

---

(\*) Master en Cultura Argentina (EDIAC-Fondo Nac. de las Artes). Investigadora fotográfica y documentalista. Docente e investigadora de fotografía histórica. Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Fotografía de la Facultad de Diseño y Comunicación. Miembro de la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía.

## Resumen:

La fotografía, cuyo derrotero histórico ha transitado a través de tres siglos, ha sido un objeto de estudio más allá de su análisis tecnológico y aun fenomenológico. El sustrato de su esencia ha llevado a investigadores, semiólogos y filósofos a plantearse su trascendencia como objeto-sujeto de la cosa fotografiada. Es en el retrato, especialmente, donde adquiere características muy particulares porque trasciende al hombre, lo inmortaliza y es fuente de información permanente.

El presente trabajo basa su teoría en el sentido de realidad y creación de la imagen fotográfica.

Así como en sus inicios se dudó de la *creatividad* o del *criterio artístico* de la fotografía, el siglo XX se basó su análisis en el *recorte de la realidad, la demostración del objeto, la huella visual*.

Hoy, la mirada se centra en la *"incidentalidad"* y en la *realidad* que la imagen *crea*.

A través de reflexiones de investigadores y profesionales fotógrafos, efectuaremos un recorrido que va desde la conceptualización de la fotografía temprana hasta los últimos estudios realizados.

El propósito consiste en establecer el criterio de diversas miradas en el apasionante mundo de la fotografía y su *realidad*.

**Palabras claves:** fotografía - historia - investigación - realidad - representación.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 119]

---

*La fotografía es más que una prueba:  
no muestra tan sólo que ha sido, sino que  
también y "ante todo" demuestra que ha sido.*

*Roland Barthes*

Desde su nacimiento, ocurrido formalmente el 19 de agosto de 1839 en París, y durante el resto del siglo XIX, la fotografía se debatió en un plano de discusión entre los que admiraban la destreza que ese aparato podía hacer y aquellos que denostaban esa "endemoniada máquina" que registraba imágenes. En un artículo publicado por el diario La Nación, Tomás Eloy Martínez transcribe un texto escrito por el clero alemán hacia 1838, cuando los primeros intentos efectivos estaban en todo su auge, en el

cual confirma la aversión que muchos sintieron ante la posibilidad de un registro visual: “El hombre ha sido creado a semejanza de Dios y esa imagen no puede ser fijada por ninguna máquina que haya concebido el hombre”. (2007, 30 de junio).

De todas maneras, el advenimiento de uno de los procesos “que cambiaría la visión del mundo”, como acotara Beaumont Newhall, causó una gran conmoción en una sociedad ávida por dejar un registro “real” de su existencia.

Así, el retrato fotográfico primitivo fue el epítome de este anhelo del hombre por perpetuarse, llegando a ocupar en sus inicios un lugar superlativo, tanto como objeto de referencia para quien posaba como actividad comercial bastante redituable para su operador, en una sociedad que comenzaba a vislumbrar los inicios de una era industrializada.

Gabriel Bauret establece que:

Desde el punto de vista más teórico, cabría preguntarse acerca de la relación entre la imagen fotográfica y lo real. Esta relación es diferente de la que establecen otros modos de representación como la pintura. A fin de cuentas la credibilidad de la que goza explicaría el increíble desarrollo de la fotografía documental en sus diferentes formas (1999, p.26).

### **El retrato ¿reflejo de la realidad?**

Más allá de los diversos soportes técnicos que transitaron por ese siglo XIX, el retrato –en sus múltiples variantes- vino a ocupar un espacio de suma importancia, por su condición de “nivelador social”, según palabras de Pierre Sorlin, porque equiparaba o intentaba emular al retrato de caballete, reservado sólo a un estrato social de alta jerarquía.

¿Es en verdad el retrato del Siglo XIX un reflejo de esa realidad? Si consideramos la teoría de Barthes, en la cual “nos demuestra que ha sido”, debemos aceptar este aspecto como inobjetable, ya que ese marco es contundente por sí solo.

