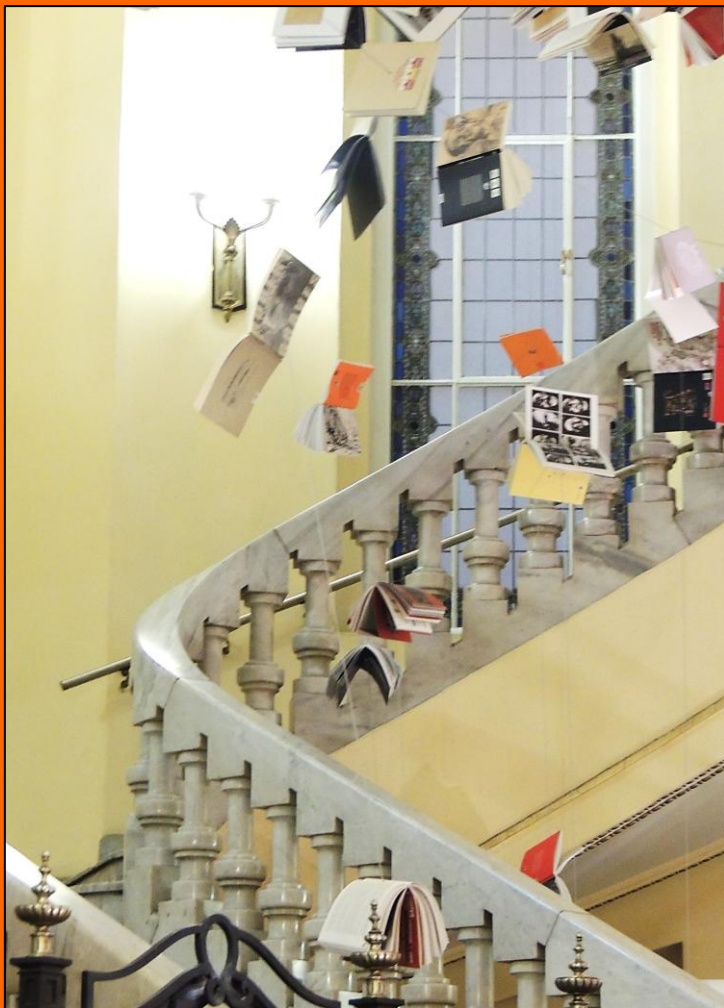


ANDRÉ PORTO ANCONA LOPEZ



FOTODOCUMENTAÇÃO

área de estudo em construção

ASSOCIAÇÃO DE ARQUIVISTAS DE SÃO PAULO
GRUPO DE PESQUISA ACERVOS FOTOGRÁFICOS

FOTODOCUMENTAÇÃO

área de estudo em construção

André Porto Ancona Lopez



ASSOCIAÇÃO DE ARQUIVISTAS DE SÃO PAULO

Av. Prof. Lineu Prestes, 338 – 2º andar – Butantã

05508-000 - São Paulo – SP - BRASIL

Telefax: (11) 3091-3795

Webpage: <http://arqsp.org.br>

Email: diretoria@arqsp.org.br - secretaria@arqsp.org.br

FOTODOCUMENTAÇÃO

área de estudo em construção

André Porto Ancona Lopez



ASSOCIAÇÃO DE ARQUIVISTAS DE SÃO PAULO - 2024

Este livro foi analisado e aprovado pela comissão editorial da ARQ-SP.
Financiado com bolsa de produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq-Brasil).

Associação de Arquivistas de São Paulo

Ana Célia Navarro de Andrade (presidente);
Clarissa Moreira dos Santos Schmidt (vice-presidente);
Monica Cristina Brunini Frandi Ferreira (secretária);
Pedro José de Carvalho Neto (tesoureiro).

Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos

<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0063224474629348>

André Porto Ancona Lopez (líder);
Telma Campanha de Carvalho Madio (vice líder);
Natália de Lima Saraiva (comissão científica, 1ª responsável);
Bruno Henrique Machado (comissão científica, 2ª responsável);
Marisa Alicia Montrucchio (comissão editorial, 1ª responsável);
Bruno de Andréa Roma (comissão editorial, 2ª responsável);
Fabián Hernández Muñiz (comitê internacional, responsável);
Jhonei Batista de Souza Braga (bibliotecário);
Laís Cirilo Lima Garcez (apoio biblioteconômico).

Foto da capa: “Informação nas nuvens” (Apalopez, Madrid, 2013); publicada em:
Lopez, A. et al. Imaginando: imagens-conceito de termos arquivísticos. *Revista do Colóquio*, 3 (5), 203-213, 2013. <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7696>



Esta publicação está sob uma licença
[Creative Commons BY-NC-ND 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Fotodocumentação: área de estudo em construção ; André Porto Ancona Lopez ;
Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos (GPAF) (ed.). – São Paulo: Associação de
Arquivistas de São Paulo (ARQ-SP), 2024.
195 p. ; 14,8 X 21 cm.

ISBN 978-65-991726-8-7

1. Informação 2. Fotodocumentação 3. Arquivos I. Título

CDD-025.1
CDU-930.2

A meu pai que, ao passar horas organizando e contextualizando nossas fotos de viagem e de família, me inspirou para muitos dos problemas tratados neste livro.

Sumário

PREFÁCIOS

Documentar para postergar el olvido – <i>Joan Boadas i Raset</i>	11
Un aporte a consolidar un área común de prácticas y saberes para la gestión – <i>Cleopatra Barrios</i>	17

APRESENTAÇÃO

Sobre o livro	25
---------------------	----

PARTE 1 – Fundamentos conceituais

1. A construção da Fotodocumentação como uma área de estudos transversal para a gestão de documentos foto- fotográficos na América Latina	33
2. O ciclo da informação: elemento basilar da Ciência da In- da Informação e alicerce da Fotodocumentação	53

PARTE 2 – Exemplos institucionais

3. Grupos de Fotodocumentação argentinos: mapeamento preliminar	71
4. Levantamento não-exaustivo de teses relacionadas à Foto- documentação: Argentina e Brasil	93
5. Ampliando el concepto del tratamiento técnico de docu- mentos fotográficos: el ejemplo del LAIS	109
6. El lugar de las fotografías en los archivos: una conversa- ción con Carlos A. Zapata y John C. Alonso	117

PARTE 3 – Diálogos com especialistas sobre Fotodocumentação

7. El Área Foto de la Universidad de Buenos Aires y la Fotodocumentación: entrevista a Cora Gamarnik	147
8. Fotodocumentación como campo de conocimiento y sus redes en la Argentina: entrevista a Cleopatra Barrios y Mariana Giordano	165
9. Fotodocumentación, investigación y la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía: entrevista a Andrea Cuarterolo	187

PREFÁCIOS

Documentar para postergar el olvido

Joan Boadas i Raset¹

Al pintor William Utermolhen (Filadelfia, 1933-Londres, 2007) se le diagnosticó en 1995 la enfermedad de Alzheimer. Justo al año siguiente, animado y tutelado por su familia y sus médicos, decidió realizar anualmente un autorretrato. Casi treinta años antes, en 1967, se había autorretratado y su imagen era nítida, clara, realista, casi fotográfica.

Las seis imágenes de sí mismo que nos dejó entre 1996 y 2001, reflejan la cruel disputa entre una persona que está perdiendo la memoria y que, al mismo tiempo lucha por preservar su identidad. Una identidad que se va desvaneciendo, que va mostrando no solo el rápido deterioro físico del pintor, sino la pérdida de consciencia de su propio ser y de su propia realidad. En sus tres últimos retratos, su rostro ya no es más que un lejano reflejo de lo que fue su apariencia física. Sin conocer la secuencia

1 Autor de significativos libros de Fotodocumentación, fue director del Archivo Municipal de Girona entre 1990 y 2022, cuando se jubiló. En el 2022 fue reconocido por el Consejo Internacional de Archivos como *Fellow* de la entidad, que es su máximo reconocimiento <<https://www.ica.org/ica-network/ica-fellows/>>. En el mismo año también recibió el *Emmett Leahy Award* <<https://emmettleahyaward.org/>>, que premia la excelencia en la gestión de documentos e información.

completa, el contexto de su creación, no podríamos, ni sabríamos, identificar la imagen que tenemos delante de nosotros.

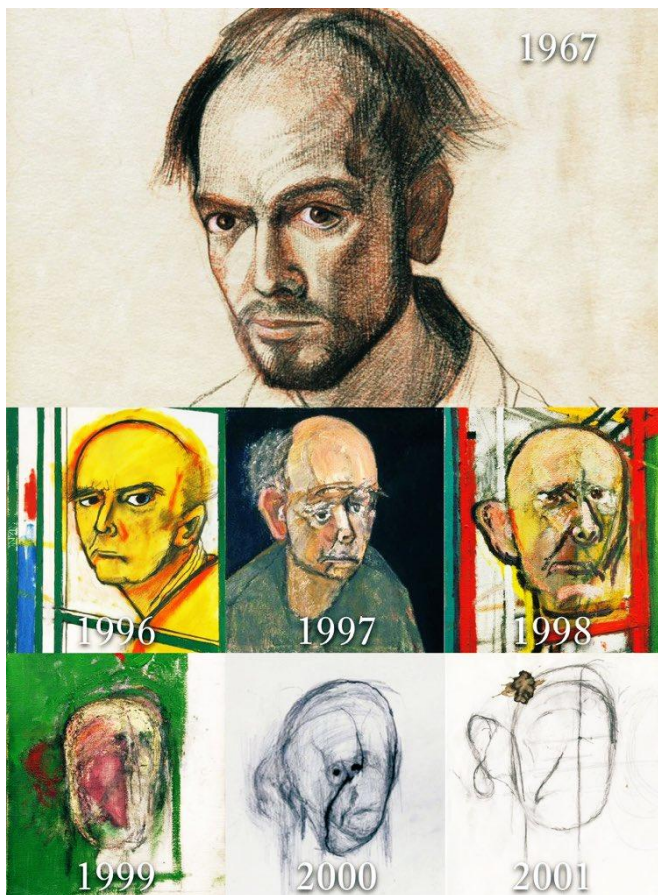


Figura 1: William Utermolhen.

Fuente: <https://x.com/DavidBokeh/status/1704906310091714897>

Conservo en la entrada de mi casa una fotografía, junto a mi hermano gemelo, de cuando hice la primera comunión. Confieso que una peculiar desazón se apodera de mí cada vez que la veo y sé que el origen de ello proviene de un texto del Nobel portugués José Saramago. En su novela escrita en 1997, *Todos los*

nombres, se refiere a las fotografías antiguas, también de nosotros mismos, y dice que engañan mucho. Con su brillantez habitual, Saramago explica que cuando las miramos nos da la sensación de que estamos vivos en ellas, pero no es cierto, concluye: “la persona a quien estamos mirando ya no existe, y ella, si pudiera vernos, no se reconocería en nosotros”.



Figura 2: Yo y mi Hermano Gemelo.

Fuente: archivo personal.

Es, para mí, inquietante pensar que ese niño de la primera comunión, que yo identifico como yo mismo —¡Yo sé que soy yo hace casi sesenta años!—, si abriera los ojos por un momento seguro que se preguntaría: — “¿Quién es usted”? Documentar el presente e identificar el pasado, para preservar su identidad cuando nosotros ya no estemos, también es una forma de conservar el futuro.

En noviembre de 2017, junto con el profesor André Porto Ancona Lopez, paseábamos por el barrio de Tlalpan, en ciudad de México. En uno de los puestos de venta de la plaza de la Constitución compré un CD, publicado en 2012, del compositor Luis Eduardo Aute: el álbum era *El niño que miraba el mar*. No había escuchado la canción homónima, pero me acordé de la conversación que habíamos tenido unos años antes, en noviembre del 2001, en Girona, cuando le invitamos a presentar en el Museu del Cinema, su película de animación *Un perro llamado dolor*. Le comenté a Aute las consideraciones de Saramago con relación a las viejas fotografías y cómo me habían perturbado las reflexiones del escritor.

Aunque quizás no tuviera ninguna influencia, me gusta pensar que aquella charla nocturna pudo influir en su canción, cuando explica que mirando una antigua fotografía ve a un niño (él mismo) mirando al mar. Un fragmento de la canción refleja poéticamente lo que estoy comentando:



Y daría lo vivido
por sentarme a su costado
para verme en su futuro
desde todo mi pasado
y mirándole a los ojos
preguntarle enmimismado
si descubre a su verdugo
en mis ojos reflejado
mientras él me ve mirar
a ese niño que miraba el mar

Me he referido a estos tres episodios solo para argumentar algo que el profesor André Porto Ancona Lopez expresa con maestría en este libro y que forma parte consubstancial de su trabajo académico de muchos años. Sabemos que la memoria lo es por todo aquello que olvida, no por lo que recuerda. Y por eso los documentos, y de manera singular las fotografías, se convierten en la materia de la memoria. Gracias a ellas no es tan doloroso olvidar, porque sabemos que recuperaremos nuestro pasado cuando volvamos a poner sobre ellas nuestra mirada.

Para ello, pero, es necesario identificarlas, datarlas, describirlas, conocer su autoría y contexto de creación, conservarlas, saber qué derechos son inherentes a la obra, en definitiva, gestionarlas. Si ustedes quieren, debemos hacer que las imágenes hablen con una voz precisa, rigurosa, lo más cercana a la realidad que sea posible.

En este libro, *Fotodocumentação, área de estudo em construção*, el profesor Ancona Lopez realiza una brillante aportación a esta disciplina y contribuye a la normalización en el tratamiento de esta área del patrimonio documental.

Referencias:

AUTE, L. *El niño que miraba el mar*. (CD audio). Sony, 2012. <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/4nU2V28TRLHm5beF3nZim7>>.

SARAMAGO, J. *Todos los nombres*. Madrid: Alfaguara, 1998.

Un aporte a consolidar un área común de prácticas y saberes para la gestión

Cleopatra Barrios¹

W.J.T. Mitchell (2003), uno de los referentes de los Estudios Visuales, considera que el valor social de la imagen —sea ésta fija o móvil— se basa justamente en que es producto de una construcción visual de lo social. En esa línea, desde el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM), dependiente del Instituto de Investigaciones Geohistóricas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la Universidad Nacional del Nordeste en la Argentina, hace veinte años desarrollamos abordajes en torno a lo visual en el entramado complejo de prácticas de ver, mostrar, visibilizar e invisibilizar. Conformamos un equipo interdisciplinario integrado por historiadores, comunicadores, sociólogos, antropólogos, arquitectos, filósofos, licenciados en Letras y en Artes, también productores visuales que

1 Doctora en Comunicación Social. Magíster en Semiótica Discursiva. Investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesora titular de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Integrante del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (NEDIM-IIGH).

problematizamos el rol de la imagen en la construcción de memorias, identidades y procesos de patrimonialización en nuestra región². Esto nos llevó a realizar mapeos de colecciones fotográficas y fílmicas; revisar archivos regionales, nacionales e internacionales; e incluso a impulsar la creación de un acervo fotográfico propio orientado a la investigación social y a la consulta pública. De una u otra manera, trabajar en la identificación, el análisis y la apropiación de las imágenes implicó pensar sus formas de resguardo, preservación, clasificación, disposición para la consulta y circulación. En este marco, las investigaciones del profesor André Porto Ancona Lopez, junto al Grupo de Investigación de Acervos Fotográficos (GPAF), fueron iluminadoras para reflexionar sobre la gestión y valoración de los documentos visuales.

Considero que uno de los grandes aportes de este libro consiste en fundamentar, a partir de un despliegue conceptual y metodológico —que se sostiene en un mapeo y contraste de casos, relevamiento de experiencias de investigación y análisis de publicaciones—, a la Fotodocumentación como un área común, transversal y articuladora de prácticas y saberes orientadas a la gestión documental fotográfica, que compartimos profesionales provenientes de diversas disciplinas. El autor confirma que este campo de conocimiento se encuentra plenamente vigente, en desarrollo y que merece ser explorado en profundidad.

2 Ver más en la página institucional del núcleo <<https://iighi.conicet.gov.ar/nucleos/nedim-2021>>.

En el año 2013 publiqué un artículo sobre las políticas de la mirada y la memoria que se construyen a partir de la captura y el archivo de fotografías que tomaba como punto de partida la experiencia de búsqueda de fotos sobre mis temas de investigación en el Archivo General de la Nación Argentina (AGN). Este trabajo incluyó reflexiones sobre los procedimientos clasificatorios en ese espacio y fue lo que me conectó con los intereses del profesor Ancona López, quien varios años después también visitó el AGN, solicitó y revisó las mismas cajas y sobres que formaron parte de mi indagación. Indudablemente, su formación específica en la organización de Archivos enriqueció las discusiones planteadas en aquel estudio inicial. No sólo eso, en aquel momento también pude conocer la cartografía de grupos de estudios sobre fotografía en Argentina que él llevaba adelante. En esa ocasión se encontraba investigando sobre el Área de Estudios sobre Fotografía (ÁF) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA), el Grupo de Estudios en Fotografía Contemporánea, Arte y Política (FOCO) del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la UBA y la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía (SIHF), entre otros equipos con asiento en Buenos Aires. Nuestros intercambios, también lo condujeron a conocer el NEDIM y nuestras redes de vinculación con equipos de otros puntos del país, como los de Mendoza y Córdoba y también del exterior.

