completas, fotos carnet, etc. Este hallazgo genera cierta angustia y varias preguntas: ¿quiénes son?, ¿cómo llegaron estas fotos aquí?, ¿sus dueños las vendieron?, ¿por qué motivo?. Nos encontramos frente a incógnitas acerca de la memoria y la identidad. Lo mismo ocurre frente a la obra de Rosângela Rennó: estas reflexiones resurgen pensando en términos de lo colectivo, la construcción de la identidad a partir de la memoria, la pérdida de la misma y su posible reconstrucción.

La artista, nacida en Belo Horizonte (1962) y residente en Río de Janeiro, Brasil, trabaja a partir de la apropiación de fotografía de periódicos, álbumes familiares, archivos estatales y “residuos” fotográficos descartados por sus productores, encontrados en diversos lugares, a veces comprados. A partir del acopio del material manipula seleccionando, editando, modificando digitalmente, eliminando especificidades y referencias espacio temporales<sup>2</sup>. Ha

---

1

21 Argentina. Estudiante de la carrera de Artes en la FFyL, UBA, orientación Artes Plásticas. Responsable de la Sección de Artes del Portal “La Voz Joven”

trabajado en diversas series<sup>3</sup>, con montajes de fotos y textos descontextualizados y unidos por azar (ej: “In Oblivionem” instalación presentada en la 22º Bienal de San Pablo); otras veces sólo con fotografía (ej: “Atentado ao Poder” 1992, “Imemorial” 1994, “Série Vulgo” 1998, “Red Series” (Militares) 2000, “Série Corpo da Alma” 2004) etc. ; también con álbumes y fotos en montajes (ej: “Biblioteca” 2002).

Principalmente llama la atención el manejo que hace de la fotografía: Tadeu Chiarelli ha planteado que Rennó se rehusa a fotografiar, se rehusa a una aproximación predatoria de lo real<sup>4</sup>. Pero hay cierta depredación en la descontextualización y el manejo digital sobre el original, por ejemplo las alteraciones cromáticas que produce en la “Red Series (Militares)” (2000) (ese rojo sangre que invade los retratos militares), o la acentuación de círculos en la “Série Corpo da Alma” (2003), como ampliación de la cualidad del papel impreso periodístico. Esta acción de dejar de fotografiar tiene relación con la crítica que realiza la artista sobre el flujo continuo de producción y consumo de imágenes, que lleva a un inevitable mecanismo selectivo de la memoria conduciendo, en última instancia, a una amnesia social<sup>5</sup>. La sobrecarga de imágenes que sucede en el mundo actual, en relación con los medios de comunicación y la difusión posible mediante ellos, modifica la percepción generando un acopio infinito. El receptor no presta atención a todas las imágenes que ve, por esto podemos considerar las modificaciones que Rennó realiza a nivel digital como llamamientos a la atención no sólo de lo que se mira sino a determinados detalles que son resaltados o a lo representado en sí. También consideramos que el tema de la amnesia social no se da sólo por este fenómeno de sobreproducción y consumo: está ligado al ritmo acelerado de la contidianeidad pero también a cuestiones de ideología y poder. Vemos la televisión, ojeamos una revista o el diario, navegamos por internet, pero ¿qué es realmente lo que tenemos frente a nuestros ojos?, ¿qué nos llama la

---

3

4

5

atención?, ¿cuánto de lo que vemos lo retenemos, lo recordamos luego?, ¿qué tanto nos impactan las imágenes?, ¿qué nos es mostrado?, ¿quién decide que debemos ver y qué no?. Todos los días vemos asesinatos, muertes, violencia, pero ¿lo sentimos o nos convertimos en espectadores sin sentimiento frente a eso?. Podemos ver estas problemáticas en la obra: la acentuación en la temática de la violencia, de la muerte, de la desaparición, no pueden no generarnos algo cuando vemos las fotografías de Rennó. Ella nos muestra lo que a veces no queremos o podemos ver pero ocurre, buscando de alguna manera un efecto en el espectador y una reflexión. Desenmascara así una operación común de poder: la selección de lo que se debe mostrar y lo que se debe ocultar, lo que se debe conocer y no, lo que sale a la luz o se oculta, lo que se recuerda o rememora y lo que se olvida.