Por su parte, Boris Kossoy considera que:

La imagen fotográfica es lo que resta de lo acontecido, fragmento congelado de una realidad pasada, información mayor de vida y muerte, además de ser el producto final que caracteriza la intromisión de un ser fotógrafo en un instante de los tiempos (1978, p. 21).

### **La realidad en el retrato**

Es indudable que algo de esa realidad nos transmite el registro fotográfico. Cuando David Octavius Hill y Robert Adamson fotografiaron la ciudad de Newhaven en Escocia hacia 1843, consideraron que ésa era una realidad, aun cuando sus modelos posaran durante algunos minutos con sus mejores ropas, superiores a la idea de atavíos propios de un pueblo de pescadores.

Del mismo modo, el gran Nadar (Gaspar Félix Tournachon), captó para muchos “el alma de sus fotografiados”. Esa manera de mostrarlos, distendidos, seguros de ese acto casi “místico” que generaba la relación entre un aparato y su operador, nos permitieron, también, apreciar y conocer rostros que tuvieron una enorme gravitación en la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX.

Así, al referirse a su obra, Gisele Freund, agrega:

Ante las primeras fotografías que Nadar fija sobre sus placas, la gente se queda fascinada. Son rostros que miran, que casi hablan, con una viveza impresionante. La superioridad estética de esas imágenes reside en la importancia preponderante de la fisonomía; las actitudes del cuerpo sólo sirven para acentuar la expresión (1993, pp. 40/1).

De este modo, su célebre Pierrot, modelo de la expresión humana, es quizá su obra más completa: el dolor, la alegría, la angustia anidan en este joven integrante de un circo a la sazón por París hacia 1864. De esta manera, realidad y fantasía configuran un juego de situaciones en la cual el espectador asiste asombrado al mundo de imágenes y sentidos que su creador les proporciona.

Por su lado, Julia Margareth Cameron, marcó el punto de inflexión entre lo concreto y lo representado, apelando a recursos tales como alegorías y desenfoces, que tanto criticaron sus pares y que se constituyeron finalmente en hitos fundamentales de los fotógrafos adscriptos a la corriente pictorialista que se desarrolló en las postrimerías del Siglo XIX.

Porque la fotografía, acotada en este caso a su representante más destacado: el retrato, conforma esa relación entre cultura y sociedad que le da un sentido tan particular a la imagen representada.

Los últimos estudios realizados al respecto, modifican esencialmente este concepto. Tal el de Olivier Richon, quien considera que: “la verdad del retrato como espejo del alma, o reflejo de la personalidad del modelo, quedaría radicalmente socavada por ese retorno a lo que subyace debajo y detrás de la apariencia” (2007, p. 85).

Tanto una reflexión como la otra poseen ciertos puntos de coincidencia en cuanto que efectivamente hay una realidad, demostrada por quien está en ella, sujeto que puede llegar a “representar” una situación, “aparentar” un personaje y hasta “interactuar” entre la dualidad “objeto-sujeto” de la imagen.

Quizá por ello la ambivalencia que rodea sus diversas interpretaciones tienen más que ver con el lugar (histórico y social) que ocupa el observador. Gabriel Bauret considera que:

La fotografía tiene la característica exclusiva de detener el tiempo, sugiriendo el antes y el después de ese ‘momento decisivo’... su experiencia lo lleva necesariamente a la construcción más o menos consciente de un sistema de percepción y de representación. (1999, pp. 130/1)

Sea como eje de representación o como referente de una “realidad pasada”, el retrato fotográfico posee, a diferencia de una imagen documental, un misterio y una resonancia muchas veces más elocuente que aquella.

A “esa belleza melancólica” planteada por Walter Benjamin, de la supuesta realidad que planteamos, Boris Kossoy destaca otro aspecto al sostener que:

Toda fotografía es un testimonio según un filtro cultural, al mismo tiempo que es una creación a partir de un visible fotográfico. Toda fotografía representa el testimonio de una creación. Por otro lado, ella representará siempre la creación de un testimonio. (2001, p. 42).