Otro importante aporte de este libro es que presenta, a modo de ejemplos prácticos, la sistematización del relevamiento

de equipos de indagación que se complementan con entrevistas a especialistas que, incluso, son un insumo valioso para futuras investigaciones. A partir de allí traza una comparativa entre los grupos de Argentina y Brasil y enfatiza sobre la importancia de revisar los procesos de institucionalización de la investigación en fotografía ligada a la gestión de acervos. También relaciona esos procesos incipientes y limitados con experiencias más consolidadas en otros países de Latinoamérica como México o Uruguay.

Pensar la Fotodocumentación desde las distintas prácticas interdisciplinarias de redes de investigación, en un mapa ampliado latinoamericano, es un punto que apareció, desde un primer momento, en las conversaciones que mantuve con André Porto. En este sentido, desde el NEDIM nos sumamos al GPAF para organizar en 2021 el 14° Encuentro titulado *Las redes de investigación y la Fotodocumentación*. Por la situación de pandemia que atravesábamos, este simposio se realizó bajo modalidad virtual, y se concentró en intensificar los intercambios entre grupos de investigación ligados a la fotografía y el fílmico de Brasil, Argentina —que muy bien se contrasta— pero también de Montevideo y Chile. La reflexión colectiva nos llevó a confirmar una hipótesis en la que venía trabajando el profesor Ancona Lopez y que señalaba que esta área de concomimiento transversal tenía la capacidad de unir a profesionales de distintas áreas sin que haya “ruidos” disciplinarios. En la propia fundamentación del simposio, él había escrito

No se trata de estudiar la fotografía como un objeto de otras disciplinas, sino que ella misma sea la disciplina, construida con el aporte de diferentes profesionales que, interdisciplinariamente, concurren a formar la Fotodocumentación³.

Esa es una conjetura central que se desarrolla en el libro. Pero, además, aquel Encuentro nos llevó a confirmar la necesidad de trabajar de modo colaborativo entre científicos, técnicos y artistas para promover las innovaciones que este campo en construcción requiere.

Sin lugar a duda, el apartado final del libro sobre los procedimientos metodológicos avanza muchísimo en ese sentido, pero también se ofrece como una invitación a seguir consolidando la Fotodocumentación como área común desde el trabajo articulado de las redes de investigación de América Latina.

Referencias:

BARRIOS, C. Políticas de la mirada y la memoria en la captura y el archivo de fotografías, *Discursos Fotográficos*, 9 (15), p. 13-35, 2013. <<https://doi.org/10.5433/1984-7939.2013v9n15p13>>.

MITCHELL, W. Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales* 1. p. 17-40, 2003.

3 Consultar la página del Simposio en <<https://xivgpaf.blogspot.com/2018/06/i-jornadas-sudamericanas-de-documentos.html>>.

APRESENTAÇÃO

Sobre o livro

Este livro resulta de discussões anteriores realizadas no âmbito do Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos (GPAF), desde sua formação. Sempre fui demandado por um texto que pudesse expor, de maneira mais consolidada, o conceito de Fotodocumentação. Tal discussão esteve constantemente presente em minhas apresentações, cursos e publicações —individuais e/ou com, então, alunos de pós-graduação—, porém de maneira dispersa e não sistemática. O GPAF, há mais de quinze anos, vem sendo protagonista do debate sobre gestão de documentos fotográficos na América Latina, mediante sua atuação em eventos científicos e publicações.

O livro está dividido em três partes: começa por questões de natureza teórico-conceitual, avança para exemplificações práticas latino-americanas (Argentina, Brasil, México e Colômbia), e finaliza com uma discussão com quatro especialistas argentinas a respeito de suas vivências em Fotodocumentação.

Os dois primeiros capítulos, de natureza teórica, buscam pontuar o campo conceitual relacionado à Fotodocumentação, ao dialogar com o ciclo da informação, conceito fundamental da

Ciência da Informação. Os textos revisitam ideias apresentadas em Cartagena de Índias¹ —publicadas em *Ojo del Arte* (Lopez, 2016a)— e aprimoradas com o avanço da discussão para um estudo específico, relacionado ao caso argentino (Saraiva & Lopez, 2023), com algumas questões aqui retomadas².

A Fotodocumentação é desenvolvida na região por múltiplas equipes de estudo e de pesquisa, por fotógrafos, por aficionados etc., cujo mapeamento consolidado foge ao escopo deste trabalho. Outrossim, cabe apontar que na América Latina o Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM, Argentina) se destaca como uma instituição singular, que além de ser um importante grupo de pesquisa, com produção científica relevante, é responsável por um abrangente acervo fotográfico. Esses documentos ancoram todas suas atividades ligadas à Fotografia, cujos procedimentos técnicos estão vinculados ao próprio núcleo. No âmbito regional, essa dupla característica de grupo de pesquisa e gestor de acervo é bastante atípica, porém conta com alguns exemplos solidificados, como o Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS, no México), e o Centro de Fotografía de Montevideo (CdF, no Uruguai), entre outros. No Brasil, os espaços formalizados que se dedicam, concomitantemente, ao debate científico e à gestão de acervos

1 *VIII Congreso Internacional de Artes en el Caribe: ¿Real o virtual? Aproximaciones contemporáneas a la fotografía desde aquí.*

2 A análise mais aprofundada referente ao Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) encontra-se revista no capítulo 3.

fotográficos, igualmente, não são nada triviais, sendo raros os grupos e/ou instituições detentores de acervos que, institucionalmente, postulem discussões teórico-conceituais sobre Fotodocumentação.

Na segunda parte são expostos alguns exemplos institucionais, de grupos de pesquisa, e de trabalhos científicos. O capítulo 3 traz uma representação-síntese de grupos argentinos, cujas ocorrências foram selecionadas a partir do contato sistemático travado durante o pós-doutorado, em 2020³. No capítulo 4, para melhor caracterizar o campo na Argentina e suas similaridades com o Brasil, foram concatenados dados de referência de 10 teses de ambos os países relacionadas à Fotodocumentação. Com o intuito de expandir a ilustração de experiências latino-americanas, o capítulo 5 recuperou uma resenha a respeito de um livro do LAIS, do México, que apresenta os procedimentos metodológicos ali aplicados e as respectivas implicações conceituais e sociais (Lopez, 2017). Por fim, no capítulo 6, foi republicado um depoimento, de 2016, referente ao tratamento dado ao material fotográfico pelo Archivo General de la Nación de Colombia (Lopez, 2016b). Por ser uma entrevista, esse material até poderia integrar a terceira parte do livro, mas, dada a institucionalidade dos exemplos do arquivo nacional

3 Pesquisa *Fotodocumentación como campo de conocimiento: mapeo de investigadores argentinos*, supervisionada pela professora Andrea Cuarteolo, na Universidad de Buenos Aires. Uma pesquisa de capacitação —*Fotodocumentação como campo de conhecimento: aspectos práticos do ciclo da informação no Uruguai e Argentina*—, em 2023, possibilitou refinar alguns dados do NEDIM.

colombiano, entendi que, na segunda seção, melhor ajudaria a expandir o mosaico latino-americano para além do Cone Sul.

Ao final, na terceira parte, um conjunto de entrevistas com pesquisadoras argentinas amplia o debate junto a um de nossos principais vizinhos acadêmicos. Trata-se de material também desenvolvido durante o pós-doutorado, em parte inédito, e em parte publicado como vídeos no canal do GPAF do YouTube (Lopez, 2021a, 2021b, 2021c).

Cabe ainda agradecer à parceria de Cleopatra Barrios, do NEDIM, na Argentina, que, há cerca de meia década, acompanha e participa do debate sobre Fotodocumentação junto ao GPAF. O colega Cristiano Arrais, da Universidade Federal de Goiás, me deu o impulso definitivo para que esta compilação se tornasse realidade. Natália Saraiva e Laís Garcez foram decisivas no apoio técnico à realização da obra, ao lado da ARQ-SP, que sempre acolheu com efetividade os projetos do GPAF. O trabalho vai dedicado ao mestre de todos os mestres da Fotodocumentação, meu amigo Joan Boadas.

Referências:

LOPEZ, A. Ampliando el concepto del tratamiento técnico de documentos fotográficos: el ejemplo del Instituto Mora. *Revista Photo & Documento*, (3), 2017. <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=140&path%5B%5D=96>>.

- LOPEZ, A. La construcción de la Fotodocumentación en como un área de estudio en América Latina: una necesidad para la gestión de archivos fotográficos. *Ojo del Arte*, 13, p. 35-46, 2016a.
- LOPEZ, A. El lugar de las fotografías en los archivos: una conversación con Carlos Alberto Zapata y John Cuervo Alonso. *Revista Photo & Documento*, (2), 2016b. <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=90>>.
- LOPEZ, A. Fotodocumentación como campo de conocimiento: entrevista a Cora Gamarnik. (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos*, 27 fev. 2021a. <<https://youtu.be/RBul00109qI>>.
- LOPEZ, A. Fotodocumentación como campo de conocimiento: opiniones de Cleopatra Barrios y Mariana Giordano. (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervo Fotográficos*, 04 mar., 2021b. <<https://youtu.be/NIgbDaRdkbY>>.
- LOPEZ, A. Mapeo de redes en Argentina: entrevista a Cleopatra Barrios y a Mariana Giordano. (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos*, 04 mar., 2021c. <<https://youtu.be/-RwR1nWdpYw>>.
- SARAIVA, N.; LOPEZ, A. Fotodocumentação e o ciclo da informação: uma proposta conceitual a partir de um estudo de caso no Núcleo de Estudos y Documentación de la Imagen (NEDIM), Argentina. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 28, p. e39249, 2023. <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/39249>>.

PARTE 1

Fundamentos Conceituais

1

A construção da Fotodocumentação como uma área de estudos transversal para a gestão de documentos fotográficos na América Latina

O uso constante da fotografia em ações administrativas é pouco refletido nos acervos arquivísticos. A ausência de repertórios bibliográficos, capazes de consolidar a produção de pesquisadores e de instituições de menor renome, prejudica a produção científica e técnica da área que, embora ainda se manifeste em pequena quantidade, apresenta qualidade. A pesquisa colaborativa em rede, para a área na América Latina, é essencial para que a atual prática intelectual de paráfrases científicas¹ possa ser transformada em inovação, calcada na realidade local. Faz-se necessário, portanto, sistematizar

1 Nos referimos à prática de extensas sessões nos trabalhos acadêmicos destinadas, unicamente, a resumir ideias de autores já consolidados, sem um diálogo efetivo, sem propor novos pontos de vista. Essa prática, infelizmente, é recorrente nos níveis iniciais da formação acadêmica —como TCCs e dissertações—; quando aplicada em teses de doutoramento, compromete o apregoado ineditismo de uma pesquisa, supostamente, “inovadora”.

informações sobre recursos bibliográficos produzidos no âmbito da América Latina, relacionados aos documentos fotográficos nos arquivos, mesmo que não tratem explicitamente do tema².

O trabalho em rede³ potencializa a produção colaborativa ao credenciar novos protagonistas e atores. A democratização do conhecimento passa, então, a ser fruto de mudanças no modo de produzir saberes⁴ e, ao mesmo tempo, impulsiona transformações. Os novos conhecimentos resultantes propiciam a criação de outros espaços de legitimação, menos dependentes das instituições tradicionais de validação do conhecimento. Nesse processo, as novas tecnologias da informação e comunicação (TIC) são vitais.

2 O projeto *Bibliofoto/CNPq* (2016-19), (Donato & Lopez, 2022) apresenta um repertório bibliográfico com referências relativas a estudos e práticas atinentes aos documentos fotográficos, em alguma medida relacionados aos acervos. Traz também balanços bibliográficos de seis países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, México e Uruguai. Oferece uma relação de 121 recursos, desdobrados em 64 minirresumos, indexadas por autor, país e tema principal (além de fotografia), correspondendo a 71 pesquisadores diferentes. 23 dessas 64 fichas contam com um resumo estruturado e/ou analítico; ver <<https://bibliofotografaf.blogspot.com/p/bibliofoto.html>>.

3 Como indicações mínimas sobre o trabalho em rede anota-se: Campos, 2014; Castells, 1999; Castells & Cardoso, 2006; Franco, 2009; Lopez, 2014; Lopez, 2016; Medeiros, 2014; Ortega Mohedano & Cardeñosa Tejedor, 2011.

4 A ideia de construção do saber pode ser entendida em um sentido amplo, que perpassa os canais e ações de divulgação, compartilhamento e reformulação, bem como os espaços (simbólicos, institucionais e físicos) de legitimação de tal conhecimento. Este texto enfatiza o saber científico, embora a noção contemple outros saberes.

A discussão sobre a possibilidade do estabelecimento instrumental da Fotodocumentação, como um campo transversal de conhecimento, está ancorada, do ponto de vista empírico, na compreensão do ciclo da informação como elemento inicial de análise dos documentos fotográficos. Tal debate se dá através de um expressivo trabalho colaborativo em redes multidisciplinares. A sustentação epistemológica de um conceito arrojado como a Fotodocumentação requer uma correspondência com casos concretos, o que é dado não apenas pelas atividades técnicas de gestão documental de acervos fotográficos, mas igualmente, pela produção científica oriunda da pesquisa com tais materiais. A pesquisa no âmbito da Fotodocumentação permite estabelecer a ponte entre os dois extremos do ciclo da informação: entre as atividades, por assim dizer, mais técnicas, e aquelas mais analíticas, relativas à interpretação, transformação e análise da sociedade por meio de/com materiais fotográficos.

Os estudos relacionados à Fotodocumentação na América Latina, apresentam bibliografia especializada escassa, dispersa e pouco difundida. As bases conceituais de questões afetas aos procedimentos técnicos costumeiramente são forjadas fora da região. Emanam de polos acadêmicos que dispõem de recursos avultados e de uma tradição cultural de preservação documental mais sólida, provocando um aparente abismo nos preceitos aplicados. Parte da produção acadêmica regional permanece concentrada nos próprios locais institucionais e é, quantitativamente, pouco expressiva, em comparação com outros

temas correlacionados às políticas públicas de gestão de documentos fotográficos e de fomento científico. Polos aglutinadores internacionais acabam por ter maior protagonismo no que diz respeito à bibliografia, sem levar em consideração as especificidades do campo latino-americano e os respectivos simbolismos nacionais. Pesquisadores regionais, para obterem algum nível de reconhecimento entre seus pares, são impelidos a se valerem da bibliografia internacional consolidada, sem conseguir dar a conhecer, em esferas mais amplas, os avanços locais; desconhecem, igualmente, a produção técnica e científica de outros grupos similares, dispersos em outros espaços latino-americanos.

A Fotodocumentação é uma proposta conceitual, compreendida como uma área transversal, capaz de interligar os estudos fotográficos a partir de suas informações documentais⁵. A Fotodocumentação, como área de estudo, privilegia as questões informacionais, em detrimento das técnicas, e é capaz de reunir profissionais de diferentes formações em torno da Fotografia, como campo de estudo, sem que existam "ruídos" disciplinares. Não se trata de estudar a Fotografia como objeto de outras disciplinas, porém, propor que ela mesma seja "a" disciplina, construída com o aporte de diferentes profissionais,

5 Como indicações mínimas sobre os documentos fotográficos nesse âmbito anota-se: Boadas i Raset et al., 2001; Camargo, 2016; Lacerda, 2012; Lacerda, 2013; Lopez, 2005; Lopez, 2008, Lopez, 2009; Lopez, 2011; Madio, 2012; Parinet, 2009, Salvador Benítez & Olivera Zaldua, 2014; Sánchez Vigil et al., 2014.

que, interdisciplinarmente, concorrem para modelá-la. Busca-se inverter o foco da relação área-objeto na pesquisa fotográfica.

Eduardo Tomanik (2004) destaca que antes de iniciar o estudo de qualquer aspecto específico de um fenômeno, é fundamental definir claramente o que é o fenômeno e o que é o aspecto. A Fotodocumentação, como proposta, atua justamente nessa direção. Tomanik se vale dos furacões para exemplificar essa relação fenômeno-aspecto, cujas características, a princípio, seriam estudadas pela Meteorologia. No entanto, elas também podem ser analisadas sob outros prismas:

Um mesmo fenômeno pode ser objeto de várias ciências. Um furacão, por exemplo, pode estar presente nos estudos da meteorologia (interessada em determinar sua origem, seu deslocamento e em medir sua intensidade), da economia (preocupada com os prejuízos causados por ele), da engenharia (tentando desenvolver edificações que resistam à sua passagem) e até das ciências sociais como a antropologia, a sociologia ou a psicologia (preocupadas, por exemplo, com as formas que ele assume no imaginário das populações por onde passa ou com o papel que representa na organização dessas populações). (Tomanik, 2004, p.17).

Essa abordagem, em um limite hipotético, impõe que pensemos na criação de uma área específica para furacões, onde os outros olhares se tornariam seu objeto; uma área que poderia ser chamada, especulativamente, de “Furacnologia”.

No âmbito dos estudos sobre a Fotografia, não é o caso de compreendê-la sob o olhar da História, da Comunicação, da Arquivologia, da Antropologia etc., mas, pelo contrário, pensar os tópicos da informação fotográfica como o centro do fenômeno. E, desde essa primeira abordagem, trabalhar, então,

com os documentos fotográficos, como aspectos, a partir de nossas formações específicas. Ao invés de pensar as fotografias como objetos de uma determinada área de estudo, cabe estudá-las a partir da Fotodocumentação, sob o olhar dessa área. A Fotodocumentação, nesse sentido, altera a relação fenômeno-objeto-teoria nos estudos tradicionais de Fotografia.