La fotografía es un signo doble: tiene un aspecto icónico, que remite al objeto a nivel analógico, y un aspecto indicial, que la conecta con el tiempo, que remite a un antes, que se plantea como huella, captura que retiene algo que estuvo frente a la cámara<sup>6</sup>. En el trabajo de Rennó el aspecto icónico es la imagen: el militar, el familiar reclamando por el desaparecido/muerto, el cadáver, las mujeres anónimas, etc. El aspecto indicial es el modificado, ya que en la fotografía original remite al momento del cuerpo frente a la cámara, pero a partir de la apropiación que hace la artista de la misma (y las modificaciones digitales, más la puesta en escena en el marco de la exposición), pasa a remitir a la no identidad del cuerpo. El Ser pierde su identidad para representar otra cosa, para simbolizar algo más. Según Annateresa Fabris, Rennó hace operaciones artísticas para deconstruir el código fotográfico, para presentar identidad como no identidad, para revelar la identidad como simple apariencia, como indicio frágil de subjetividad que no se deja capturar fácilmente<sup>7</sup>. En este juego, el artificio devuelve al individuo no la conciencia social sobre sí mismo, como en los comienzos de la fotografía cuando la burguesía era consumidora del retrato (su reflejo), sino que devuelve una imagen sin identidad, constituyéndose como punto de partida para la interpretación. A partir de una

---

6

7

no-identidad individual devuelve una realidad colectiva, gestando un espacio nuevo de significación. Así la vemos trabajando con dos polos: memoria-amnesia / identidad-desidentificación, vinculados en las series mencionadas a partir de un eje común, la violencia, relacionado con el poder (político, militar, estatal) y la muerte. La memoria es fundamental para la construcción de la identidad y de la historia, en los niveles individual y colectivo, por eso estas obras pueden ser un punto de partida para una identificación que realice el espectador y que lo conecte con su propia historia, que le active recuerdos, que lo haga sentirse identificado con lo que observa o, en un nivel más general, con una realidad social, política, cultural que le es propia, y que nuevamente lo remite a su identidad.

Rennó manipula la fotografía, en varios casos, creando una opacidad que dificulta su legibilidad<sup>8</sup>. Este manejo nos remite a la noción de *punctum*<sup>9</sup>: aquello que punza, que hierde, que llega al que contempla la foto, no desde un nivel sociocultural de reconocimiento sino desde uno personal, íntimo, si se quiere emotivo. Este mecanismo es empleado para buscar una reconstrucción desde la imagen: el sentimiento que se genera en la contemplación produce una reflexión, se despierta algo que remite a la historia de violencia, de muertes injustas, de dolor, en Latinoamérica (y en otros contextos también). Aquí como ejemplos podemos tomar las series ya citadas “Atentado ao Poder” o “Corpo da Alma”, en las cuales la temática es la muerte violenta en hechos callejeros y la búsqueda de desaparecidos respectivamente. La primera remiten a la realidad brasileña, pero la segunda está conformada por recortes de periódicos de distintos lugares (El Cairo, Nápoles, Estambul, etc). Las operaciones que hace Rennó alteran el original, en algunos casos llevándolo a la ilegibilidad, en otros marcando rasgos específicos de la imagen, siempre modificándola, cuestionando el carácter de la fotografía como prueba de identidad o de realidad. Pero más allá de esto sabemos en el fondo que remiten a hechos reales. Sin importar quién sea el individuo, dónde sea el acontecimiento, las fotos nos llevan a un lugar común donde nos podemos encontrar.

---

8

9

Rennó se sitúa, dentro de la historia de la técnica fotográfica, desde un lugar de cuestionamiento y de búsqueda de nuevos horizontes de interpretación. Lo que se nos muestra no es la realidad en sí, sino una modificación digital de un momento capturado en el tiempo mediante la técnica, el cual tampoco es la realidad en sí. Esta alteración es una operación estética sobre la imagen, operación conceptual que cuestiona los límites y variantes de la misma. Si en su surgimiento la fotografía estuvo ligada a la ideología del reflejo, a la búsqueda de fijar en el tiempo la imagen del sujeto, como en el retrato burgués, en la actualidad, con el colapso de la concepción del sujeto cartesiano, se abren variantes en el manejo de la imagen y su función. Ya no es sólo prueba de identidad, o captura de un momento determinado. Ahora puede ser apropiada, manipulada, modificada con distintos procedimientos para generar un nuevo sentido que, como en el caso de Rennó, debe ser completado por el que la contempla.

Según Homi Bhabha, lo innovador en la teoría, y crucial en la política, es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales, espacios que denomina *in-between* y que proveen el marco para elaborar estrategias de identidad<sup>10</sup>. La cuestión de la identidad es fijada en estereotipos desde el discurso colonial, por eso es innovadora una teoría de la misma como lugar intersticial, desde donde se resista al estereotipo<sup>11</sup>. Esta perspectiva conlleva a pensar que "...el arte no se limita a recordar el pasado como causa social y precedente estético; renueva el pasado refigurándolo como un espacio "entre-medio" contingente, que innova e interrumpe la performance del presente"<sup>12</sup>.