Porque el retrato especialmente posee esa particularidad de ver y vernos, junto con un discurso que centra su atención en lo afectivo y personal. La fotografía es contemplación de un mundo que, sobre todo en la foto antigua, tiene su presunción de realidad.

## La realidad en la mirada social

Más allá del retrato, la fotografía le permitió al hombre de la segunda mitad del Siglo XIX conocer otros lugares, tomar conciencia de los estragos ocasionados por los conflictos bélicos, dar a conocer ese otro mundo oculto que a medida que nos acercamos al final de esa centuria, le va a ir dando más elementos de información y pensamiento.

Los avances tecnológicos en el campo fotográfico, con la aparición de la placa seca hacia 1874 y la posibilidad de captar situaciones y sociedades, hizo de la fotografía un elemento de gran poder ideológico y social. Podríamos considerar que el Siglo XX abre dos caminos muy bien delimitados: el que corresponde a la creación y el que ostenta el documento.

Así, la fotografía que denominaríamos social, hacia el final de la centuria, transita tanto por el camino de la denuncia como por el del testimonio documental. Nuevamente, nuestra reflexión se centra en el dilema de cuánta realidad transmiten y hasta qué punto esas imágenes confirman una veracidad sustentada por los valores éticos y culturales de la época.

Hacia 1880 la idea del testimonio real, se constituyó en un elemento que, muchas veces, sirvió como toma de conciencia de un mundo industrializado que empezaba a padecer los cambios tecnológicos y políticos instalados en la sociedad.

Como documento de denuncia aparece en los Estados Unidos, donde Jacob Riis y Lewis Hine difunden la situación de los grupos emergentes, víctimas de la industrialización y del hacinamiento a que eran condenados los inmigrantes que arribaban a ese país: trabajo infantil, viviendas paupérrimas, covachas infestas pasaron ante el ojo de la cámara de estos profesionales que, con su aporte, permitieron que las autoridades pusieran su mirada en estos aspectos tan sensibles. (Incorvaia. 22 de septiembre, 2007 Universidad de Palermo)

Con respecto a Hine, Petr Tausk, comenta que:

Creó estudios sin retoque acerca de las condiciones sociales en los suburbios fabriles y en las propias fábricas de las ciudades norteamericanas. La fuerza expresiva de las fotos era más intensa de lo que hubiera podido lograr la narración de los hechos, que a muchas personas hubiera podido parecer exagerada. (1982, p. 28)

Entretanto, en Europa, John Tomson en Inglaterra y Eugene Atget en Francia, jugarán con una mirada más contemplativa de la vida cotidiana. Los barrios suburbanos, las noches luminosas y las nuevas actividades generadas por una sociedad industrial, pondrán su acento en el desarrollo de un mundo entre dos siglos.

Precisamente, el inicio del siglo XX encuentra en la fotografía artística, obra de creación que interpreta su propia realidad, a su máximo exponente en Alfred Stieglitz, el cual, según palabras de Gabriel Bauret “abrió con la fotografía directa el camino de la modernidad” pues siempre consideró la fotografía como un acto espontáneo que mantiene una relación ‘directa’ con la realidad. Un arte visual que se expresa a través de la exclusión de la manipulación, sin trucaje y con una gran armonía proveniente especialmente de la realidad cotidiana.

El grupo por él formado en 1902, denominado Photo Secession, cuyas bases se centran en una fotografía “sin manipulación”, constituye para muchos el inicio de la fotografía moderna. Junto a Paul

Strand, Edward Steichen, Alvin London Coburn e Imogen Cunningham, entre otros, conformaron la “más dinámica sociedad artística fotográfica”, según palabras de Beaumont Newhall.