Os estudos de Fotodocumentação dedicam-se às questões relativas à organização técnica da informação documental e contextual de registros fotográficos, com vistas à sua gestão e uso⁶. A Fotodocumentação se diferencia dos termos “documentação fotográfica” e “fotografia documental”, por estudar as características documentárias de tais registros fotográficos, relegando o protagonismo do conteúdo visual.

A “documentação fotográfica” refere-se ao registro da repetição de eventos com fotos ao longo do tempo. Algumas vezes é utilizada nas ciências da saúde, biológicas e exatas para o registro sistemático de uma situação, ou processo, com fim de compreender suas modificações ao longo do tempo. Há também estudos de Arquitetura⁷ que se valem de fotografias comparativas para mapear uma cronologia de modificações na ocupação do

6 A percepção institucional que as entidades arquivísticas dão aos seus próprios acervos fotográficos, apontada por Aline Lacerda (2013), demonstra a necessidade de mais estudos práticos.

7 Ver, por exemplo, o importante trabalho com patrimônio fotográfico do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos, da Universidade Federal de Minas Gerais, em <<https://sites.arq.ufmg.br/marq/laboratorio-de-fotodocumentacao-sylvio-de-vasconcellos/>>.

espaço urbano. Procuram, geralmente nas grandes cidades, fotos-testemunhos de pontos-chave, que se repetem, com o mesmo ângulo, ao longo do tempo e/ou se dedicam a fazer novas fotos das paisagens antigas, com os mesmos ângulos.

A "fotografia documental" se refere a ensaios visuais que buscam estabelecer uma narrativa. Ou seja: usam a linguagem fotográfica para contar uma história, com a contribuição, justa e necessária, de algumas palavras, como uma nota de rodapé, um pequeno texto explicativo ou algo similar⁸.

A Fotodocumentação abrange a Fotografia em suas diferentes modalidades, incluindo todos os tipos de ocorrências estéticas, bem como filmes, audiovisuais e outras combinações. Apesar de relacionadas, as pesquisas sobre preservação, uso social, análise de conteúdo e representação histórica da imagem, entre outras, não fazem parte do foco prioritário da área, porém podem estar integradas.

O trabalho em Fotodocumentação reúne uma grande diversidade de profissionais, de diferentes formações, como, por exemplo, Antropologia, Arquivologia, Artes, Biblioteconomia, Comunicação, Direito, História, Jornalismo, Museologia etc. Nos espaços científicos e de trabalho dessa comunidade não existem grandes problemas de comunicação no que tange a jargões e conceitos, visto que são todos especialistas na mesma área (a Fotodocumentação), e partilham o mesmo idioma, embora, por

⁸ Ver, por exemplo, o trabalho de John Quintero sobre o templo de Karni Mata, na Índia, em <<https://blog.johnquintero.com/karni-mata>>.

vezes, não se auto reconheçam como pares. Vale ressaltar que a inexistência de problemas de monta não redundam, necessariamente, na ausência de diferenças e divergências. O NEDIM, por exemplo, indica, explicitamente, que a Fotodocumentação —mesmo sem usar esse termo—, unifica a diversidade de seu corpo investigativo em torno de linhas de pesquisa e de trabalho centralizadas na imagem⁹. A Fotodocumentação pode, assim, ser pensada como uma pesquisa em Fotografia a partir da perspectiva da Documentação —que não é sinônimo de um conjunto de documentos, porém se caracteriza pelo estudo da informação (por exemplo: no sentido lato dado às Ciências da Documentação, que incluem temáticas relacionadas à Biblioteconomia e à Arquivologia, entre outras disciplinas)—, como uma área transversal e interdisciplinar.

Alguns estudos têm, há tempos, apontado para dois aspectos relacionados aos documentos fotográficos de arquivo. O primeiro é o descompasso entre o uso social e administrativo de recursos fotográficos e sua gestão arquivística (Lopez, 2008 e 2009; Lacerda, 2012, por exemplo). A bibliografia especializada em tratamento de documentos fotográficos volta-se, em sua maioria, às políticas de conservação e preservação de acervos, com a prevalência de abordagens dedicadas às coleções de caráter não-orgânico (não-arquivístico). A incidência dominante de tais estudos pode resultar em um entendimento restrito do documento fotográfico arquivístico, como também construir

9 Ver ficha específica do grupo no capítulo 3.

significados errôneos, desde o ponto de vista do produtor arquivístico do documento (Lopez, 2009). Constata-se a carência de pesquisas voltadas, especificamente, à Arquivologia —e à Ciência da Informação, por extensão—, que tragam o aprofundamento de questões teóricas e desdobramentos práticos. Há uma vasta produção científica relacionada aos aspectos comuns existentes entre os documentos fotográficos de arquivo e os demais conjuntos fotográficos (aspectos comunicacionais, sociais, estéticos, históricos, técnicos e físicos), em detrimento de estudos mais direcionados àquilo que é exclusivo dos documentos de arquivo: a organicidade, vinculada à preservação de registros como prova das atividades do titular do acervo.

O segundo aspecto a ser destacado, é a baixa produção quantitativa dos estudos de Fotodocumentação, porém concentrada, qualitativamente, em pequenos grupos. Nichos especializados de discussão e produção bibliográfica podem ser verificados como uma característica da Fotodocumentação, que se apresenta fracionada e dispersa no quadro geral da Arquivologia, porém concentrada em pequenos núcleos. No Brasil, por exemplo, a base ABCDM (UnB, 2016)¹⁰, em 2014, indicava que a publicação de textos científicos relacionados às fotografias era inferior a 0,25%. Apesar de denotar um

10 A base ABCDM é produzida desde 2001 pela Faculdade de Ciência da Informação e compila referências de cerca de 40 revistas brasileiras de Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Informação e Museologia desde 1963; também inclui os artigos do Encontro Nacional de Ciência da Informação desde 1994. Ver Andrade (2022) para mais informações.

preocupante desinteresse por parte da comunidade especializada, os números relativos às filiações dos autores, apontam para um papel relevante do GPAF. Naquele momento, em um universo de aproximadamente 10 mil registros, foram encontradas 103 referências à Fotografia nos metadados dos artigos, sendo apenas 23 relacionadas aos arquivos e, desse total, 03 eram anteriores a 2004. O dado significativo é que 09 dos 20 textos mais recentes (45%) foram publicados por autores do GPAF¹¹.

Do mesmo modo que no Brasil se verifica a importância quantitativa da produção de pesquisadores do GPAF, em outros países latino-americanos alguns centros e grupos de pesquisa têm sido representativos na discussão teórica e na formulação de procedimentos técnicos para gestão, guarda e acesso a documentos fotográficos. O fenômeno pode ser observado no Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM, Argentina), no Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS, México), no Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO, Chile), e no Centro de Fotografía de Montevideo (CdF, Uruguai), para citar apenas alguns exemplos. Todos esses grupos atuam como núcleos de uma rede de conhecimento mais ampla, e, por vezes, conseguem superar alguns dos limites impostos por barreiras de seus próprios vínculos institucionais.

Tal situação permite constatar que a Fotodocumentação, mesmo estando longe de ter o protagonismo nos estudos

11 A lista completa, com dados de 2014, está em <<http://gpaf.info/GPAF/ABCDM2013.pdf>>).

relacionados à organização e gestão de documentos, apresenta produção relevante e discussão especializada, embora pontualmente localizada. A sobrevivência e o avanço da área impõem que se logre criar e consolidar vínculos entre os pontos isolados. Historicamente as redes científicas já demonstraram resultados positivos de seu potencial gregário. A ampla disseminação das TIC torna a tarefa menos árdua, com resultados que tendem a ser mais eficientes. Somente uma atitude de rede¹² é capaz de modificar a atual relação de hegemonia quanto à produção —e apropriação— de conhecimentos. A modificação das práticas atuais para uma atitude de rede é vital para reconfigurar os espaços de produção, circulação e legitimação de conhecimentos científicos, enfim, a construção do saber.

No quadro atual, alguns centros assumem o protagonismo científico e, conseqüentemente, o poder de validar conhecimento e de definir práticas e modelos. Em paralelo, os grupos menores, para serem credenciados como *players*, estão fadados a reproduzir os conhecimentos hegemônicos, restando-lhes um diminuto e limitado espaço para seus próprios saberes.

No que tange à descrição arquivística de documentos, por exemplo, a América Latina, vem, há anos, buscando adaptar-se à norma de descrição definida pelo Conselho Internacional de

12 Para Túlio Medeiros “trabalhar em Rede é: desenvolver uma articulação, antes de tudo, em Equipe; é procurar desenvolver um trabalho coletivo; é, definitivamente, agregar pessoas, o que nos leva ao [...] papel da sinergia.” (Medeiros, 2014, p. 36-37).

Arquivos (ICA, 2002), a ISAD (g)¹³, sem construir, no entanto, práticas comuns, que possam ser, inclusive, aplicáveis aos documentos fotográficos¹⁴. Ao mesmo tempo em que há países na região que sequer apresentam práticas concordes com a ISAD (g), alguns já tem normas nacionais específicas, embasadas naquele *standard*, o que colabora para aumentar o isolamento interno e a dependência a um ponto central externo. Os vizinhos Brasil e Uruguai, por exemplo, continuam a investir esforços na criação/manutenção de normas nacionais próprias de descrição arquivística, inspiradas na norma geral do ICA. Ambos os países, ao assim proceder, abdicam de buscar práticas e soluções comuns ao se comunicar, nesse particular, por intermédio de um comitê internacional, presidido por arquivistas alheios à nossa realidade latino-americana¹⁵. Nossa história político-administrativa ibérica comum influencia fortemente o panorama de nossa produção

13 A breve e esquemática explicação sobre o *standard*, que foi publicada há mais de vinte anos, (Lopez, 2002) segue válida, mesmo sem contemplar as posteriores adaptações nacionais de diferentes países.

14 O projeto *DIGIFOTOWEB* representou um esforço de criação de uma base de dados adequada às especificidades dos documentos fotográficos e às diretrizes internacionais de descrição arquivística, conforme foi apresentado no Congresso Internacional de Arquivos de 2014. Disponível em <<https://redphotoarch.blogspot.com/p/projeto-digifoto.html>>

15 Em 2014, por exemplo, a coordenação do comitê de descrição era composta por um estadunidense, que a presidia, um romeno, um britânico e uma francesa (Pitti et. al., 2015). O problema não está apenas no fato de Brasil e Uruguai conversarem institucionalmente sobre descrição arquivística por tabela, mas também na ausência de diálogo desses países com outros da região que sequer têm a ISAD (g) institucionalizada.

documental, repleta de semelhanças e pouco conhecidas entre a gente; o desconhecimento dessa raiz comum dificulta a sinergia nas práticas de tratamento documental.

Os grupos com menor protagonismo, ao buscar cumprir com *standards* sobre os quais não têm influência decisiva, acabam por estar sempre aquém do mínimo. Continuamente se vêm impelidos a reinvestir esforços, na mesma direção, não sobrando disposição para conhecer a produção de seus pares, igualmente coadjuvantes, em uma postura isolada —e alienada, por falta de opção. Ironicamente, as atividades de ajuste e adaptação continua, na dinâmica do burro e da cenoura¹⁶, geralmente são dirigidas, acompanhadas e, até mesmo, financiadas pelos grupos hegemônicos¹⁷.

16 Trata-se de metáfora relacionada à prática de amarrar sobre um burro uma vara longa, com uma cenoura pendurada, para que ele ande para frente buscando, em vão, alcançar o alimento. A alegoria foi forjada em conjunto com, Gabriel Betancor Quintana, responsável pela gestão de documentos fotográficos das Ilhas Canárias, em sessão do Congresso Internacional de Arquivos de 2014, sobre a necessidade de o colega ter que adaptar sua descrição, já realizada em conformidade à ISAD (g), ao formato *Europeana* (não-arquivístico, embasado na plataforma biblioteconômica *Dublin Core*), para poder ter seus documentos inseridos no portal europeu. A alegoria indica a frustração de sempre haver para os grupos periféricos a demanda por um ajuste constante aos requisitos impostos por novos *standards*, forjados a partir de práticas e necessidades exógenas.

17 No caso das Ilhas Canárias, é curioso observar como a província de um estado europeu, mesmo após empreender notáveis esforços para a adequação de seu patrimônio fotográfico aos *standards* do ICA, foi, naquele momento, impedida de participar da *Europeana* por conta de mudanças normativas de última hora; ver Betancor Quintana (2015).

Por conta da escassez de uma bibliografia específica, os estudos sobre preservação de acervos fotográficos ganham evidência, em sentido diverso do escopo da Fotodocumentação. O primeiro obstáculo, posto pela exclusividade desse tipo de abordagem, é a individualização de situações que enfatizam a compreensão de itens isolados, em lugar de conjuntos compostos por diferentes documentos —fotográficos e não fotográficos—, que mutuamente se interrelacionam (organicidade). A noção de conjunto orgânico permite promover relações entre, por exemplo, uma coleção, um fotógrafo, um arquivo, um produtor, uma função, um modo de registrar o presente, um valor social, uma importância histórica etc. A perspectiva geral posta pela Fotodocumentação é a articulação do documento fotográfico com seus contextos e demais documentos, constituindo o que se denomina Patrimônio Fotográfico (cf. Boadas i Raset, 2014). O importante, então, é, inicialmente, situar conjuntos de documentos organicamente articulados em uma perspectiva de patrimônio fotográfico para, depois, se dedicar aos aspectos técnicos do tratamento e à organização. Por último, somente quando necessário, situações específicas podem ser individualizadas para documentos isolados, os quais já foram anteriormente contextualizados em seus respectivos conjuntos orgânicos.

A tabela a seguir esquematiza os tipos de problemas mais comuns encontrados no campo do patrimônio fotográfico. Os tópicos da coluna “1.1” referem-se a questões bastante técnicas,

que, em geral, são objeto de conservadores, mas não representam problemas científicos para a Fotodocumentação, embora a preservação seja um ponto vital. O fato de um documento fotográfico ter que ser acessível, bem preservado e estabilizado não costuma ser um problema científico de pesquisa em Fotodocumentação. É um problema técnico, já que a conservação é responsável pelas condições *sine qua non* para que o tratamento informacional ocorra. A segunda coluna, “1.2”, representa os tipos de problema que compõem o escopo da Fotodocumentação. Destaca-se o item “1.2.n”, que indica a amplitude da área.

Tabela 1: Possibilidades de discussão sobre o patrimônio fotográfico

1. Patrimônio fotográfico

1.1. Tratamento Físico

1.1.1 - preservação

1.1.2 - conservação

1.1.3 - restauração

1.1.n - etc.

1.2. Tratamento informacional

1.2.1 - técnicas e materiais

1.2.2 - autores (pessoais e institucionais)

1.2.3 - funções originais

1.2.4 - funções posteriores

1.2.5 - contextos históricos e socioculturais

1.2.6 - contextos administrativo e arquivístico

1.2.7 - acesso e divulgação

1.2.8 - cópias e direitos

1.2.n - etc.

Fonte: <<https://bgpaf.blogspot.com/2014/06/o-que-comecar-ler-para-salvar.html>>.

O tratamento, gestão e uso de registros fotográficos, em tal perspectiva, pode, esquematicamente, ser pensada em dois

grandes focos: um físico, dedicado à preservação e a conservação; e um documental/informacional, que se ocupará de trabalhar as técnicas, conteúdos, contextos (históricos e arquivísticos), bem como a política de acesso, divulgação, cópias, direitos etc. O primeiro grande bloco se ocuparia, então, de temas como preservação, conservação, restauração etc., que não constituem o núcleo da Fotodocumentação, porém são pré-requisitos e mantém importante correlação. O tratamento documental e/ou informacional, por sua vez, se dedica a temas como técnicas e materiais, autores (pessoais e institucionais), funções originais da geração dos documentos, funções posteriores do uso das imagens, contextos históricos e socioculturais, contextos administrativo e arquivístico, acesso e divulgação, cópias e direitos, etc.

Referências:

ANDRADE, D: *Base ABCDM: uma nova fonte de dados cientométricos online nas áreas de informação no Brasil*. TCC (Bacharelado em Biblioteconomia). Universidade de Brasília, Brasília, Brasília, 2022. <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/31544/1/2022_DeniseAparecidaFreitasDeAndrade_tcc.pdf>.

BETANCOR QUINTANA, Gabriel. 175 años de fotografía en Canarias; Gran Canaria: 15 años de gestión de su patrimonio fotográfico (1999-2014). In: *Girona 2014: Archivos e Industrias Culturales*. Girona, Ajuntament de Girona, AMGi/ICA, 2015. <<http://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id44.pdf>>.