Desde este marco teórico es interesante analizar también la obra de Rennó. Trabaja con identidades intermedias, imágenes de individuos rescatados del silencio, del anonimato, del olvido, desde un espacio intersticial

---

10

11

12

en el cual piensa a la fotografía como parte de una tradición de representación de la imagen, pero a su vez la cuestiona al apropiarse y al alterarla. También corroboramos lo planteado por Andrea Giunta: "...estrategias en el campo de la cultura implica hablar de confrontación con algo diverso y opuesto, encontrar resquicios donde se pueda subvertir un orden dado, impuesto, adoptado (...) formar alianzas, contradiscursos, apropiaciones, mixturas, hibridaciones..."<sup>13</sup>. Rennó toma algo prestado (foto, texto) para elaborar lo propio, operando una inversión, una deformación que da paso a otro significado. Se apropia selectiva e intencionalmente para producir un discurso que evidencia una realidad mundial, no sólo la violencia, sino la multiplicidad de identidades. Subvierte el carácter de la fotografía como prueba de identidad para modificarla, manipularla, recortarla, mostrando lo que "estuvo allí" individual, pero para mostrar que es parte de un todo colectivo.

Las innovaciones tecnológicas de producción y reproducción de la imagen pueden ser pensadas como herederas del ideario de la modernidad, el cual dirigió su mirada al mundo con la finalidad de observar la realidad para describirla mejor y dominarla<sup>14</sup>. Si consideramos correcta esta afirmación, vemos que no es el mecanismo con el que opera Rennó: ella se apropia de una técnica ampliamente difundida en la modernidad, con una historia y tradición propia, para trabajarla como un medio de comunicación, resaltando no el nivel icónico de la representación, sino el nivel indicial y simbólico de la misma. Nuevamente la vemos inserta en un espacio *in-between*, ubicada entre la técnica y el medio, en un espacio de apropiación, conservación y archivación sumado a una manipulación y modificación. . En la obra de Rennó esto se auna al hecho de que la fotografía, como forma enunciativa, instaure un aquí y ahora que remite al pasado: podemos pensar así que la narración que se hace del pasado performatiza las identidades actuales<sup>15</sup>. Ubica la imagen como

---

13

14

15

punto de referencia a partir del cual el que contempla, el “otro” constituyente también del enunciado, completa el significado.

En 1992 Rennó comenzó la conformación del “Arquivo Universal”, compuesto por textos de periódicos que narran historias ordinarias sobre gente y fotografías. Dichas imágenes fotográficas se tornan prueba, fetiche, objeto de deseo, recuerdo, testimonio, estando numeradas o descriptas en el acervo textual<sup>16</sup>. De los textos se eliminan los nombres, lugares y fechas, son relatos de historias ordinarias sobre gente y fotografías, son irrelevantes, fallidos, fragmentarios<sup>17</sup>. Rennó aquí aplica la misma operación a la que somete a las fotos: recorta, manipula, descontextualiza, haciéndolos funcionar como breves narrativas de existencias anónimas, eliminando las referencias que apunten a la imagen o a personas específicas para que el espectador tenga la posibilidad de imaginar a qué y a quién se refieren, de proyectarlos inclusive sobre sí mismo<sup>18</sup>. A su vez, el Arquivo, así como el resto de su obra, nos remite al interés de la artista por los restos de la cultura, los rastros de la memoria, lo postergado, eliminado a la hora de narrar la historia oficial<sup>19</sup>. El hecho de que muchos de los materiales recogidos por Rennó hayan sido desechados por sus productores nos habla del olvido, del desapego, de muchas realidades que han sido calladas, tapadas, y que son vueltas a la vida a partir de su selección y nueva puesta en circulación. Por este motivo se vincula nuevamente al tema de la memoria: recolectar lo descartado es una manera de recuperar, de no permitir que se pierda.

Si consideramos como Susan Sontag que “coleccionar fotografías es coleccionar el mundo”<sup>20</sup>, podemos pensar la obra de Rennó como una gran colección de textos e imágenes de diversas procedencias, de los cuales se sirve para tomar aquello que le interesa trabajar y generar una reflexión en los

---

16

17

18

19

20

otros, creando una nueva realidad. A sí su obra pueda ser considerada dentro del marco del arte conceptual, ya que el material sirve de medium para llegar al concepto subyacente. Puede ser considerada en el marco de las producciones postmodernas, cuestionando el carácter tradicional de la fotografía y del arte en general con sus instalaciones, modificando el estatuto de la imagen en la sociedad contemporánea y buscando recuperar una memoria colectiva a partir de fragmentos, de identidades sin voz, olvidadas y perdidas.