Así como *The Steerage* “Entrepuente” (1907) es la imagen fotográfica más significativa de Stieglitz, de la cual su autor consideró que pudo ver “un cuadro de formas y, por debajo de ello, el sentimiento que tenía de la vida”, tal lo manifestado a la investigadora Dorothy Norman en una entrevista realizada en 1942. Paul Strand con su obra *The White Fence* “Cerco blanco” (1916) conforma un especie de tratamiento de la realidad, como lo define Bauret, logrando obtener formas sorprendentes, líneas y contrastes insospechados.

El propio Strand en su calidad de reconocido referente de esta corriente, ha dicho: “Observen las cosas a su alrededor... Si están vivos significarán algo para ustedes... Y si les interesa lo suficiente la fotografía y si saben cómo usarla, querrán fotografiar todo ese significado”.

De este modo, la *straight photography* (fotografía directa) marcará un inflexión en la forma de representatividad que abarcará tanto el campo de creación como el documental. La imagen, reflejo de la realidad, ya no se separará de la estética dominante, del estilo, del modo que cada fotógrafo dará a su producción.

Podríamos decir que ese siglo nos da la compenetración del fotógrafo con su entorno. La vida cotidiana, el hombre común, son referentes insoslayables del testimonio visual.

Un ejemplo muy contundente es el alemán Augusto Sander, quien logra imágenes auténticas, marcada por la reproducción de rasgos, centrados en la expresión de miradas tomadas mediante primeros planos y planos directos, que crean un ambiente verosímil del hombre de las primeras décadas.

## La realidad en la imagen del siglo XX

La aparición de los movimientos artísticos del siglo XX, tuvieron su correlato en la fotografía: el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo, entre otros, hicieron sentir su impronta, para ilustrar un mundo “real” a través de un contexto impregnado por los sentimientos y las sensaciones.

En relación con el surrealismo, especialmente, Moholy Nagy comenta:

Puede sonar en principio extraño hablar de “fotografía y surrealismo” y asociar la fotografía con estos registros subconscientes. La paradoja surge al considerar que nuestra estructura de hábitos mentales, que se cristalizó en el siglo XIX y se desarrolló a partir de la revolución industrial, ha sido dirigida hacia la observación y el registro exactos de la realidad inmediata, y que esto ha dado lugar a nuestra cultura fotográfica, pues precisamente ésta, casi con toda probabilidad, ha supuesto uno de los principales incentivos para la fundación del surrealismo, al obligar a sus adeptos a marchar en la dirección opuesta: en busca de una posibilidad de expresar la “realidad esencial” del subconsciente. (2005, p. 219).

Lazlo Moholy Nagy, referente ineludible de la Bauhaus, realiza un aporte más que interesante en este juego de realidad y creación que presupone el acto fotográfico.

Él mismo transitó por la experimentación de manera casi exclusiva, sin olvidar nunca que según su reflexión la fotografía “es una obra de creación”... “que se ha conseguido con ayuda de una máquina”.

Es sin duda en el reportaje periodístico donde la fotografía encontrará su mejor medio de expresar la realidad de su tiempo. El fotoperiodismo moderno, tal como lo interpretamos en la actualidad, surge en Alemania en la década de 1920 y tiene su mejor exponente en Erich Salomon, el creador

de la “fotografía cándida”, denominación que deviene del registro de imagen tomado sin que sus protagonistas lo adviertan.

“A su manera—comenta Marie-Monique Robin—ninguno de sus personajes posa, como era habitual en la época. Famoso hasta en los Estados Unidos de América, se considera un *Bild-historiker* (un historiador por medio de imágenes) y firma sus fotos. Gracias a él, el fotógrafo deja de ser un simple técnico para convertirse en un periodista completo”. (1999, p. 015).

### **La realidad en su teoría y pensamiento**

Deberíamos plantearnos en este punto la pertinencia del grado de incidentalidad que presupone el acto fotográfico, tal como lo hiciera C. S. Pierce en su momento. En un trabajo realizado por David Green y Joanna Lowry, sus autores sustentan esta teoría afirmando que “las fotografías no son incidentiales sólo porque la luz se registre en un instante sobre una porción de película fotosensible sino, primero y ante todo porque se hicieron”. (2007, p. 50).