- BOADAS I RASET, J. Patrimônio fotográfico: proposta para uma gestão eficaz. In: SALVADOR BENÍTEZ, A.; OLIVERA ZALDUA, M (Orgs.). *Del Artefacto Mágico al Píxel: estudios de Fotografía*. Madrid: FADOC/UCM, 2014, p. 27-37. <<https://goo.gl/EIgSwT>>.
- BOADAS I RASET, J.; CASELLAS, L.-E.; SUQUET, M. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CRDI & CCG, 2001. <http://www.girona.cat/sgdapl/docs/Manual_Fotografia_OCR.pdf>.
- CAMARGO, A. Arquivo, documento e informação: velhos e novos Suportes. *Revista Photo & Documento*, (2), 2016. <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=26>>.
- CAMPOS, F. A Investigação e as Redes: a impossível separação. *Diálogos en Red: Nuestra América*, 1, p. 107-120, 2014. <https://static.wixstatic.com/ugd/e4b54e_e01237086ad8407b83948c43f20e06b5.pdf>.
- CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTELLS, M.; CARDOSO, G. (Org.). *A sociedade em rede: do conhecimento à acção política*. Conferência promovida pelo Presidente da República, 4 e 5 de março de 2005; Centro Cultural de Belém. Lisboa: Casa da Moeda, 2006. <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/a_sociedade_em_rede_-_do_conhecimento_a_acao_politica.pdf>.
- DONATO, J.; LOPEZ, A. Bibliofoto: repertório bibliográfico latino-americano sobre documentos fotográficos em arquivos. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, 35, p. 115-129, 2022. <<https://impactum-journals.uc.pt/boletimauc/article/view/10129/8693>>.
- FRANCO, A. Uma introdução às redes sociais. *Política Democrática*. Revista de Política e Cultura, Brasília, (23), p. 99-108, mar. 2009. Especial: A crise mundial e seus desdobramentos.

- ICA – International Council on Archives. *ISAD (g): General International Standard Archival Description*. 2ª ed. Paris: ICA, 2002. <<https://www.ica.org/resource/isadg-general-international-standard-archival-description-second-edition/>>.
- LACERDA, A. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 19, p. 283-302, 2012. <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19n1/15.pdf>>.
- LACERDA, A. Quatro variações em torno do tema Acervos Fotográficos. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, 7, p. 239-248, 2013. <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204432/4114327/revista_AGCRJ_7_2013.pdf>.
- LOPEZ, A. Contextualización archivística de documentos fotográficos. *Alexandria*: 5, (8), jan./dez. 2011. <<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/alexandria/article/view/213/207>>.
- LOPEZ, A. El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. *Universum*, 23 (2), p. 1-37, 2008. <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762008000200002>.
- LOPEZ, A. La clasificación archivística como una actividad previa para la descripción de documentos imagéticos. In: AGUAYO, F.; ROCCA, L. (Orgs.). *Imágenes e Investigación Social*. Ciudad de México: Instituto Mora/CONACYT, 2005, p. 243-270.
- LOPEZ, A. International Standard Archival Description: observações sobre a ISAD (g). *Histórica*, 7, São Paulo, p. 38-46, 2002.
- LOPEZ, A. La estructuración de redes académicas: cinco puntos fundamentales para el acceso a la información. *Perspectivas em Gestão & Conhecimento*, 4, p. 212-218, 2014. <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/21277/11760>>.

- LOPEZ, A. Réseaux sociaux et accès à l'information: nouveaux modes de production, de circulation et de légitimation de la connaissance. In: DAHAN-GAIDA, L. (dir.). *Circulation des savoirs et reconfiguration des idées: perspectives croisées France-Brésil*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 239-253.
- LOPEZ, A. Photographic document as image archival document. In: TEHNIČNI IN VSEBINSKI PROBLEMI KLASIČNEGA IN ELEKTRONSKEGA ARHIVIRANJA: referatov dopolnilnega izobraževanja s področij arhivistike, dokumentalistike in informatike v Radencih, 8, Maribor, 2009. *Tehnični in Vsebinski Problemi...* Maribor: Pokrajinski Arhiv Maribor, 2009. p. 362-272. <<http://eprints.rclis.org/12846/6/A%20LOPEZ%20Maribor%202009.pdf>>.
- MADIO, T. Uma discussão de documentos fotográficos em ambiente de arquivo. In: VALENTIM, M. (org.). *Estudos avançados em Arquivologia*. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. Cap 3. p. 55-68. <http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/estudos_avancados_arquivologia.pdf>.
- MEDEIROS, C. O papel da confiança no trabalho em Rede. *Diálogos en Red: Nuestra América*, 1, p. 30-39, 2014. <https://static.wixstatic.com/ugd/e4b54e_e9e4309d00e74a7a86fc20b2a37848bf.pdf>.
- ORTEGA MOHEDANO, F.; CARDEÑOSA TEJEDOR, L. (Eds.). *Nuevos medios; nueva comunicación*: libro de actas del II Congreso Internacional de Comunicación 3.0. Salamanca: USAL, 2011. <<https://comunicacion3punto0.files.wordpress.com/2011/05/comunicacion3punto0libroactas2010.pdf>>.
- PARINET, E. Diplomats and institutional photos. *The American Archivist* 59, p. 480-485, 1996. <<https://shorturl.at/klrSF>>.
- PITTI, D et. al. Experts group on archival description: interim report. In: *Girona 2014: Archivos e Industrias Culturales*.

- Girona, Ajuntament de Girona, AMGi/ICA, 2015. <<http://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id56.pdf>>.
- SALVADOR BENÍTEZ, A.; OLIVERA ZALDUA, M. *Del Artefacto Mágico al Píxel: estudios de Fotografía*. Madrid: FADOC/UCM, 2014. <<https://goo.gl/EIgSwT>>.
- SÁNCHEZ VIGIL. J.; RECIO, J.; OLIVERA ZALDUA, M. Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-2012). *Revista Española de Documentación Científica*, 37, 2014. <<http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/837/1074>>.
- TOMANIK, Eduardo Augusto. *O olhar no espelho: "conversas" sobre a pesquisa em Ciências Sociais*. 2ª ed. Maringá: EDUEM, 2004.
- UnB - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Faculdade de Ciência da Informação. *Base ABCDM*. Base de dados bibliográficos. Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

2

O ciclo da informação: *elemento basilar da Ciência da* *Informação e alicerce da Fotodocumentação*

Uma definição fundamental para a Fotodocumentação é o próprio conceito de fotografia, que, em primeiro lugar, refere-se às imagens. A História da Arte é uma disciplina que desenvolveu um vasto cabedal conceitual e instrumental para a análise de imagens pictóricas, mesmo antes do advento da fotografia e pode trazer importantes subsídios para o debate¹. Panofsky (1991), por exemplo, estabeleceu um método para entender imaginários culturais —mesmo sem usar este termo, valendo-se do conceito filosófico de *zeitgeist*— que partia dos elementos mínimos de significado de uma imagem (por exemplo: um homem e sua mão levantada segurando um chapéu um pouco acima da cabeça), passando pela atribuição de sentidos culturais a um conjunto de

¹ Não é o caso de tentar reinventar a roda, ao trazer à baila uma reflexão sobre o que é fotografia e sua história, posto que a bibliografia especializada é extensa e profunda e sequer caberia mencioná-la aqui.

tais elementos (no exemplo, um gesto de cortesia), para, no final, traçar interpretações, histórica e culturalmente, mais abrangentes. Esse método foi por ele denominado Iconologia e traz pontos interessantes para melhor compreender os documentos fotográficos². A partir do referencial para o estudo da Iconologia, pode-se conceber que na Fotodocumentação faz-se necessário compreender que a fotografia, em um primeiro momento, é capaz de ser apenas um recurso; talvez o melhor deles para determinado objetivo de linguagem. Tal noção aproximaria a fotografia àquilo que o autor denominava de estilo (cf. Panofsky, 2000). Considerando os documentos fotográficos, pode-se postular que

a fotografia equivaleria a um estilo ou a uma determinada intenção; não uma intenção artística, mas uma intenção administrativa, o que a coloca entre uma função estética e uma função de comunicação/registro (Lopez, 1999, p. 54).

Ernst Gombrich, o sucessor intelectual de Panofsky, irá avançar nos aspectos relativos à percepção das imagens, identificando a prevalência de elementos histórico-culturais em sua atribuição de sentidos. Para ele, o meio de percepção e interpretação das imagens é difuso. Os limites são tênues e variam em função de diferentes contextos histórico-sociais e da experimentação cultural, pois, toda forma de se comunicar depende das concessões ao conhecimento pré-existente. E este é ditado “pelo contexto e pela consistência das possíveis

² Em texto anterior (Lopez, 1999) realizei uma tentativa de diálogo entre alguns conceitos de Panofsky e os fundamentos dos documentos fotográficos de arquivo.

interpretações alternativas que têm de ser postas de lado” (Gombrich, 1995, p. 07). A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substituiu um espaço trabalhado conscientemente pelo Homem por um espaço que ele percorre inconscientemente (Benjamin, 2012). Isto significa que a fotografia pensada pela Fotodocumentação corresponde às funções de representação e comunicação de um conceito específico do ciclo da informação. Sua atribuição de significados é muito mais relacionada aos contextos de produção e circulação documental (o ciclo da informação) do que ao caráter indicial da cena retratada. A representação da informação, desde a perspectiva dos documentos fotográficos, possui características contextuais, orgânicas, que não podem ser relegadas, já que o documento fotográfico:

como registro visible de referencias pasadas, puede ser considerado un artefacto producido en un determinado momento histórico. Su análisis, tanto a nivel teórico como práctico, presupone una discusión de los aspectos de la producción, teniéndose en cuenta sus utilizadores y las funciones para las cuales fueron creados. El archivamiento de documentos fotográficos para investigación requiere no solamente de buenos procedimientos de preservación y conservación, sino también una clasificación (con su respectivo sistema de búsqueda) capaz de permitir que se hagan conocidas las informaciones contextuales (Lopez, 2014, p. 40).

Considerar a Fotodocumentação como a base da gestão e o uso de documentos fotográficos implica conceber os contextos como elementos norteadores e convida a compreender como diferentes instituições tratam seus acervos, em diversos momentos do ciclo. Os documentos fotográficos estão sempre

inter-relacionados com o tempo, o espaço, o fotógrafo, o produtor arquivístico, o gestor do acervo e o receptor da imagem. Tais fases —criação, gestão, recuperação, comunicação e uso— correspondem às linhas gerais do ciclo da informação.

No âmbito da organização arquivística pode-se perceber como as decisões tomadas no momento de entrada dos documentos (criação/identificação) vão ter influência direta nas operações subsequentes, impactando fortemente a sua utilização. O contexto no qual o documento fotográfico se insere é a chave para a compreensão da imagem e, uma vez que:

a natureza atribuída advém das razões que justificam a produção das informações orgânicas, ou seja, os elementos do contexto que, em geral, não se encontram nos documentos, mas em seus vínculos e articulações não explícitas. (Pereira, 2016, p. 30).

A Documentação³ permite que a diversidade de perspectivas de estudo seja pensada a partir do paradigma do ciclo da informação. O ciclo da informação se constitui em um dos elementos basilares da Ciência da Informação, conforme indicam seus principais expoentes. Harold Borko (1968), por exemplo, ao definir o que é Ciência da Informação aponta para o ciclo da informação, quando indica que os objetos dessa ciência estão nos processos relacionados à produção, organização, transmissão e uso da informação; e essa última fase dá à Ciência da Informação uma dimensão interdisciplinar, fortemente vinculada aos processos sociais. Kira Tarapanoff (2006, p. 21)

3 No sentido lato já mencionado no capítulo 1.

valoriza os contextos como elementos específicos de seleção e interpretação de significados comunicados, para que, no ciclo da informação, possa haver produção e transformação de conhecimento. Borko anota nove etapas do fluxo informacional ao pontuar que a Ciência da Informação:

preocupa-se com os conhecimentos relacionados com a produção, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e uso de informação. Inclui a investigação da representação de informação nos sistemas naturais e artificiais, o uso de códigos para a transmissão da mensagem eficientes, bem como o estudo dos dispositivos e técnicas que processam as informações, tais como os computadores e os sistemas de programação (Borko, 1968, p. 03).

Para Le Coadic (2004), a tecnologia se liga às etapas de um ciclo, composto pela geração de produtos, sistemas e serviços que permitem a construção, a comunicação, o armazenamento e o uso da informação. Para esse teórico, a Ciência da Informação se preocupa em estabelecer vínculos entre o Homem e a sociedade por meio da informação. Para ele (2004, p. 25), o escopo dessa ciência é composto por dois blocos: um de estudos gerais das características da informação —natureza, gênese e efeitos—; e outro de análise de seus processos —construção, comunicação e uso— apontando sempre para o ciclo da informação.

Capurro & Hjørland (2007) também assinalam um ciclo da informação, ao indicarem que a preocupação da Ciência da Informação está em estabelecer um *corpus* científico, capaz de permitir a geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação, uso

e transferência da informação, valendo-se —na mesma acepção postulada por Le Coadic—, quando possível, de ferramentas tecnológicas. Segundo Capurro e Hjørland, para ser uma ciência, o objeto de estudo —no caso, a informação— tem que ser identificável. No caso da Fotodocumentação, a necessidade do estabelecimento de um *corpus* científico é ainda mais importante, dado o caráter de inovação imbuído no termo. Igualmente fundamental é a concepção do documento fotográfico como um registro tangível, cumprindo com a identificabilidade defendida por aqueles dois autores.

Marcia Bates (1999, p. 1044), defende que a informação, como objeto de estudo da Ciência da Informação, precisa ser definida e estabelecida como um domínio, como uma informação registrada que, posteriormente, possa ser selecionada para o acesso. A perspectiva de informação registrada, apontada por essa pesquisadora, exige tangibilidade da informação fotográfica, que passa a estar vinculada, imperiosamente, ao seu caráter documental, ligando-se ao conceito de documento fotográfico, no âmbito da Fotodocumentação. É necessário, assim, entender a informação fotográfica como parte de um documento em seu ciclo informacional, sendo mister percebê-la, inicialmente, como um registro tangível; ou seja: a informação, para ser um objeto de estudo, demanda uma existência concreta (seguindo a ideia de Bates) e ser identificável (como defendem Capurro e Hjørland).

A conformação da fotografia como um documento —o documento fotográfico— é o que garante sua condição de

registro tangível, e rastreável, desde a sua gênese, de acordo com seu contexto específico. Em outras palavras: o documento fotográfico é o que permite que a fotografia possa apresentar informações válidas para a Ciência da Informação —e para a Fotodocumentação, por extensão—, ao dar-lhe suficiente tangibilidade. Metaforicamente equivaleria transformá-la em “coisa”; ou, nos dizeres de Buckland (1991), a informação ser como uma coisa⁴.

A informação como uma “coisa”, a ser apropriada pela Fotodocumentação, perpassa as diferentes fases do ciclo da informação. Vera Dodebei (2002, p. 24) destaca essa dimensão cíclica com um modelo sistêmico, composto por seis etapas relacionadas à produção, acumulação e uso —além de produtos gerados a partir da informação e do conhecimento dela oriundo—: produção, registro, aquisição, organização, disseminação e assimilação. Ela também denomina o ciclo da informação como processo de transferência da informação, o que corresponde, no modelo da Fotodocumentação, ao início de novos ciclos, a partir da utilização dos registros e a correspondente conformação de novos documentos.

Na mesma direção, Floridi (2002, p. 48) sintetiza um modelo de ciclo da informação, com quatro grandes fases: gênese/identificação, organização, recuperação e comunicação

4 Além de ser “coisa”, Buckland (1991) aponta outras duas características da informação: a denotação do conhecimento comunicado e do processo de informação; e a referenciação informativa.

da informação. A esse esquema cabe, ainda, acrescentar o reaproveitamento da informação como uma quinta etapa, responsável por reiniciar todo o ciclo. Assim, a partir das diferentes proposições da bibliografia especializada notou-se que, esquematicamente, com maiores ou menores ajustes, é possível pensar o ciclo da informação em cinco grandes etapas, entendendo algumas das atividades elencadas pelos autores como subfases, vinculadas àquelas mais abrangentes:

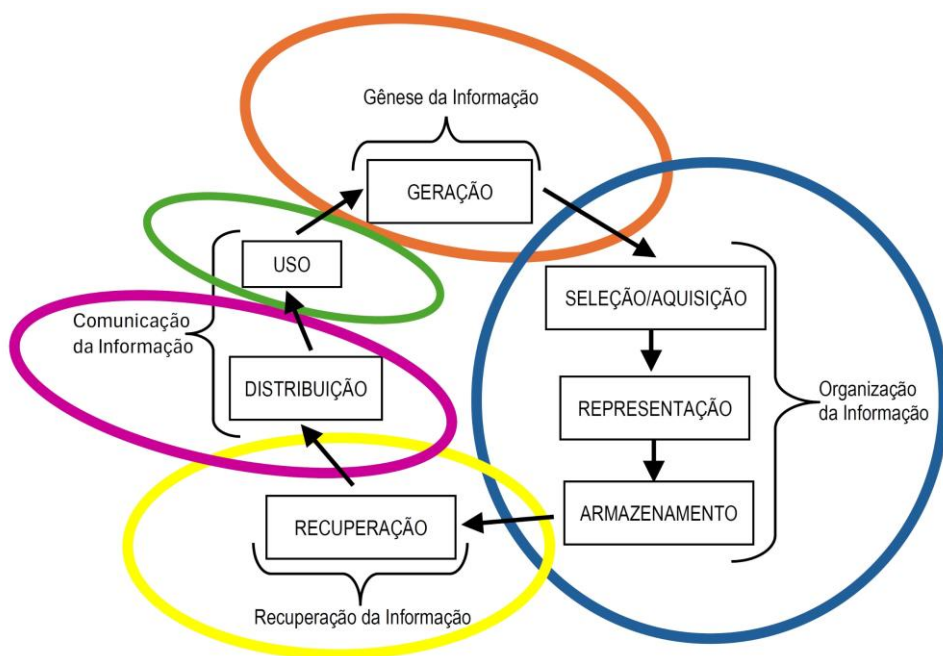


Figura 3: Esquema instrumental do ciclo da informação⁵

Fonte: Saraiva & Lopez (2023, p. 13)

⁵ A construção desse esquema foi fruto de profícuos debates no seio do GPAF, que consolidaram uma primeira versão, mais simplificada, na dissertação de mestrado de Natália Saraiva (2017). O presente diagrama, com círculos coloridos, representa um aprimoramento e tem sido fartamente utilizado pelo GPAF, como por exemplo em <<https://youtu.be/4E0g0CSgLuA>>.