#### NOTAS:

([www.lavozjoven.com.ar](http://www.lavozjoven.com.ar)) , reseñista para ramonaweb ([www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)) .

Blog: <http://natividadmaron.blogspot.com/>

2 **ALZUGARAY, Paula**. *Rosângela Rennó: o artista como narrador*. Sao Paulo, Paço das Artes, 2004. Folder de exposição. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

3 Parte de ellas pueden verse en la página web ya citada, así como en la del Centro Itaú y en [www.canalcontemporaneo.art.br](http://www.canalcontemporaneo.art.br) Sólo hemos dado cuenta de



parte de su obra. En el presente trabajo tratamos de conceptualizar a nivel general sobre la producción de la artista.

4 **CHIARELLI, Tadeu**. "Among projections and rejections: The work of Rosângela Rennó". En: *Turning the map – Images from the Americas*. Camera Work, London, 1992. El título de la publicación, si sólo conocemos este artículo, lo relacionamos con la estrategia de Torres García planteada en su inversión del mapa como estrategia para América Latina "...nuestro Norte es el Sur...". Se puede ampliar en GIUNTA, Andrea. "Estrategias de la Modernidad en América Latina". En: MOSQUERA, Gerardo (ed.). *Beyond the Fantastic. Contemporary Art Criticism from Latin America*. Londres, inIVA, 1995, pp 53-66.

5 **ALZUGARAY, Paula**. op cit

6 **SCHAEFFER, Jean Marie**. "El ícono indicial". En *La imagen precaria*, Madrid, Cátedra, 1992.

7 **FABRIS, Annateresa**. "O indicio negado". En: *Aperto '93-XLV Biennale di Venezia*, Milan, Flash Art, 1993. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

8 **ALZUGARAY, Paula**. *Rosângela Rennó: o artista como narrador*. Sao Paulo, Paço das Artes, 2004. Folder de exposição.

9 **BARTHES, Roland**. *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2008. p59, 78, 94.

10 **BHABHA, Homi**. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002. p.18

11 **SARLO, Beatriz**. "El lugar de la cultura por Homi Bhabha". En *Clarín Cultura y Nación*, 23/11/02.

12 **BHABHA, Homi** op cit p. 24

13 **GIUNTA, Andrea**. "Estrategias de la Modernidad en América Latina". En: MOSQUERA, Gerardo (ed.). *Beyond the Fantastic. Contemporary Art Criticism from Latin America*. Londres, inIVA, 1995, pp 53-66.

14 **MAURENTE, Vanessa y TITTONI, Jaqueline**. "Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis". En *Psicol. Soc.*, Dez 2007, vol.19, no.3, p.33-38. Disponible en [www.scielo.org](http://www.scielo.org) p 33.

15 **DURAN, Valeria**. “Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes”. En: *Cuadernos de Antropología Social* N° 24, UBA, FFyL, 2006. pp. 131–144.

Disponible en [www.scielo.org](http://www.scielo.org)

16 **MELENDI, María Angélica**. “Arquivos do mal – mal de arquivo”. En: *Suplemento Literário* n° 66, Belo Horizonte, dic 2000, p 22-30. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

17 Op. cit.

18 **ALZUGARAY** op. Cit.

19 **MELENDI** op. Cit.

20 **SONTAG, Susan**. *Sobre la fotografía*. México, Alfaguara, 2006. p.15.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y CITADA

**ALZUGARAY, Paula**. *Rosângela Rennó: o artista como narrador*. Sao Paulo, Paço das Artes, 2004. Folder of exposição. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**ANJOS, Moacir dos**. “Mesmo diante da imagem mais nítida, o que nao se conhece ainda”. En *Rosângela Rennó, folder de exposição*, Recife, 2006. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**BARTHES, Roland**. *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2008.