Este “registro de la realidad” tuvo su máximo apogeo en los años treinta del Siglo XX cuando la fotografía transita entre el camino de la creación y el de la documentación.

Asimilada la propuesta de los expresionistas, con la influencia de Alexander Rodtchenko, el cual desestimaba las “tomas de ombligo”, en referencia a la cámara de cajón propia de la empresa Kodak, la fotografía se constituyó en un elemento de referencia imprescindible para el lenguaje visual.

Hacia 1932 surge en los Estados Unidos el Grupo F/64, “una asociación nacida en California bajo la dirección del fotógrafo y cineasta Willard van Dyke. Allí se reunieron jóvenes como Edward Weston, Ansel Adams, Dorotea Lange e Imogen Cunningham, entre otros” (Incorvaia, 2008, p. 42).

La propuesta visual se basaba en una fotografía de gran definición, prevaleciendo las texturas mediante imágenes recreadas de acuerdo con la personalidad de cada fotógrafo. Una nueva mirada vino a ocupar un lugar que se ha constituido en uno de los ejes más emblemáticos de la fotografía moderna.

### **La realidad en los medios de comunicación**

Para la misma época, y en el mismo país, se asiste al nacimiento de una revista que se convertirá en el símbolo del la concreción del sueño americano: Life.

Para ver la vida, para ver el mundo, ser testigo de los grandes acontecimientos, observar los rostros de los pobres y los gestos orgullosos; ver cosas extrañas: máquinas, ejércitos, multitudes, sombras en la jungla y en la luna; ver cosas lejanas a miles de kilómetros, cosas ocultas detrás de las paredes y en las habitaciones, cosas que llegarán a ser peligrosas, mujeres amadas por los hombres y muchos niños; ver y tener el placer de ver, ver y asombrarse, ver y enterarse” (Freund, 2006. pp. 127/8).

Con estas palabras su fundador; Henry Luce, convocaba a ese lector de 1936 a incorporarse a una mirada innovadora gracias a la destreza de su gran e importante equipo de fotógrafos. Los profesionales más destacados que pasaron por sus páginas a lo largo de los casi cuarenta años que duró la publicación, y que llegó a ser leída por más de 40 millones de habitantes en el mundo entero, reflejaron esa realidad que el público reclamaba.

La Segunda Guerra Mundial traerá un documento contundente que transitará entre el testimonio

y el modo de transmitir una cruda realidad. Instalada la estética fotográfica, la visión del fotógrafo aúna ambos elementos promoviendo una mirada que le permitirá recorrer tanto la contemplación del hecho como la fuerza interpretativa de su operador.

Entre los nombres más emblemáticos que fueron testigos y actores en este conflicto, se destaca la figura de Robert Capa por su compromiso, estilo y compenetración de los sucesos que registró con su cámara. Célebre ya por su “Miliciano herido de muerte”, realizada durante la Guerra Civil Española –enfrentamiento en el cual estuvo involucrado ideológicamente y donde su producción se hizo famosa mundialmente-

“El desembarco de Normandía”, realizado el 6 de junio de 1944, registra uno de los episodios más trascendentes de ese conflicto, donde el fotógrafo se encuentra prácticamente a la par del objeto fotografiado.

“Lo mejor que le puede pasar a un fotógrafo de guerra es estar desempleado” había dicho Capa en su momento, en alusión directa al cómo y cuándo registrar tales acontecimientos, sin caer en lo burdo y humillante que muchas veces ha detectado el registro fotográfico.

Otro caso emblemático es el de Henri Cartier-Bresson, uno de los referentes más destacados del fotoperiodismo, creador junto con Capa y “Chim” Seymour, entre otros, de la célebre agencia Magnum, quien ha manifestado: “No hay que querer fotografiar; es muy peligroso. Hay que estar disponible, abierto, tomar y dar.” (Robin. 1999, p.017)

A su vez, W. Eugene Smith, reportero de guerra y fotógrafo gráfico, es el autor de una de las fotografías más conmovedoras de nuestra historia, donde la cruda realidad se une a un testimonio estético pocas veces logrado.