É importante observar que os círculos que indicam as fases apresentam interconexões que se sobrepõem em alguns pontos, exceto no “uso”, quando há apenas um contato entre a “comunicação” e a nova “gênese”. Para o esquema, o ciclo inicia-se com a geração e a correspondente identificação da informação, para, depois, passar à organização e, em seguida, à recuperação, com vistas à sua divulgação e posterior utilização, podendo gerar um novo documento, reiniciando o ciclo, como uma espiral. Esse novo documento também pode ser compreendido na dimensão indicada por Dobedei (2002) quanto aos produtos gerados a partir da informação e do correspondente novo conhecimento.

As quatro etapas básicas consideradas para o ciclo da informação correspondem, esquematicamente, em termos de Fotodocumentação, a aportes de distintas disciplinas vinculadas à Ciência da Informação. A quinta fase se relaciona com a diversidade de disciplinas envolvidas na utilização de qualquer documento:

- A identificação, *momento 1* (M1), considera, em termos de geração/criação, o que é o documento, quem produziu sua informação e para que fins. A compreensão do momento de geração baseia-se conceitualmente na gênese documental e no respeito pela proveniência⁶, cujo

6 “*Princípio da proveniência*: princípio segundo o qual os arquivos originários de uma instituição ou de uma pessoa devem manter sua individualidade, não sendo misturados aos de origem diversa.” (Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1990, p. 61).

fundamento está na Arquivologia, sem descartar elementos da Biblioteconomia e Museologia, quando a aquisição de documentos fotográficos não é administrativa (orgânica).

●A organização, *momento 2* (M2), significa entender como uma informação fotográfica foi consolidada em um documento, para que fins e como essa informação se reflete no sistema organizativo. As atividades de M2 correspondem às práticas de gestão documental, arquivamento, armazenamento e guarda de documentos. O protagonismo está na Arquivologia —quando a prioridade e/ou uso administrativo dos documentos, é a prova documental—, e nas demais áreas, quando a organização se volta para o uso comunicacional —a informação—, com importante influência da Biblioteconomia, por exemplo.

●A recuperação, *momento 3* (M3), deve conter os dados de arquivamento e conteúdo visual corretos e, desse modo, permitir o acesso ao documento. Aí, várias ferramentas desenvolvidas em diferentes disciplinas concorrem para colaborar⁷. Convergem ainda práticas curatoriais e/ou conceitos intrinsicamente ligados à Museologia, que, de algum modo, orienta e seleciona o que será prioritariamente recuperável, sobretudo em M3, mas também com fortes raízes no momento anterior (M2). A colaboração entre diferentes sistemas de informação, sobretudo eletrônicos, é essencial e ainda possibilita condições ótimas de acesso, comunicação (M4) e uso (M5).

⁷ Pode-se citar, por exemplo, a utilização simultânea dos requisitos de descrição da ISAD (g) —no âmbito arquivístico— e do *Dublin Core* —na esfera biblioteconômica.

●A divulgação, ou comunicação, *momento 4* (M4), implica dar acesso à recuperação e dar a conhecer ao público informações existentes em documentos contextualizados, fruto do trabalho em M1 e M2. As disciplinas baseadas na disseminação de informação, por meio de conteúdos, são mais significativas. No entanto, deve-se observar que quanto maior for o vínculo com as informações relacionadas à identificação e à geração (M1) e sua correspondente organização (M2), mais precisas serão as informações divulgadas (M4). As disciplinas relacionadas à Biblioteconomia e à recuperação de dados exercem o protagonismo aqui.

●Na última fase, a utilização, *momento 5* (M5), ocorre a consulta, reprodução e/ou reciclagem do documento (e/ou de suas informações), pelo usuário, de acordo com seus interesses. Nesse momento, nota-se a influência das demais áreas interligadas interdisciplinarmente à Fotodocumentação: Antropologia, Arquitetura, Artes, Comunicação, Ciência Política, Direito, História, Sociologia, entre outras. Aí podem concorrer ainda uma multiplicidade de outras áreas, relacionadas ao uso dado pelo consulente e criador de uma nova informação.

A ausência de uma identificação consubstanciada no objeto fotográfico, e na sua finalidade para o titular, gera questionamentos sob o ponto de vista arquivístico. A falta de uma identificação correta da gênese (M1), pelo princípio arquivístico da proveniência, acarreta uma segunda falha, na organização (M2). Assim, falhas em M1 irão repercutir nos momentos subsequentes, em um efeito dominó. Esse aspecto é particularmente importante

quando se pensa no acesso, uma vez que as ferramentas de disseminação exclusiva do conteúdo informativo, por si mesmas, não são equivalentes ao acesso, e as imprecisões anteriores terão consequências. Existe uma operação que transforma as informações da recuperação (M3) em algo passível de ser consultado pelo público. Já no quarto momento (M4) —a divulgação—, tudo o que foi supostamente identificado no momento da gênese (M1), organizado (M2) e descrito para recuperação (M3), poderá ser difundido. Quando se trata de fotografia, o conteúdo visual é muito importante para a divulgação, porém, quanto mais atrelado ele estiver às fases anteriores do ciclo, mais precisas serão as informações disponibilizadas aos consulentes. É importante ratificar que as falhas nos momentos (M1), (M2) e (M3) comprometem absolutamente a difusão (M4) e podem gerar, inclusive, usos (M5) com informações absolutamente equivocadas.

Ao iniciar uma nova rodada no ciclo, pelo uso (M5), haverá a produção de um novo documento fotográfico, ainda que tenha as mesmas informações visuais. Esse novo documento demandará o início de um novo ciclo da informação, começando pela gênese da informação, porém, agora, vinculada a um novo contexto —o do uso (M5)—, que procederá à retroalimentação do ciclo, com uma função documental distinta. Por tal motivo, no esquema proposto a etapa do uso da informação não possui intersecção nem com a comunicação, nem com a identificação, porém apresenta elos de contato, indicando a continuidade.

Olhando para a questão com as lentes da Ciência da Informação, nota-se que a importância das atividades documentais, para a execução das ações das quatro primeiras etapas do ciclo da informação, remete às três características básicas dessa ciência, elencadas por Tefko Saracevic (1996): interdisciplinaridade; pertencer à sociedade da informação; e ter vinculação com a tecnologia da informação. O trabalho em Fotodocumentação, não apenas no nível teórico, porém no âmbito prático, é fundamental para que a fotografia siga conectada à sociedade, sobretudo nos aspectos sociais, políticos, históricos e simbólicos, o que corresponde a mais pura essência da Ciência da Informação, conforme postulou o cientista croata.

Referências:

- ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS (Núcleo Regional de São Paulo). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística: contribuição para o estabelecimento de uma terminologia arquivística em língua portuguesa*. São Paulo: CENADEM, 1990.
- BATES, M. The invisible substrate of Information Science. *Journal of the American Society for Information Science*, 50 (12) p. 1043-1050, 1999. <<https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/bates/substrate.html>>.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BORKO, H. Information science: what is it? *American Documentation*, 19, (1), p. 03-05, 1968. <<https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EdbertoFerneda/k---artigo-01.pdf>>.

- BUCKLAND, M. Information as thing. *Journal of the American Society for Information Science*, 42, (5), p. 351-360, 1991. <<http://ppggoc.eci.ufmg.br/downloads/bibliografia/Buckland1991.pdf>>.
- CAPURRO, R.; HJØRLAND, B. O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 12 (1), p. 148-207, 2007. <<https://www.scielo.br/j/pci/a/j7936SHkZJkpHGH5ZNYQXnC/?format=pdf>>
- DODEBEI, V. *Tesouro: linguagem de representação da memória documentária*. Rio de Janeiro: Interciência, 2002.
- FLORIDI, L. On defining library and Information Science as applied philosophy of information. *Social Epistemology*, 16, (1), p. 37 49, 2002. <<https://pdfs.semanticscholar.org/5476/505f9d21f99e1c5618f8e685df62d665d34e.pdf>>.
- GOMBRICH, E. *Historia del arte*. Barcelona: Garriga, 1995.
- LE COADIC, Y. *A Ciência da Informação*. 2.ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.
- LOPEZ, A. Colecciones y fondos fotográficos de Brasil: un pequeño mosaico. In: SALVADOR BENÍTEZ, A.; OLIVERA ZALDUA, M (Orgs.). *Del Artefacto Mágico al Píxel: estudios de Fotografía*. Madrid: FADOC/UCM, 2014, p. 39-54. <<https://goo.gl/ElgSwT>>.
- LOPEZ, A. Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. *Sinopses* (31), p. 49-55, jun. 1999.
- PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da Arte na Renascença. In: *Significado nas artes visuais*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 45-87.
- PANOFSKY, E. *Sobre el estilo: tres ensayos inéditos*. Barcelona: Paidós, 2000.

- PEREIRA, T. *Análise do fluxo de documentos fotográficos de arquivo: estudo de caso da secretaria de comunicação da Universidade de Brasília*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade de Brasília, Brasília, 2016. <<http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/21089>>.
- SARACEVIC, T. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 1 (1), 1996. <<http://portaldepериодicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22>>.
- SARAIVA, N. *Imagine: análise do ciclo da informação na representação de fotos-conceito*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade de Brasília, Brasília, 2017. <<http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/24062>>.
- SARAIVA, N.; LOPEZ, A. Fotodocumentação e o ciclo da informação: uma proposta conceitual a partir de um estudo de caso no Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM), Argentina. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 28, p. e39249, 2023. <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/39249>>.
- TARAPANOFF, K. *Inteligência, informação e conhecimento em corporações*. Brasília: IBICT, UNESCO, 2006.

PARTE 2

Exemplos institucionais

3

Grupos de Fotodocumentação argentinos: *mapeamento preliminar*¹

1. Universo dos dados e características prospectadas

Na Argentina, o Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) —o equivalente ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), no Brasil— promove e incentiva a pesquisa em ciência e tecnologia e apresenta algumas diferenças quanto aos grupos de pesquisa e o cadastro de seus integrantes. O órgão argentino não possui uma base curricular nacional abrangente e detalhada como a Plataforma Lattes e apresenta um banco de dados mais restrito². A base está limitada aos profissionais que atuam como “pesquisadores científicos y tecnológicos”, o que equivale no

1 Todos os links institucionais argentinos foram checados e confirmados no momento da finalização deste texto, em meados de setembro de 2024, sem garantias, porém, de que a atual política daquele governo para ciência e tecnologia mantenha as páginas e sistemas estáveis.

2 Ver <https://www.conicet.gov.ar/new_scp/advancedsearch.php>.

Brasil a bolsistas de produtividade e/ou responsáveis por projetos fomentados pelo CNPq. Lá, os participantes que não coordenam projetos do CONICET, têm suas informações curriculares difundidas apenas de modo resumido. Diferentemente dos grupos de pesquisa no Brasil —onde para sua criação não é necessário vínculo institucional com o CNPq, porém com uma universidade ou centro de pesquisa, independente de financiamento governamental—, na Argentina os pesquisadores somente podem ser institucionalizados em redes junto ao CONICET quando obtêm financiamento do órgão³.

Os demais pesquisadores buscam outros caminhos institucionais, como é o caso, por exemplo, de Cora Gamarnik, importante pesquisadora de Fotodocumentação ligada ao tema fotojornalismo, que não consta da base curricular do CONICET. A equipe por ela coordenada, Área Foto (ÁF), foi formalizada em 2013, como área de estudos junto à Facultad de Ciencias Sociales da Universidad de Buenos Aires (UBA). Em 2019 se converteu em um programa de atualização na própria instituição. Segundo a pesquisadora declarou em entrevista (capítulo 7), ao mesmo tempo que perdeu sua característica de área, angariou um espaço institucional de maior destaque. Esse suposto avanço, no Brasil, não seria exatamente considerado uma conquista, uma vez que o espaço institucional de estudos, apenas como uma área

3 As cerca de 2.800 redes cadastradas no CONICET estão disponíveis em http://www.conicet.gov.ar/new_scp/search.php?keywords=redes&as=yes&iso=yes.

cadastrada na universidade, sem uma correspondência institucional com CNPq, pode ser entendido como um grupo ligado somente ao ensino e à formação discente, sem vínculos profundos com a produção científica.

As características da institucionalização de pesquisas e grupos direcionaram o mapeamento para a influência dos líderes em espaços acadêmicos. Uma pesquisa anterior⁴, a partir da identificação de autores relevantes na Fotodocumentação da Argentina, apontou para três grupos mais significativos, todos localizados em Buenos Aires: a ÁF; o Grupo de Estudios en Fotografía Contemporánea, Arte y Política (FOCO) do Instituto de Investigaciones Gino Germani da UBA; e a Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía (SIHF)⁵. Esses dados foram ampliados durante o pós-doutorado, em 2020, que identificou outros quatro grupos como igualmente relevantes: o Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM), vinculado ao Instituto de Investigaciones Geohistóricas da Universidad Nacional del Nordeste; o Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL); e equipes pouco

4 Projeto *Bibliofoto/CNPq* (2016-19), cujo resultado mais significativo está em <<https://bibliofotogpaf.blogspot.com/p/bibliofoto.html>>. Ver ainda Donato & Lopez. 2022).

5 Naquele primeiro momento, outros pesquisadores, localizados em outras instituições fora de Buenos Aires, não foram considerados. Posteriormente, o contato com pesquisadores e a contribuição de informações institucionais provocaram uma mudança no significado inicial, ampliando o conhecimento sobre a diversidade dos grupos argentinos. Sobre aspectos gerais da Fotodocumentação na Argentina ver Donato & Lopez. 2022).

formalizadas, formadas por pesquisadores localizados em Mendoza (MDZ) e Córdoba (CDB). Uma nova prospecção em 2023 identificou outros grupos parcialmente conectados com esses sete, cujas informações foram apenas minimamente esquematizadas no que tange ao NEDIM, em sua ficha específica.

As informações foram sistematizadas com base em modelo resumido do Diretório dos Grupos de Pesquisa do (CNPq), utilizando alguns campos da Norma Internacional sobre Registros de Autoridade de Arquivos relacionados a Instituições, Pessoas e Famílias (ISAAR-CPF) do Conselho Internacional de Arquivos (ICA, 2004), conforme indicado na tabela abaixo.

Tabela 2: Comparação do tipo de dados anotados no mapeamento.

	CNPq	ISAAR	Observações
1. IDENTIFICAÇÃO	Sim	Sim	
Nome	Sim	Sim (v. obs.)	Normaliza o nome de acordo com as diferenças de nomenclatura verificadas. Não são dados relevantes para o mapeamento.
Ano de criação	Sim	Sim	Informação incorporada no histórico.
Líderes		Não (v. obs.)	
Equipe			
Instituição a que se vincula			
Órgão/setor na instituição			
Cidade			
Página web		Não	

2. DESCRIÇÃO	v. obs.	Sim	Informação parcialmente considerada nas repercussões
Contexto geral / repercussões	v. obs.	Sim	
Base bibliográfica geral	Não	Não	
3. RELACIONAMENTOS	Não (v. obs.)	Sim	Concebidos do ponto de vista da associação formal com outras entidades.
Pesquisadores influenciados	v. obs.	Sim	trabalha com a relação professor-aluno na pesquisa.

Fonte: Elaboração própria na pesquisa *Fotodocumentación como campo de conocimiento: mapeo de investigadores argentinos*, (2002).

2. Mapeamento preliminar

2.1. Grupo ÁF

(dados de 2020)

Identificação:

Nome: Área de Estudios sobre Fotografía.

Programa de Actualización en Fotografía y Ciencias Sociales.

Ano de criação: 2013 como área de estudos; 2019 como programa.

Líderes: Cora Gamarnik;

Silvia Pérez Fernández.

Equipe: Natalia Fortuny; Julio Menajovsky; María Laura Guembe; Pablo Vitale; Alejandra Marin; Victoria Gesualdi; Emiliana Miguelez; Carlos Masotta; Verónica Tell.

Instituição a que se vincula: Universidad de Buenos Aires (UBA).

Órgão: Facultad de Ciencias Sociales.

Cidade: Buenos Aires (CABA).

Páginas web: área de estudos <<https://shorturl.at/GINhj>>

programa: <<https://shorturl.at/Lv5n2>>.

Descrição:

Contexto geral: A ÁF foi constituída como um espaço de pesquisa, formação, intervenção e produção relacionada à Fotografia em suas múltiplas especificidades e articulações institucionais. A área foi criada em 2013 através de um projeto apresentado à Facultad de Ciencias Sociales, no curso de Comunicación, com cerca de dez pesquisadores. Com uma bolsa do Fondo Nacional de las Artes, conseguiram montar um *site* onde reuniram artigos e vídeos relacionados às atividades que eram realizadas. Pelo menos uma vez por mês tinham uma atividade aberta na Faculdade, como apresentação de livros relacionados à Fotografia e conversas com pesquisadores, incluindo, quando possível, convidados internacionais. Em 2019, o grupo montou na mesma Faculdade um curso de atualização em Fotografía y Ciencias Sociales, com dupla titulação —atividade de extensão para o público em geral, e/ou como créditos de pós-graduação para o aluno já admitido—. A proposta articula estudos de cultura visual, história da mídia, memória e história com projetos de intervenção, produção bibliográfica e criação de arquivos fotográficos. O grupo/programa assenta na necessidade de compreender a tangibilidade do documento fotográfico como condição da sua análise interpretativa, sempre ancorada numa perspectiva sociocultural e política.

