

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS
DEPARTAMENT DE DISSENY I IMATGE

Tesi doctoral presentada per En/Na

Etelvina Teresa BORGES VAZ DOS REIS

amb el títol

**"La fotografía documental contemporánea en
Brasil"**

per a l'obtenció del títol de Doctor/a en

BELLES ARTS

Barcelona, 4 de febrer de 2003.

Sumario

PRELIMINARES

[1. Consideraciones generales](#)

PERSPECTIVA TEÓRICA

[2. Criterios, objetivos y metodología](#)

PERSPECTIVA HISTÓRICO-TÉCNICA

Primera parte: LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

[3. La naturaleza documental: génesis y evolución](#)

[4. Los usos sociales de la fotografía documental](#)

[5. La interdisciplinariedad de la imagen y las ciencias sociales](#)

Segunda parte: LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL EN BRASIL

[6. Panorama histórico-geográfico](#)

[7. Panorama contemporáneo](#)

PERSPECTIVA ANALÍTICA

Tercera parte: EL DOCUMENTALISMO CONTEMPORÁNEO BRASILEÑO

[8. La realidad a través de la imagen: fotografía y sociedad](#)

[9. Diccionario de fotógrafos contemporáneos brasileños](#)

POSTSCRIPTUM

[10. Conclusiones](#)

[11. Bibliografía](#)

3.5.2. El documentalismo fotográfico contemporáneo

El fotógrafo documentalista de hoy no tiene mucho que ver con aquellos clásicos fotógrafos de documentación social. Sobre todo tiene poco en común con los periodos y el sistema de los medios y del poder.

*"Actualmente, el reportaje personal y la fotografía documental han mezclado algunas de las corrientes históricas del medio, que se inició a finales de la II Guerra Mundial con el nacimiento de la tradición de la fotografía vinculada a la información. La reflexión moral y ética que se generó al finalizar la contienda en todos los ámbitos de la sociedad influyó en los fotógrafos. En esos momentos fue cuando la imagen fotográfica se vinculó a los reportajes, a las grandes exposiciones, a los libros de viaje con la finalidad de documentar la vida del hombre. A finales de los años cincuenta surgieron los llamados fotógrafos comprometidos, cuya influencia se ha extendido hasta nuestros días". (Ramón NUÑEZ, en la revista *La fotografía actual*, n. 70, 1998, 30-32)*

En la última década, se manifiesta un fenómeno que se identifica políticamente con su momento histórico. Se basa en el principio de que la práctica fotográfica se define también por el contexto y por el modo específico de concepción, de producción y de difusión de las imágenes. Se trata del **documentalismo fotográfico contemporáneo**.

Estos documentalistas no se quedan en el discurso realista, ni en la objetividad, para que se crea que se ve. No se quedan en la **foto-ensayo** o en la **foto de punto de vista**, "sino que la profundizan en la consideración del referente como representación, como evaluación, como ficción o como reflejo de sus propias cosas". (LEDO, 1995, 11)

Los medios serán el lugar de la ficción del documentalismo fotográfico contemporáneo. Sus orígenes están en la imagen documental clásica, heredera de la **fotorregistro**, y con la intención de intervenir en el tejido social y moldear actitudes y comportamientos. Se nutre del **fotoperiodismo**, especialmente en su evolución de la visión del autor. Incorpora algunos aspectos de la preocupación creciente de ciertas corrientes de la **foto-artística** por los medios. Ya no se puede llamar fotoperiodismo a todo lo que es fotomediática, ni siquiera a aquella que contesta a las convenciones del género.

Intentando alejarse de los clásicos del género para identificar el documentalismo fotográfico contemporáneo podemos observar su interés por la divulgación fuera de la prensa, prefiriendo como soporte de comunicación el libro de autor o las galerías, los museos o las salas de exposiciones.

Según el profesor Gómez Mompert, la fotografía es el indicador más refinado del discurso periodístico de masas, y en su evolución han variado sus usos, su función comunicativa y su consideración como señal sacrosanta del realismo objetivo. Las múltiples posibilidades de intervención que permiten las tecnologías digitales nos hace concluir que no hay diferencia de naturaleza entre un *info* (un material generado por ordenador) y la simulación de la guerra (para las cámaras) en el desierto americano.

En el documentalismo fotográfico contemporáneo se vuelve a definir la noción de autor: la responsabilidad sobre el sujeto, sobre el modo de tratar el tema fotográfico, sus relaciones contractuales de producción, la conciencia verbal de los contextos de edición y de recepción, etc.

Fue en la guerra del Golfo (1991) cuando surgió el fenómeno del documentalismo fotográfico contemporáneo. Había una cierta urgencia en la discusión del derecho de los ciudadanos a ver. Por otro lado, el comportamiento de los *media* implicó la reagrupación de posiciones, como la de los *Reporters sans Frontières* (RSF), o la de *Droit du Regard* (DDR), la asociación de los derechos de autor en la edición gráfica.

Desde entonces, dos clásicos de la fotografía, H. Cartier-Bresson y W. Eugène Smith pasaron a ser un precedente dentro de la cultura fotográfica actual, pues situaban la cabeza y el corazón en un mismo punto, como razón esencial de la foto.