“El baño de Tomoko”, realizada en 1972 es una fotografía de denuncia por los desechos de mercurio que la empresa química Chisso arrojaba al mar en la ciudad de Minamata, (Japón) ocasionando daños irreversibles en sus habitantes.

Esta foto, que recorrió el mundo como un grito desesperado en procura de evitar la contaminación ambiental, es a su vez, como la definiera su autor “una imagen de amor”.

El juego de luces, la estética y la composición conforman un conjunto comparable sólo con las grandes obras de arte. Y nos permite asegurar que también una cruda realidad puede tener una mirada compositiva y estética de suma belleza.

## Realidad y actualidad

Actualmente, la inmediatez de la imagen, a través de los medios de comunicación, la reproductibilidad del sistema digital, han elaborado nuevas teorías acerca de ese sentido de realidad que originalmente la fotografía tiene. Disponemos de medios más que suficientes para enterarnos, ver y analizar, por lo que la fotografía analógica parecería quedar sumida en el pasado.

David Campy, en su trabajo *Seguridad en la parálisis: algunas observaciones sobre los problemas de la ‘fotografía tardía’* se pregunta “¿Qué significado podemos darle a esta tendencia tan evidente a fotografiar las consecuencias de los acontecimientos-huellas, fragmentos, edificios vacíos, calles desiertas, los daños corporales y sociales?” en alusión al trabajo que el fotógrafo Joel Meyerowitz realizara para el canal Channel Tour News británico a propósito del ataque al World Trade Center el 11 de septiembre de 2001. (Green. 2007, p. 136)

Y es en este punto donde el eje de la realidad fotográfica se hace palpable. Si bien es una mirada subjetiva y fragmentada de quien la hizo, es el documento contundente de un suceso, que tiene su eje

de realidad porque fue hecho por alguien en un momento y en un lugar determinado, como tantos investigadores han dicho.

Sea como expresión artística, documentalismo crítico, denuncia, testimonio, la fotografía nos permite vernos, “representados” pero reales. Afirma y confirma un momento de esa historia a la cual remite. Actualmente, muchas son las reflexiones y críticas que se le hacen a la fotografía como medio de narrar la historia o como resultante de esa historia. Hubertus von Amelnunx, en *Fotografía de la Historia. Historia de la Fotografía. Algunas observaciones periféricas*, dice: “la fotografía es el arte del suspenso, es el arte del umbral por excelencia; es un verdadero arte de la decisión” (2006 p. 222) en relación directa a la disyuntiva de la fotografía como arte o mercantilismo.

A más de un siglo y medio de existencia, la fotografía efectivamente cambió la visión del mundo, permitió acceder a otras realidades, a otros espacios. Creó y recreó, modificando o ampliando esas realidades que de otro modo, hubieran resultado inaccesibles.

¿Hasta qué punto puede modificarse esa realidad? ¿Cuánto incidirá la tecnología en estos criterios? ¿Se puede creer en una realidad auténtica con estos nuevos medios digitales? Son preguntas que aún no tienen una respuesta categórica.

A su vez, en una entrevista realizada por Isabel de Tejada a Joan Fontcuberta, quien considera que sus campos de origen son la teoría de la información y la sociología de la comunicación, comenta que “la realidad no es más que un efecto de condensación de nuestra propia experiencia...” Palabras que en algún aspecto coinciden con las muchos años antes manifestara el norteamericano Arnold Newman al afirmar que “la fotografía no es real sino una ilusión de la realidad”.

En nuestro análisis, consideramos que el recorrido que la fotografía realizó desde sus inicios, hizo posible admirar, conocer y entender la belleza, más allá del momento en el que la imagen haya sido tomada, constituyendo una macrocosmovisión que nos permite considerar que la *realidad* que *re-crea* una fotografía tiene de por sí un valor inobjetable, afirmando el concepto de que condensada, interpretada, reinventada, es real en la medida en que un operador permitió registrar ese fragmento en un tiempo y en lugar de nuestra historia.