Base bibliográfica geral: Além da produção endógena e da bibliografia clássica sobre o tema, destacam-se os estudos sobre cultura visual, especialmente o que está ligado à Fotografia, como, por exemplo, André Gunthert, Sylvain Maresca, Didi-Huberman, entre outros.

Relacionamentos:

- Relação de proximidade com o Centro de Fotografía de Montevideo;
- Incorporação de diferentes pesquisadores da América Latina para turmas específicas do Programa;
- Interligação de alguns membros do grupo FoCo e vice-versa;
- Gestão estudantil em programas de pós-graduação;
- Participação de alguns integrantes na *Revista Photo & Documento*, do GPAF (Brasil);
- Interação nas redes sociais com os resultados do Programa Atualização, destacando um grupo no Facebook.

Identificação:

Nome: Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana.

Ano de criação: 1995.

Líder: Ramón Gutiérrez.

Equipe: Trata-se uma sociedade de especialistas, cientistas, arquitetos, urbanistas e outros interessados, não sendo aplicável o conceito de “equipe”. A comunidade CEDODAL no Facebook tem mais de 2 mil inscritos.

Instituição a que se vincula: Nenhuma, é uma sociedade civil autônoma.

Órgão: Nenhum.

Cidade: Buenos Aires (CABA), com sedes em Rosario (Rosario) e Mar del Plata (Buenos Aires), na Argentina, além de sedes no exterior (Uruguai e Espanha).

Página web: <<https://www.facebook.com/CEDODAL-271738362841683>>.

Descrição:

Contexto geral: O CEDODAL foi fundado em Buenos Aires em 1995, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento da pesquisa histórica, a formação teórica, a capacitação de recursos humanos e a divulgação da arquitetura latino-americana. O grupo dispõe de diferentes fontes de informação: uma biblioteca com mais de 30 mil volumes sobre a história da arquitetura e do urbanismo, uma hemeroteca com cerca de 15 mil revistas de arquitetura, um repositório de plantas e desenhos dos séculos XVIII ao XXI. O centro conta ainda com um acervo de fotografias em diversos suportes, com mais de 15 mil slides, cerca de 20 mil cartões postais de paisagens urbanas e obras arquitetônicas da América, e uma completa biblioteca dedicada à fotografia histórica no continente. Recortes de jornais, fotocópias de artigos, microfimes e microfichas com documentação de arquivos diversos também completam o material informativo do Centro. Tem como proposta colaborar na divulgação latino-americana e na defesa do patrimônio arquitetônico com exposições e publicações de livros acadêmicos.

Base bibliográfica geral: Não é propriamente um grupo de pesquisa, porém um importante espaço de apoio à pesquisa especializada em arquitetura, excedendo os limites dos círculos acadêmicos. Razão pela qual não é pertinente mencionar uma base bibliográfica geral.

Relacionamentos: Interconexão com diferentes pesquisadores ibero-americanos de Fotodocumentação, especialmente na Argentina, Uruguai e Espanha.

2.3. Grupo CDB

(dados de 2020)

Identificação:

Nome: Pesquisadores de Córdoba.

Ano de criação: Não foi possível identificar uma institucionalização suficiente para definir uma data específica.

Líderes: Ludmila da Silva Catela;
María Cristina Boixadós.

Equipe: Agustina Triquell⁶.

Instituição a que se vincula: as pesquisadoras estão vinculadas a diferentes unidades da Universidade Nacional de Córdoba, porém sem relacionamento institucional entre elas, como parte de uma equipe de pesquisa.

Órgãos: Instituto de Antropología de Córdoba;
Facultad de Filosofía y Humanidades.

Cidade: Córdoba (Córdoba).

Páginas web: Ludmila Catela: <<https://n9.cl/cxn4o>>;
Cristina Boixadós: <<http://cristinaboixados.com.ar/>>.

Descrição:

Contexto geral: As pesquisadoras possuem produção relevante em Fotodocumentação Argentina, tendo sido reconhecidas por outros grupos e pesquisadores do país⁷, mas, até o momento, sem nenhuma institucionalidade

6 Foi coorientada por Ludmila Catela em uma bolsa extraordinária. O termo "equipe" deve ser relativizado, já que não foi possível identificar uma institucionalidade grupal na região de Córdoba, mesmo que informal, porém a atuação de importantes pesquisadores da Fotodocumentação de forma mais ou menos independente.

7 Houve menção ao “Grupo de Córdoba” em entrevista a Cleopatra Barrios, do NEDIM (Lopez, 2021c).

identificada por este mapeamento. Seus temas estão relacionados aos direitos humanos, ao mundo do trabalho e ao planejamento urbano.

Base bibliográfica geral: Não se trata exatamente de um grupo de pesquisa, porém de pesquisadoras isoladas, não sendo pertinente elencar uma base bibliográfica geral.

Relacionamentos: As duas pesquisadoras foram identificadas pelo NEDIM como parte de sua rede de relacionamento.

2.4. Grupo FoCo

(dados de 2020)

Identificação:

Nome: Grupo de Estudios en Fotografía Contemporánea, Arte y Política.

Ano de criação: 2016.

Líder: Natalia Fortuny.

Equipe: Vanesa Magnetto; Julieta Pestarino; Cecilia Lida; Natalia Calabrese; Hernán Lopez Piñeyro; Santiago Mazzuchini; Lorena Marchetti; Agustina Lapenda; Sabrina Brunetti López; Victoria Gesualdi; Ana Laura Martín Rodríguez; Lucila Penedo; Lena Szankay; Carolina Andrea Zangoni.

Instituição a que se vincula: Universidad de Buenos Aires (UBA).

Órgão: Instituto de Investigaciones Gino Germani.

Cidade: Buenos Aires (CABA).

Página web: <<https://focoiigg.sociales.uba.ar/>>.

Descrição:

Contexto geral: O FoCo é coordenado por Natalia Fortuny, no âmbito de suas atividades como pesquisadora do CONICET. Desde meados de 2016, procura promover o debate regular, através de reuniões mensais, denominadas *Diálogos Fotográficos*, para os quais são convidados investigadores e fotógrafos, que partilham as suas experiências. Aspiram solidificar a intersecção entre a produção fotográfica contemporânea e as leituras críticas das Ciências Sociais. Partem da Fotografia Contemporânea, tanto argentina como latino-americana, concebida a partir de suas relações com a política, a história recente e a arte. Procuram estudar na Fotografia suas tensões com o documentário, o mercado, os dispositivos curatoriais e museológicos, entre muitos outros. O grupo tem trabalhado constantemente na divulgação, na

produção visual e no relacionamento com outras áreas do conhecimento, não estritamente acadêmicas, cuja marca interdisciplinar se expressa na diversidade de trajetórias de seus integrantes. A composição é multidisciplinar, com destaque para Fotografia, Antropologia, Ciência Política, Comunicação, Design e Estética.

Base bibliográfica geral: Além da produção do próprio grupo, os principais autores que marcam seus estudos são clássicos, como, por exemplo, Walter Benjamin e a visão filosófica de Jacques Rancière. Também é fundamental a abordagem de Harun Farocki ao mundo do trabalho e às suas consequências na organização da sociedade. Essa perspectiva mais contemporânea ainda é encontrada em Christian Boltanski. As ideias de Georges Didi-Huberman, igualmente, são influentes.

Relacionamentos:

- Interação de alguns membros na ÁF e vice-versa⁸;
- Orientação de alunos em programas de pós-graduação, como Vanesa Magnetto e Melina Constantakos;
- Pesquisadores vinculados ao SIHF, como, por exemplo, Piroska Csuri;
- Curadores ligados à Fotografia e aos direitos humanos, como Lucila Quietto;
- Outros pesquisadores da cultura visual, como, por exemplo, Paula Bertúa; Participação na Revista *Photo & Documento*, GPAF (Brasil).

2.5. Grupo MDZ

(dados de 2020)

Identificação:

Nome: Pesquisadores de Mendoza.

Ano de criação: Não foi possível identificar uma institucionalização suficiente para definir uma data específica.

Líder: Cecilia Raffa.

⁸ A coordenadora, Natalia Fortuny, em entrevista para este estudo, em outubro de 2020, fez menção especial a Ana Longoni, Cora Gamarnik, Veronica Tell, todas integrantes da ÁF.

Equipe: Trata-se de uma importante pesquisadora de Fotodocumentação radicada em Mendoza, porém sem um arcabouço institucional, mesmo que informal, que permita identificar uma "equipe".

Instituição a que se vincula: CONICET.

Órgão: Instituto de Ciencias Humanas y Ambientales.

Cidade: Mendoza (Mendoza).

Página web: <<https://n9.cl/3qe1i>>.

Descrição:

Contexto geral: A pesquisadora possui relevante produção em Fotodocumentação Argentina, tendo sido reconhecida por outros grupos e pesquisadores do país, mas, até o momento, sem nenhuma institucionalidade identificada por este mapeamento⁹. Seus temas estão relacionados ao urbanismo.

Base bibliográfica geral: Não se trata propriamente de um grupo de pesquisa, porém de uma pesquisadora isolada, não sendo pertinente elencar uma base bibliográfica geral.

Relacionamentos: A pesquisadora foi identificada pelo NEDIM como parte de sua rede de relacionamento.

2.6. Grupo NEDIM

(dados de 2020 e 2023)

Identificação:

Nome: Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen.

Ano de criação: 2003.

Líder: Mariana Giordano.

Equipe¹⁰: Alejandra Reyero; Cleopatra Barrios; Guadalupe Arqueros; Luciana Sudar Klappenbach; Ronald Isler Duprat.

Instituição a que se vincula: Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).

⁹ Houve menção ao “Grupo de Mendoza” em entrevista a Cleopatra Barrios, do NEDIM (Lopez, 2021c).

¹⁰ Considerados apenas os pesquisadores indicados na página do grupo, onde se pode aceder à indicação de outros participantes (bolsistas e estagiários).

Órgão: Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI).

Cidade: Chaco (Resistencia).

Página web: <<https://iighi.conicet.gov.ar/nucleos/nedim/>>.

Descrição:

Contexto geral: Em 2003, no âmbito do IIGHI, com apoio do CONICET, foi criado o NEDIM, que institucionalizou atividades que eram realizadas por pesquisadores, bolsistas e estagiários. O Núcleo propõe abordagens interdisciplinares sobre diversos objetos de estudo regionais de acordo com a formação dos pesquisadores —História, Literatura, Sociologia, Arquitetura, Comunicação Social, Artes, Filosofia, Direito—, e em função das linhas de pesquisa relacionadas à imagem¹¹. Desde a criação, o NEDIM se propôs a constituir um arquivo fotográfico, a partir das fontes reunidas em suas pesquisas, com o ânimo de disponibilizá-las à consulta pública. Hoje, também se dedica a resgatar, conservar, estudar e divulgar imagens fotográficas do Nordeste Argentino (NEA) e regiões adjacentes. Seu acervo abrange ampla temática regional, com destaque às fotografias etnográficas —indígenas e imigrantes—, vistas urbanas e arquitetônicas, fotografia social, entre outras. Realiza conservação preventiva de fotografias históricas e atividades de diagnóstico e organização de acervos de interesse regional. Em termos gerais, as pesquisas desenvolvidas por seus integrantes decorrem, na maior parte dos casos, de atividades de cunho social e cultural —podendo incluir exposições, diagnóstico de acervos artísticos e demais serviços técnicos. Também promovem atividades de divulgação em conferências, painéis, mesas redondas etc.

Base bibliográfica geral: Além da produção própria, muitos autores se destacam para o Núcleo. No questionário ali aplicado, destacaram-se: André Bazin, Anna María Guasch, Boris Kossoy, Georges Didi-Huberman, Hans Belting, Jean-Marie Schaeffer, Joan Fontcuberta, John Berger, John Tagg, Marta Penhos, Michel Foucault, Nicholas Mirzoeff, Philippe Dubois, Pierre Bourdieu, Pierre Soulages, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Susan Sontag, W. J. T. Mitchell, Walter Benjamin e William Jay.

Relacionamentos:

- Academia Nacional de Bellas Artes;

11 Isso corrobora a tese da Fotodocumentação como área transversal, conforme apontado na conclusão deste capítulo.

- Archivo de la Memoria Audiovisual del Nordeste Argentino (AMANE) ¹²;
- Grupo Tarea. Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de San Martín;
- Museo del Cine;
- Parques Nacionais de região NEA ¹³;
- SIHF;
- UNNE (Corrientes);
- Interpenetração com diferentes pesquisadores argentinos de Fotodocumentação como, por exemplo: Alejandra Cebreli, Ana Camblong, Andrea Cuarterolo (SIHF), Anne Gustavsson, Cristina Boixados (CDB), Diego Jarak, Julio Vezub, Ludmila da Silva Catela (CDB), Luis Priamo, Miguel Almirón, Patricia Méndez, Ramón Gutiérrez (CEDODAL) e Verónica Tell (ÁF).
- GPAF (Brasil);
- Red de estudios de Memoria (Chile);
- Direction de projets audiovisuels et numériques, Faculté des Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines, l'Université de la Rochelle (França);
- Master Arts Numériques et Cultures Visuelles, Université Gustave Eiffel (França);
- Grupo Recursos de Información Digital. Facultad De Información y Comunicación, Universidad de la República de Uruguay.

Etapas do ciclo da informação ¹⁴:

NEDIM

Tipo de acervo: fotográfico físico e cópias digitais, oriundos de pesquisas do núcleo, atividades de apoio a outras instituições e doações de particulares.

Etapas do ciclo da informação: todas.

12 Sobre a conformação desse arquivo, ver: Gállego Wetzel et al., (2021).

13 A prospecção *in situ* em 2023 relevou o acervo fotográfico do Parque Mburucuyá, cuja organização foi realizada pelo NEDIM; ver dados específicos no último campo da presente ficha.

14 Campo acrescido à ficha geral de mapeamento após a prospecção *in situ* em 2023, que relevou dados específicos quanto às fases do ciclo da informação em grupos detentores de acervos fotográficos.

Tipo de abordagem relacionada à Fotodocumentação:

científica: ligada à Fotodocumentação de maneira implícita em estudos de cultura visual;

prática: de maneira implícita nas atividades técnicas.

PARQUE MBURUCUYÁ

Localização: Mburucuyá (Corrientes).

Responsável: Abel Fleita.

Vínculo: órgão subordinado à Administración de Parques Nacionales.

Tipo de acervo: Fotográfico com ênfase no acervo pessoal dos doadores da área para sua conversão em parque nacional.

Etapas do Ciclo da Informação: etapas 1, 2 e 3; etapa 4 a cargo do NEDIM.

Tipo de abordagem relacionada à Fotodocumentação:

científica: não há;

prática: de maneira implícita nas atividades técnicas.

Principais conexões no âmbito da FD: NEDIM,

2.7. Grupo SIHF

(dados de 2020)

Identificação:

Nome: Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía.

Ano de criação: 1992.

Líderes: Andrea Cuarterolo;

Abel Alexandre;

Roberto Ferrari.

Equipe: Trata-se uma sociedade de especialistas, cientistas, aficionados, colecionadores e outros interessados, não sendo aplicável o conceito de “equipe”. A comunidade SIHF no Facebook tem mais de 7 mil inscritos.

Instituição a que se vincula: Nenhuma, é uma sociedade civil autônoma.

Órgão: Nenhum.

Cidade: Buenos Aires (CABA).

Página web: <<https://es-la.facebook.com/groups/114684601894930/>>.

Descrição:

Contexto geral: A SIHF é formada a partir do Centro De Investigaciones De Fotografía Argentina, fundado em Quilmes em 1985, com o nome de Centro de Pesquisa Julio Felipe Riobó em Fotografia Antiga Argentina (CIFAA). Dedicou-se a estudar a história da fotografia, em especial a argentina, mas também a atuou na preservação de arquivos e coleções fotográficas. O CIFAA realizava reuniões mensais sistemáticas, publicando boletins com orientações técnicas de conservação, até o final de 1989, quando o grupo se dissolveu. Em 1992 retomou suas atividades, realizando *Congresos de Historia da Fotografia*. No âmbito do *II Congreso de Fotografía Latino-Americana*, celebrado em Santiago do Chile, em novembro de 2000, foi criada a SIHF, cujos principais objetivos eram: promover a pesquisa e o intercâmbio sobre a história da fotografia através da organização de conferências internacionais, exposições, edição de livros e outras publicações, bem como manter comunicação fluida com seus membros através das redes e outros meios eletrônicos. Atualmente a sociedade conta com membros da Argentina, Alemanha, Bolívia, Brasil, Colômbia, Cuba, Chile, Equador, Espanha, México, Paraguai, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Entre as atividades realizadas pela Sociedade está a realização dos VII, VIII, IX, X e XI *Congresos Argentinos* e do III *Congreso Latinoamericano de Historia da Fotografia*, bem como a publicação dos anais desses eventos. Até a sua IX edição, a apresentação de comunicações restringia-se aos cem primeiros cem anos da história da fotografia, o que atraía muitos amadores e colecionadores¹⁵.

Base bibliográfica geral: Não é propriamente um grupo de pesquisa, porém um importante espaço de encontro de especialistas em fotografia antiga, excedendo os limites dos círculos acadêmicos. Razão pela qual não é pertinente mencionar uma base bibliográfica geral.