**BHABHA, Homi**. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002. Introducción, capítulo I y VI.

**BIASS-FABIANI, Sophie**. “Rosângela Rennó : mémoires réfléchies” En revista *Turbulences vídeo*, número 50. Clermont-Ferrand (França), janeiro-março de 2006, p.3-6. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**CAMERON, Dan**. “Entre as Linhas”. En *Rosângela Rennó*. Sao Paulo, Galería Camargo Vilaça, 1995, p.6-9. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**CASTRO GÓMEZ, Santiago y MENDIETA, Eduardo (coord.)**. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México, University of San Francisco, 1998. (selección de artículos)

**CHIARELLI, Tadeu.** “Among projections and rejections: the works of Rosângela Rennó”. En *Turning the map – Images from the Americas*, Camera Work, London, 1992. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**DUARTE, Paulo Sergio.** “Para reler o vermelho e o negro” [Rereading the red and the black]. In *Rosângela Rennó*, folder de exposição/exhibition folder Rio de Janeiro: Laura Marsiaj Arte Contemporânea, 2001. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**DURAN, Valeria.** “Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes”. En: *Cuadernos de Antropología Social Nº 24*, UBA, FFyL, 2006. pp. 131–144. Disponible en [www.scielo.org](http://www.scielo.org)

**ESCOBAR, Ticio.** “La identidad en los tiempos globales”. En *El arte fuera de sí*, Asunción del Paraguay, CAV/Museo del Barro, Fondec, 2004. p 61-87.

**FABRIS, Annateresa.** “O outro eu”. En *CCSP-91: Produções recentes*. Sao Paulo: Centro Cultural de Sao Paulo, 1992. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

----- “Indicio negado”. En *Aperto '93- XLV Biennale di Venezia*, Milan, Flash Art, 1993, p 382. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**FISHER, Jean.** [sem título/untitled]. In Rosângela Rennó. Amsterdam: De Appel Foundation, 1995, p.2-10. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**GERZY, Adam.** “A science of suppositions: Rosângela Rennó’s Archive Project”. En *Vulgo [Alias] – Rosângela Rennó*, Melissa Chiu (ed.), Sidney, University of Western Sydney-Nepean, 2000. p 34-39. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**GIUNTA, Andrea.** “Strategies of Modernity in Latin America”. En MOSQUERA, Gerardo (ed.) *Beyond the Fantastic. Contemporary Art Criticism from Latin America*, Londres, inIVA, 1995.

**KNIGHT, Christopher,** “The Writing on the Wall”, in *Los Angeles Times*, September 3, 1996. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

**LAGNADO, Lisette.** *Pequena e grande memoria (sobre o trabalho de Rosângela Rennó)*. Sao Paulo, Centro Cultural de Sao Paulo, 2004. Folder de exposição. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

- LAPA, Pedro.** “Rosângela, Comunidade sem nome” [Rosângela, Community without a name]. In *Rosângela Rennó: Espelho diário*. Lisboa [Lisbon]: Museu do Chiado, 2002, p.7-35. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)
- MAURENTE, Vanessa y TITTONI, Jaqueline.** “Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis”. En *Psicol. Soc.*, Dez 2007, vol.19, no.3, p.33-38. Disponible en [www.scielo.org](http://www.scielo.org)
- MELENDI, María Angélica.** “Arquivos do mal – Mal de arquivo”. En *Suplemento Literario* nº 66. Belo Horizonte: dez.2000, p 22-30. En “Revista Studium”, nº 11, 2003. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)
- MESQUITA, Ivo.** “Sem Título” [untitled]. In *Seis Artistas na XXII Bienal de São Paulo*. São Paulo: Galeria Camargo Vilaça, 1994, p.34-35. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)
- MONROY NASR, Rebeca.** “Apreciación histórica y estética de la fotografía: un gran reto entre lo analógico y lo digital”. En: *História*, Sao Paulo, v. 26, nº 2, 2007. Disponible en [www.scielo.org](http://www.scielo.org)
- PEDROSA, Adriano.** “Revelando Identidades [Developing identities]”. En *Poliester*, nº11. Cidade do México, inverno 1995, p 44-47. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)
- SARLO, Beatriz.** “El lugar de la cultura por Homi Bhabha”. En Clarín Cultura y Nación, 23 de noviembre de 2002.
- SCHAEFFER, Jean Marie.** “El arché de la fotografía” y “El ícono indicial”. En *La imagen precaria*, Madrid, Cátedra, 1992.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio.** “Desaparição da Fotografia”. Rio de Janeiro: Caixa Cultural RJ, 2007. Folder de exposição [exhibition folder]. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)
- SONTAG, Susan.** *Sobre la fotografía*. México, Alfaguara, 2006.
- VISCONTI, Jacopo Crivelli.** “Evidências ocultas” [Hidden Evidence]. In *Shattered Dreams: Sonhos despedaçados / Beatriz Milhazes Rosângela Rennó*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2003, p.42-54[português], p.26-38[english]. Disponible en [www.rosangelarenno.com.br](http://www.rosangelarenno.com.br)