## Referencias Bibliográficas

- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Castellanos, P. (1999). *Diccionario Histórico de la Fotografía*. Madrid: Istmo.
- Fontcuberta, J. (ed.). (2006). *Fotografía. Crisis de la historia*. Barcelona: Actar.
- Freund, G. (2006) *La fotografía como documento social (12° edición)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1993). *La fotografía como documento social*. (3° edición). Barcelona: Gustavo Gili.
- Green, D. (2007). *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía, un invento con historia*. Aula Taller.
- Kossov, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca.
- (1978). *Elementos para el desarrollo de la historia de la Fotografía en América Latina*. Consejo Mexicano de Fotografía: México.
- MacDonald, G. (1980). *Early Photography*. [vídeo]. Granada: Colour Production.
- Mandra. (1982). *Videos Educativos*. [vídeo]. Buenos Aires.
- Martínez, T. E. (2007). Los silencios de un gran arte. *La Nación*. (30 de junio)
- Moholy Nagy, L. (2005). *Pintura, fotografía, cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Robin, M. (1999). *Las fotos del Siglo. 100 Instantes Históricos* Colonia: Evergreen.

Sorlin, P. (2004). *El 'siglo' de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Buenos Aires: La Marca.

Tausk, P. (1986). *Historia de la fotografía del siglo XX*. Barcelona: Pili.

Tejeda, I. *La fotografía reinventa la realidad*. Disponible en: [www.ua.es/dossierprensa](http://www.ua.es/dossierprensa).

---

**Summary:** The photography, whose historical map course has journeyed through three centuries has always been a object of study that goes beyond its technological analysis. The substrate of its essence has taken to investigators, semiologists and philosophers to even consider its importance like object-subject of the photographed thing. It is in the picture, especially, where it acquires very particular characteristics because it extends itself to the human being, immortalizes him and it is permanent source of intelligence. The present work even bases its theory on the creation and reality sense that entails the photographic image.

As well as in its beginnings it was doubted the creativity or the artistic criterion of the photography, on century XX was based its analysis on cut of the reality, the demonstration of the object, the visual track.

Today, the glance concentrates in “incidentalidad” and the reality than the image it creates.

Through reflections of investigators and professional photographers, we will carry out a route that goes from the planning of the early photography to the last studies. The intention consists in establishing the criterion of diverse approaches in the exciting world of the photography and its reality.

**Keywords:** history - investigation - photographs - reality - representation.

**Resumo:** A fotografia, cujo caminho histórico transitou através de três séculos, sempre foi um objeto de estudo que vai bem mais lá de sua análise tecnológica e ainda fenomenológico. O substrato de sua essência levou a pesquisadores, semiólogos e inclusive filósofos a propor-se sua transcendência como objeto - sujeito da coisa fotografada.

É no retrato, especialmente, onde adquire características muito particulares porque transcende ao homem, imortaliza-o e é fonte de informação permanente. O presente trabalho baseia sua teoria no sentido de realidade e ainda de criação que implica a imagem fotográfica.

Bem como em seus inícios se duvidou da criatividade ou do critério artístico da fotografia, em século XX se baseou sua análise em recorte da realidade, a demonstração do objeto, a impressão visual.

Hoje, a mirada se centra na “incidentalidad” e ainda mais na realidade do que a imagem cria.

Através de reflexões de pesquisadores e profissionais fotógrafos, efeturemos un percurso desde a conceptualização da fotografia temporã até os últimos estudos realizados.

O propósito consiste em estabelecer o critério de diversas miradas que, de acordo com seus respectivos critérios, percorrerão o apaixonante mundo da fotografia e sua realidade.

**Palavras chave:** fotografia - história - pesquisa - realidade - representação.

---