Relacionamentos:

- Interconexão com diferentes pesquisadores de Fotodocumentação da América Latina.

15. Ver Alexander, (2018) para informações mais detalhadas sobre as sociedades de colecionismo fotográfico argentinas.

3. À guisa de conclusão

O mapeamento sugere uma categorização dos grupos já identificados com base na sua maior ou menor abrangência acadêmica. O primeiro campo do ISAAR-CPF, “tipo de entidade”, pode ser levado em consideração para isso. Preliminarmente caberia pensar em categorias como “grupo acadêmico”, “grupo de pesquisa”, “sociedade civil” e “pesquisadores isolados”. Tal categorização, a princípio, poderia melhorar a qualidade da informação dos exemplos prospectados, porém a tarefa é mais complexa do que pode parecer.

Em um esforço instrumental de aplicar essa tipologia, ÁF, FOCO e NEDIM poderiam ser definidos como grupos acadêmicos, o SIHF e o CEDODAL como sociedades civis e os grupos CDB e MDZ como pesquisadores isolados. Contudo, a ÁF e o FOCO não podem ser agregados na mesma tipologia, pois um está basicamente ancorado em um esforço coletivo para formação de pessoal (como programa de ensino) e o outro parte de uma perspectiva científica de pesquisa. Da mesma forma, existem diferenças importantes entre o FOCO e o NEDIM, uma vez que o primeiro está centrado em projetos de pesquisa de sua líder enquanto o segundo desenvolve projetos diferentes, possuindo para isso um acervo próprio, relacionando-se multidisciplinarmente, através do mesmo núcleo, com pesquisas de outras áreas, em constante diálogo com a Fotodocumentação.

A principal diferença entre o FOCO e a ÁF está no vínculo institucional e no alcance de suas ações, uma vez que os pontos

programáticos são semelhantes e integram a mesma rede de relacionamentos, mesmo com a participação de Natalia Fortuny (líder do FOCo) na ÁF. Porém, em 2019, a ÁF, ao ser transformada em programa de atualização, teve cancelada sua institucionalização como área de estudos, já que sua página anterior não mais existe¹⁶. Do ponto de vista da divulgação científica, isso representou uma perda importante para o público interessado, que agora tem acesso somente a publicações isoladas de seus integrantes, sem conseguir dialogar com a produção coletiva do grupo. O financiamento do CONICET ao projeto da líder do FOCo, coloca esse grupo em um nível institucional diferenciado, pois, além do aval do mais importante órgão científico do país, permite o acesso ao resultado do referido projeto em um portal nacional. O NEDIM também é apoiado pelo CONICET, mas, nesse caso, o vínculo é coletivo e institucional com o núcleo, como um todo, e não com um projeto da líder.

Os grupos organizados como comunidades do Facebook também apresentam distinções importantes, que os fazem, ao mesmo tempo, mais próximos e mais distantes do ambiente acadêmico, sobretudo no que tange à divulgação científica: o SIHF possui uma produção bibliográfica relevante, publicada nos anais de seus congressos, que representa a única ação coletiva e sistemática de divulgação de conhecimento especializado em

16 O *link* original da área <<http://areadefoto.sociales.uba.ar/>> não está mais vigente. Dados iniciais da conformação institucional estão disponíveis em <<https://shorturl.at/X5ko2>> e <<https://shorturl.at/W6pDc>>.

todos os grupos analisados¹⁷. Por outro lado, dentro de nossa classificação hipotética, faltam-lhe alguns outros componentes necessários à sua categorização como científica, como, por exemplo, um conselho formado por doutores etc.

Outras comparações entre os grupos de mapeamento também podem ser pensadas. O CEDODAL e o NEDIM, possuem acervos próprios (“fototeca”, e “arquivo fotográfico”, respectivamente) abertos à consulta pública, enquanto os dois grupos localizados na UBA (o ÁF e o FOCO) não franqueiam ostensivamente suas fontes fotográficas externamente. Resta ainda entender até que ponto os pesquisadores isolados, identificados, provisoriamente, como CDB e MDZ merecem ou não ser incorporados ao mapeamento, uma vez que uma enorme quantidade de outros profissionais, certamente, não foi contemplada. O desenvolvimento de uma tipologia mais precisa de grupos de pesquisa demanda, ainda definições conceituais mais detalhadas, o que, por enquanto, o que excede a capacidade do projeto atual.

A abordagem documental proposta pelo NEDIM, é fundamental para mapear o ciclo da informação de materiais fotográficos em acervos documentais. Nesse sentido, as análises sociopolíticas, históricas, estéticas e outras, são pautadas pelas

17 Cabe mencionar que o NEDIM tem uma vasta produção editorial, publicada pelo IIGHI, que dá vazão à produção científica do Núcleo. No entanto, referem-se a pesquisas de seus integrantes, sem representar explicitamente a cara institucional do grupo, como é o caso da SIHF.

atividades documentais, impondo a compreensão dos motivos que levam à geração dos documentos fotográficos, ações de gestão para garantir a existência das fontes, sistemas de busca e recuperação, e posterior uso investigativo e comunicacional das fotografias. Um olhar de cientista da informação indica que esse fluxo, identificado e desenvolvido pelo Núcleo, corresponde muito claramente às quatro primeiras fases do ciclo da informação —gênese, organização, recuperação da informação e comunicação da informação¹⁸.

Do ponto de vista do ciclo de informação, pode-se afirmar que o NEDIM, entre os grupos observados na Argentina, é o único que realiza todas as fases do ciclo, e, igualmente importante, de maneira pública, transparente e acessível a qualquer interessado. (i) A criação/identificação da informação e a sua correta identificação estão na incorporação e/ou compilação de fotografias privadas e públicas. O CEDODAL, o outro grupo que possui acervo, porém conformado como fototeca, não permite compreender como é o processo de aquisição e identificação do seu material. (ii) (iii) As segunda e terceira fases do ciclo —a organização e a recuperação— são levadas a cabo pelo NEDIM nas atividades de organização de arquivos, diagnóstico patrimonial e de conservação de diferentes coleções e gestão do acervo. O ÁF indica ter na sua equipe especialistas em arquivos, porém não apresenta um acervo fotográfico institucional a ser

18 Conforme anotado no capítulo anterior, uma quinta etapa corresponde ao uso (ou reuso), que é responsável por reiniciar todo o ciclo.

organizado ou recuperado. O CEDODAL tampouco dá pistas de como realiza essas duas etapas. (iv) A quarta fase, a divulgação e o acesso, está presente tanto no NEDIM como no CEDODAL. (v) A utilização da informação do documento fotográfico, do ponto de vista científico, ocorre em todos os grupos mapeados, sendo que apenas no NEDIM é possível traçar o percurso completo das fases anteriores; ou seja, o ciclo da informação por inteiro.

Do material produzido pelo próprio NEDIM entende-se que suas linhas de pesquisa e de trabalho se centram na imagem, com abordagens interdisciplinares, oriundas da multiplicidade formativa de seus pesquisadores, sem “ruídos” teóricos derivados dessa heterogeneidade. Tal autocaracterização corrobora o postulado de que a Fotodocumentação se justifica como uma área transversal, invertendo o sentido da relação área-objeto. Ou seja: a Fotodocumentação, ao converter a imagem de fenômeno em área, não apenas unifica a Babel dos diferentes pesquisadores, como dá os fundamentos para a construção colaborativa de novos saberes, e, por extensão, permite que a tão desejada atitude de rede possa ser efetiva.

Os fundamentos básicos da Ciência da Informação, elencados por Saracevic (1996) encontram-se plenamente representados no NEDIM: (i) a interdisciplinaridade pode ser facilmente verificada na análise do perfil científico dos integrantes do Núcleo; (ii) o pertencimento à sociedade da informação é evidenciado pelas conexões em redes colaborativas do próprio núcleo, de seus integrantes, bem como de seu acervo; (iii) o uso,

cada vez mais crescente, das TIC na produção e divulgação científicas e na gestão de todos os produtos derivados das próprias atividades, satisfaz ao quesito da vinculação com a tecnologia da informação. O corolário é a aplicação prática do trabalho em Fotodocumentação, mantendo sempre ativas as conexões sociais e políticas da Fotografia. As ações externas à academia realizadas pelo NEDIM exemplificam essa inserção social da Ciência da Informação. Tal aplicação sociopolítica corresponde ao verdadeiro fundamento da Ciência da Informação, tal como foi defendido por Saracevic (1996).

Referências:

- ALEXANDER, Abel. La conformación de entidades en Argentina sobre Historia de la Fotografía. (vídeo). Instituto de Arte Americano, 01 nov., 2018. <<https://youtu.be/zYx-sDKjCwM>>.
- DONATO, J.; LOPEZ, A. Bibliofoto: repertório bibliográfico latino-americano sobre documentos fotográficos em arquivos. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, 35, p. 115-129, 2022. <<https://impactum-journals.uc.pt/boletimauc/article/view/10129/8693>>.
- GÁLIGO WETZEL, A.; PEDRETTI, J.; VARELA, L. La conformación del Archivo de la Memoria Audiovisual del Nordeste (AMANEA). (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos*, 28 nov. 2021. <<https://youtu.be/kyqyiIZjrkQ?si=V1PTFFHmvD9Pur37>>
- ICA – International Council on Archives. *ISAAR (CPF): International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons and Families*, 2ª ed. Paris: ICA, 2004. <<https://www.ica.org>>

[/resource/isaar-cpf-international-standard-archival-authority-record-for-corporate-bodies-persons-and-families-2nd-edition/>](#).

LOPEZ, A. Mapeo de redes en Argentina: entrevista a Cleopatra Barrios y a Mariana Giordano. (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos*, 04 mar., 2021c <<https://youtu.be/-RwR1nWdpYw>>.

4

Levantamento não-exaustivo de teses relacionadas à Fotodocumentação:

*Argentina e Brasil*¹

1. Universo dos dados e características prospectadas

Trata-se de dados sumários de teses, produzidas no Brasil e na Argentina, que abordam a Fotografia na perspectiva da Fotodocumentação —de maneira nunca explicitada—. Indica a ocorrência de trabalhos científicos neste campo e perscruta diferentes áreas do conhecimento. O arrolamento não é exaustivo, já que visa somente dar subsídios para melhor compreender as possibilidades de pesquisa em tal âmbito. As informações relativas à Argentina referem-se ao período 2016-2019 e foram atualizadas em 2022 por ocasião do projeto *Fotodoc/CNPq*. No caso brasileiro, os dados do mesmo intervalo

¹ Todos os links institucionais argentinos foram checados e confirmados no momento da finalização deste texto, em meados de setembro de 2024, sem garantias, porém, de que a atual política daquele governo para ciência e tecnologia mantenha as páginas e sistemas estáveis.

temporal foram coletados na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)². Foi aplicada a metodologia definida por Araújo (2018) em sua tese de doutorado, por mim orientada.

A Argentina conta com duas bases para a consulta de teses: uma bastante abrangente, similar à BDTD, mantida pelo Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (MCTI)³ e uma base específica das pesquisas financiadas pelo Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)⁴, que equivale ao CNPq naquele país. O repositório institucional do CONICET não permite uma busca exaustiva na produção acadêmica e restringe os resultados às pesquisas financiadas pelo órgão. A produção período 2016-2019 apontou, com o termo “fotografia”, para 59 trabalhos, sendo 11 teses, em diferentes áreas do conhecimento. No mesmo intervalo a produção de teses brasileiras com o termo “fotografia” foi de 807 trabalhos.

Os critérios para prospecção de teses relacionadas à Fotodocumentação no Brasil estiveram pautados com a aspiração de gerar dados passíveis de comparação com aqueles institucionalizados, financiados e disponibilizados pelo órgão argentino de fomento científico. Metodologicamente explicando:

2 <<https://bdtd.ibict.br/vufind/>>.

3 <<https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Content/repos>>.

4 <<https://ri.conicet.gov.ar/>>.

partiu-se da totalidade dos resultados argentinos (11 teses) para identificar a diversidade de áreas de ocorrência de estudos com fotografias. Desses resultados excluiu-se 01 registro, porque se referia a um mesmo tipo de trabalho (a mesma orientadora, no mesmo programa de pós-graduação, com bases teóricas idênticas, temática e abordagem similares). A diversidade dos 10 registros argentinos impulsionou a busca por produções metodologicamente equivalentes no Brasil, guardadas as devidas proporções. O intuito foi observar se a variedade de áreas ali encontrada também se mantinha por aqui. Para não descartar as ocorrências das Ciências Exatas e da Terra, Ciências Biológicas, Engenharias e Ciências da Saúde, deixou-se de usar um importante filtro aplicado por Araújo (2018)⁵.

É interessante notar que em ambos os países a grande área das Humanidades responde por cerca de 40% das teses com o termo “fotografia”⁶. No caso argentino, cabe ressaltar que esses indicadores não se referem à ocorrência de pesquisas em geral, porém somente a teses que tiveram financiamento do CONICET; ou seja: denotam mais as políticas públicas de distribuição de verbas de pesquisa, do que a diversidade das áreas que trabalham

5 Para o período 1980-2016, Araújo (2018) estabeleceu diferentes filtros, lógicos e qualitativos, incluindo um recorte de áreas do conhecimento, que reduziram os 1.793 resultados iniciais a 50 trabalhos. A manutenção de todos aqueles filtros na base do CONICET teria reduzido a ocorrência de 11 trabalhos para somente 05.

6 45% na base do CONICET e 39% no levantamento de Araújo (2018). A base do MCTI (Argentina) não permite o filtro por grandes áreas.

com fotografias⁷. A comparação assim estabelecida permitiu configurar importantes paralelismos metodológicos quanto ao uso de fotografias em diferentes áreas do saber, corroborando a tese da interdisciplinaridade postulada pelo conceito de Fotodocumentação.

2. Levantamento não-exaustivo

A relação a seguir indica dados sumários de referência das teses argentinas selecionadas e as correspondentes brasileiras —identificadas como instrumentalmente equivalentes, no âmbito da pesquisa somente— em termos de área e/ou abordagem. Quando houve mais de uma tese brasileira para uma área similar, foi escolhida a que maior relação guardava com os estudos de “Fotodocumentação”. O paralelismo assim artificialmente atribuído é meramente instrumental. Uma numeração sequencial, arbitrária, ao designar números iguais, conformou pares binacionais, cuja diferenciação de origem foi dada pelo acréscimo das 3 primeiras letras de cada país, na coluna “código”.

7 Em setembro de 2024 o repositório do CONICET continua a indicar os mesmos 11 trabalhos que eram referenciados há quase cinco anos, o que não significa que os trabalhos argentinos no tema não tenham sido realizados, mas sim que o financiamento para a área foi estancado.

CÓD			
1 - Arg	Título Fotografía, plástica e imágenes de prensa en las crónicas periodísticas de Roberto Arlt.		
	Autor Cimadevilla, Pilar María	Orientador(es) Juárez, Laura Susana	Ano 2018
	Universidade/país Universidad Nacional de La Plata - Argentina		Área Letras
	Resumo genérico A tese apresenta uma proposta de recomposição da produção visual do cronista Roberto Arlt, correlacionando-a com suas notas textuais e artigos publicados. Situado na crítica literária e na história da arte o trabalho busca, através da produção visual do autor pesquisado, abrir novas propostas de leitura à sua obra escrita.		
	Fases do ciclo da informação 1, 2, 3 - ao recompor o contexto original da imagens. 5 - ao tecer novas interpretações sobre o material.		
	Acesso < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/81310 >		
1 - Bra	Título Sobre fotografia e ficção: histórias em imagens.		
	Autora Kiefer, Luísa Martins Waetge	Orientador Santos, Alexandre Ricardo dos	Ano 2018
	Universidade/país Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil		Área Artes Visuais
	Resumo genérico A tese analisa 04 fotolivros contemporâneos rediscutindo o papel desempenhado pelas fotografias nas obras.		
	Fases do ciclo da informação 1, 2, 3 - ao recompor o contexto original da imagens. 5 - ao tecer novas interpretações sobre o material.		
	Acesso < https://lume.ufrgs.br/handle/10183/189929 >.		

CÓD			
2 - Arg	Título Análisis morfológico del esqueleto de las especies argentinas del género Caiman (Alligatoridae: Caimaninae): Aportes al conocimiento de la historia evolutiva de los alligatóridos sudamericanos.		
	Autora Fernandez Blanco, María Victoria	Orientadores Bona, Paula & Alcalde, Leandro	Ano 2018
	Universidade/país Universidad Nacional de La Plata - Argentina		Área Ciencias Naturales
	Resumo genérico A tese discute características morfológicas de crocodilianos extintos do Nordeste argentino, através de comparação fotográfica com espécies similares em repositórios da Venezuela e Alemanha.		
	Fases do ciclo da informação 1 - ao produzir fotos para uso científico. 5 - ao usar fotos de outros laboratórios para comparação.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/97070 >		
2 - Bra	Título Evolução morfológica de Ceratosauria e Tyrannosauroida (Dinosauria: Theropoda).		
	Autor Ferreira, Rafael Delcourt de Seixas	Orientadores Zaher, Hussam El Dine & Zaher, Erika Hingst	Ano 2016
	Universidade/país Universidade de São Paulo - Brasil		Área Zoologia
	Resumo genérico O trabalho busca traçar a evolução dos Teheropodas. Na análise morfológica foram analisadas e comparadas 17 coleções paleontológicas, usando fotografias como ferramenta de mensuração craneanas.		
	Fases do ciclo da informação 1 - ao produzir fotos para uso científico. 5 - ao usar fotos de outros laboratórios para comparação.		
	Acesso < https://teses.usp.br/teses/disponiveis/38/38131/tde-09122016-115432/pt-br.php >.		

CÓD			
3 - Arg	Título Aprendizaje de un concepto en la niñez a partir de la instrucción mediada por imágenes digitales e impresas.		
	Autora Raynaudo, Gabriela María	Orientadora Peralta, Olga Alicia	Ano 2019
	Universidade/país Universidad Nacional de Córdoba - Argentina		Área Psicología
	Resumo genérico A tese estudou o impacto de imagens digitais e impressas nos processos de aprendizagem infantil através de quatro estudos experimentais.		
	Fases do ciclo da informação 5 - ao usar imagens nos estudos dirigidos com as crianças.		
	Acesso < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/80975 >.		
3 - Bra	Título Re-Visão dos aspectos de linguagem da escritura fotográfica na ambiência digital.		
	Autor Guedes, Ângelo Dimitre Gomes	Orientador Azevedo, Wilton Luiz de	Ano 2016
	Universidade/país Universidade Presbiteriana Mackenzie - Brasil		Área Educação, Arte e História da Cultura
	Resumo genérico A tese procurou estabelecer um diálogo interdisciplinar entre a escritura fotográfica na ambiência digital, principalmente em relação aos seus aspectos de linguagem. Para tanto apresentou projetos desenvolvidos no Laboratório de Humanidades Digitais, que cooperam com a reflexão da escritura digital.		
	Fases do ciclo da informação 5 - ao usar imagens nos estudos sobre escritura digital.		
	Acesso < https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/24618 >.		

CÓD			
4 - Arg	Título: Memorias olvidadas: los judíos y la recordación de la Shoá en Buenos Aires, 1942-1956.		
	Autora Chinski, Malena	Orientador Lvovich, Abraham Daniel	Ano 2018
	Universidade/país Universidad Nacional de General Sarmiento - Argentina		Área Ciencias Sociales
	Resumo genérico: A tese discutiu memórias do holocausto da comunidade judaica de Buenos Aires, entre 1942 e 1956, com base em fontes primárias, incluindo fotografias.		
	Fases do ciclo da informação 5 - ao usar materiais fotográficos na discussão da memória.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/83463 >.		
4 - Bra	Título: I magens e cotidiano de imigrantes alemães, franceses, italianos e seus descendentes na Serra dos Tapes/RS: descrição e interpretação dos acervos fotográficos do Museu da Imigração Pomerana, Museu da Colônia Maciel e Museu da Colônia Francesa		
	Autor Gehrke, Cristiano	Orientador Cerqueira, Fábio Vergara	Ano 2018
	Universidade/país Universidade Federal de Pelotas - Brasil		Área Memória Social e Patrimônio Cultural
	Resumo genérico: O objetivo da tese foi realizar um estudo analítico-comparativo dos acervos fotográficos que estão preservados nos museus relacionados à ocupação da Serra dos Tapes(RS). Traçou um paralelo entre os três grupos étnicos da zona, no sentido de determinar recorrências e divergências em relação à representação fotográfica de suas práticas cotidianas e assim apontar quais os aspectos culturais mais representativos de cada grupo, quais destes aspectos estão registrados fotograficamente e quais não e como questões relacionadas às identidades étnicas e ruralidade podem ter vindo a influenciar ou não a produção destes registros imagéticos.		
	Fases do ciclo da informação 5 - ao usar materiais fotográficos na discussão da memória.		
	Acesso: < http://quaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6181 >.		

CÓD			
5 - Arg	Título: Politización del arte moderno en China: acerca del origen y devenir del grabado xilográfico moderno (1919-1949).		
	Autora Flores, Verónica Noelia	Orientadora Mera Alba, María Carolina	Ano 2018
	Universidade/país Universidad de Buenos Aires - Argentina	Área Historia y Teoría de las Artes	
	Resumo genérico: A tese discute como se produziu a articulação da arte com a política na China em 1919-1949, a partir da consolidação do movimento xilográfico moderno. O <i>corpus</i> documental usado na pesquisa é composto por documentos escritos, fotografias e xilogravuras.		
	Fases do ciclo da informação 5- ao usar fotografias como fontes primárias da pesquisa, para a análise das interrelações entre representações visuais e política.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/83142 >.		
5 - Bra	Título: Arte, representação e conflitos no meio ambiente urbano: o grafitti em Curitiba (2004-2009).		
	Autora Prosser, Elisabeth Seraphim	Orientadora Myrian Del Vecchio de Lima	Ano 2018
	Universidade/país Universidade Federal do Paraná - Brasil	Área Meio Ambiente e Desenvolvimento	
	Resumo genérico: Por meio de fotografias de <i>grafittis</i> , a pesquisa buscou compreender a arte de rua em Curitiba, entre 2004 e 2009, sob a perspectiva dos seus autores e em suas relações com a cidade, o meio ambiente e a sociedade, bem como os significados que ela expressa. Foram examinados tanto o discurso destes atores sociais, quanto o universo de representação veiculado na sua arte e os conflitos sociais e ambientais que ela aponta.		
	Fases do ciclo da informação 1 - ao registrar as atividades de campo da pesquisa. 1, 2, 5 - ao produzir fotos para a pesquisa e usá-las como fontes primárias para a análise das interrelações entre representações visuais e política.		
	Acesso: < http://hdl.handle.net/1884/26057 >.		

CÓD			
6 - Arg	Título: Aplicación del conocimiento ecológico de los pescadores y su contexto ecosistémico para la evaluación de la sostenibilidad de las pesquerías artesanales del Río Paraná (Argentina).		
	Autora Castillo, Trilce Irupé	Orientadores Baigún, Claudio Rafael M. & Bonaudo, Marta Susana	Ano 2019
	Universidade/país Universidad Nacional del Litoral - Argentina		Área Ciencias Biológicas
	Resumo genérico: O trabalho visou analisar o conhecimento ecológico dos pescadores sobre a biologia e ecologia dos peixes do rio Paraná a percepção sobre o uso, manejo e estado atual dos recursos pesqueiros, bem como as características ambientais a que estão sujeitos.		
	Fases do ciclo da informação 1 - ao registrar as atividades de campo da pesquisa. 5 - ao utilizar fotografias de peixes para aplicação de questionários com pescadores.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/81047 >.		
6 - Bra	Título: Conhecimento ecológico local sobre espécies de anfíbios anuros e biocontrole de insetos pragas em sistemas agrícolas de região semiárida brasileira: subsídios à etnoconservação.		
	Autora Oliveira, Iaponira Sales de	Orientadora Freire, Eliza Maria Xavier	Ano 2016
	Universidade/país Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Brasil		Área Desenvolvimento e Meio Ambiente
	Resumo genérico: O objetivo da tese foi registrar, descrever e analisar qualitativamente o conhecimento de comunidades locais sobre as espécies de anfíbios anuros e sua biologia, visando o reconhecimento destes como biocontroladores de insetos pragas nos sistemas agrícolas, em substituição aos agroquímicos, a fim de promover a conservação dos anuros e melhorar a qualidade de vida dos agricultores locais, em prol da sustentabilidade.		
	Fases do ciclo da informação 1 - ao registrar as atividades de campo da pesquisa. 5 - ao utilizar fotografias de anuros para aplicação de questionários às comunidades locais.		
	Acesso: < https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22237 >.		

CÓD			
7 - Arg	Título: Territorialidad y resistencias campesinas: el conflicto de Los Leones (Mendoza, Argentina).		
	Autor Liceaga, Gabriel	Orientadores Hocsman, Luis Daniel & Torres, Laura María del Rosario	Ano 2017
	Universidade/país Universidad Nacional de Córdoba - Argentina		Área Estudios Sociales Agrarios
	Resumo genérico: A tese analise os conceitos de territorialidade e resistência camponesas a partir o estudo de um conflito agrário em San Rafael (zona de Mendoza), em 2006.		
	Fases do ciclo da informação 1- ao registrar aspectos da zona analisada. 5- ao discutir o uso de fotografias tomadas na época do conflito.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/104530 >		
7 - Bra	Título: (Contra)Hegemonia e território do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) no sudeste paraense.		
	Autor Miranda, Rogério Rego	Orientador Suzuki, Julio Cesar	Ano 2017
	Universidade/país Universidade de São Paulo - Brasil		Área Geografia Humana
	Resumo genérico: O objetivo geral da pesquisa é analisar as formas de territorialização contra-hegemônicas implementadas pelo Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra, a partir da organização dos assentamentos, no sudeste paraense, tendo como recorte espacial os projetos de assentamentos conquistados por esse movimento socioterritorial, no período de 1994 a 2016.		
	Fases do ciclo da informação 1- ao registrar aspectos da zona analisada. 5- ao discutir o uso de fotografias tomadas na época do conflito.		
	Acesso : < https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-09042018-135445/en.php >.		

CÓD			
8 - Arg	Título: Caracterización bioquímica, microbiológica y fisicoquímica de úlceras venosas crónicas (UVC) de miembros inferiores para el diseño e implementación de tratamientos personalizados.		
	Autor Cerúsico, Nicolás Abel	Orientadores Ramos Vernieri, Alberto Nicolás & Ben Altabef, Aída	Ano 2019
	Universidade/país Universidad Nacional de Tucumán - Argentina		Área Bioquímica
	Resumo genérico: O objetivo da tese foi caracterizar integralmente a Úlcera Venosa Crônica e seus pacientes, correlacionando-a com espectros de FT-IR, de modo a encontrar perfis espectrais característicos que permitam chegar a um diagnóstico e prognóstico rápidos.		
	Fases do ciclo da informação 1, 2, 3 - ao realizar análises macrobióticas com fotografias.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/79207 >.		
8 - Bra	Título: Comparação de eficácia e segurança no tratamento da insuficiência venosa crônica grave (CEAP 6): ablação endovenosa por radiofrequência versus ablação endovenosa por laser versus escleroterapia por espuma <i>versus</i> elastocompressão.		
	Autor Pimenta, Rafael Elias Farres	Orientador Sobreira, Marcone Lima	Ano 2018
	Universidade/país Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Brasil		Área Cirurgia e Medicina Translacional
	Resumo genérico: O objetivo da tese foi comparar técnicas endovenosas e o tratamento clínico por meio de elastocompressão em pacientes com insuficiência venosa crônica (IVC) avançada em um estudo prospectivo, controlado e randomizado. A área da ferida foi determinada em cm ² , com controle fotográfico das úlceras venosas e dos possíveis eventos adversos apresentados por cada método, assim como um controle ultrassonográfico do eixo venoso tratado.		
	Fases do ciclo da informação 1, 2, 3 - ao realizar análises fotográficas para comparação da eficácia dos métodos.		
	Acesso: < https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153307 >.		

CÓD			
9 - Arg	Título: Biodiversidad de <i>Cicadellini</i> en las regiones norte y centro de la Argentina (<i>Hemiptera: Cicadellidae</i>).		
	Autora Defea, Bárbara Soledad	Orientadores Paradell, Susana Liria & Cavichioli, Rodney Ramiro	Ano 2018
	Universidade/país Universidad Nacional de La Plata - Argentina		Área Ciencias Naturales
	Resumo genérico: A tese se propôs a estudar, desde o ponto de vista da taxonomia, os gêneros de cigarras presentes nos agrossistemas frutícolas, particularmente citrícolas, da Argentina a fim de elaborar um registro das espécies presentes, com dados morfológicos, de distribuição, biológicos, plantas hospedeiras, inimigos naturais e importância fitossanitária, entre outros.		
	Fases do ciclo da informação 1, 2 - ao registrar as diferentes fases dos insetos estudados.		
	Acesso: < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/84205 >.		
9 - Bra	Título: Revisão taxonômica e análise filogenética da subfamília <i>Limnecorinae</i> (<i>Heteroptera: Nepomorpha: Naucoridae</i>).		
	Autor Rodrigues, Higor Daniel Duarte	Orientador Silva, Marcelo Duarte da	Ano 2018
	Universidade/país Universidade de São Paulo - Brasil		Área Zoologia
	Resumo genérico: O estudo revisa taxonomicamente as espécies do gênero dos percevejos e sua relação filogenética, classificando os grupos de espécies e a relação de gêneros dentro das subfamílias utilizando análise filogenética.		
	Fases do ciclo da informação 1, 2 - ao registrar os diferentes gêneros dos insetos estudados.		
	Acesso: < http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/38/38131/tde-23082018-091258/ >.		

CÓD			
10 - Arg	Título: Respuestas eco-fisiológicas de <i>Daphnia</i> frente a la radiación ultravioleta y variables ambientales.		
	Autora Wolinski, Laura Isabel	Orientadores Modenutti, Beatriz Estela & Balseiro, Esteban Gabriel	Ano 2019
	Universidade/país Universidad Nacional del Comahue - Argentina		Área Biología
	Resumo genérico O objetivo da tese foi analisar as estratégias fisiológicas de duas espécies planctônicas do gênero <i>Daphnia</i> (<i>D. commutata</i> y <i>D. dadayana</i>) diante dos cenários atuais e futuros aumento da radiação UV em interação com outros fatores.		
	Fases do ciclo da informação 1- como ferramenta para análise do aumento da pigmentação em espécimes.		
	Acesso < https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/93459 >.		
10 - Bra	Título: <i>Hidróides (Cnidaria, Hydrozoa) de Cuba</i> : composição taxonômica, distribuição e estrutura das assembleias relacionada aos fatores ambientais.		
	Autora Castellanos Iglesias, Susel	Orientadora Haddad, Maria Angélica	Ano 2019
	Universidade/país Universidade Federal do Paraná - Brasil		Área Zoologia
	Resumo genérico O objetivo da pesquisa foi incrementar o conhecimento da diversidade de <i>hidróides de Cuba</i> e de conhecer a relação da estrutura das assembleias com fatores ambientais, em dois habitats costeiros impactados.		
	Fases do ciclo da informação 1- como ferramenta para caracterização das novas ocorrências		
	Acesso < https://hdl.handle.net/1884/56957 >		

3. À guisa de conclusão

O olhar atento aos pares binacionais, artificial e esquematicamente montados, permite ver inúmeras similitudes quanto aos subtemas, abordagens e fases do ciclo da informação. Um exemplo é o par número 7, relativo ao uso de fotografias em movimentos sociais ligados à posse da terra. Uma primeira aproximação, superficial, sem as lentes da Fotodocumentação, irá apontar para duas situações históricas específicas, singulares e não relacionadas entre si, em dois países distintos, unidas por duas teses, igualmente peculiares, de universidades diferentes e em áreas do conhecimento também diversas. Outrossim, quando se modifica a perspectiva para a Fotodocumentação —ao se inverter o sentido da relação área-objeto—, pode-se notar que ambas as pesquisas se valem primordialmente da fotografia, dando-lhe os mesmos papéis no ciclo da informação: o de registro sistemático da zona do conflito e o de uso desse registro como fonte, para melhor proceder à análise do fenômeno pesquisado (o conflito agrário).

O par número 7 é somente um dos exemplos possíveis. No universo da totalidade das teses argentinas aqui relacionadas à Fotodocumentação, 95%⁸ dos casos prospectados apresentam, em suas respectivas especificidades de tema e objeto, o mesmo tipo de confluência. Fica, então, o convite para que o leitor atento retorne aos exemplos nas páginas anteriores, observando

8 O exemplo número 5 traz apenas uma equivalência parcial entre as fases do ciclo da informação. Em todos os demais a correspondência é absoluta.

detidamente como as fases do ciclo da informação nos pares binacionais se correspondem, podendo, ainda, caso haja interesse, consultar os comparar os trabalhos completos, ali *linkados*.

A tese da confluência da Fotodocumentação como área transversal, sem dúvida, se converte na melhor explicação plausível para explicar tal correlação. Dito de outra maneira: trata-se de, através da fotografia, entender um mesmo tipo de fenômeno, transportando-o para uma área comum —a da Fotodocumentação— e transversal —já que está sendo desdobrado por áreas do conhecimento distintas⁹—, unificando abordagens e produzindo tipos de conhecimento equivalentes, quanto ao papel dado às fotografias no ciclo da informação.

Referência:

ARAÚJO, A. *A Fotodocumentação como área transversal de estudo no contexto do ciclo da informação: uma análise em teses brasileiras*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Universidade de Brasília, Brasília, 2018. <<https://repositorio.unb.br/jspui/handle/10482/34754>>.

⁹ Não apenas as áreas, porém todo o resto: universidades, momentos históricos etc.

5

Ampliando el concepto del tratamiento técnico de documentos fotográficos:

el ejemplo del LAIS¹

La obra en cuestión enmarca el trabajo de gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual de más de una década, del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora (LAIS). No se trata de un típico manual clásico, en el que se indica una serie de procedimientos y protocolos que redundarán en la reproductibilidad del quehacer documental, sino más bien, es una invitación a reflexionar sobre el papel social del tratamiento documental, lo cual es realizado a través de pautas muy bien definidas.

El LAIS es un importante órgano de investigación mexicano, que se institucionalizó en el año 2002 con el propósito central de buscar, organizar y difundir imágenes como fuentes

¹ Reseña de la obra *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico audiovisual* (Roca Ortiz et al., 2014). Publicado originalmente en *Photo & Documento* (Lopez, 2017).

primarias para la investigación social, consolidándose, así, como un espacio colectivo de articulación entre la investigación social, la Archivología, la Ciencia de la Información y la Ciencia de la Computación². Por tal amplitud, el LAIS no debe ser comprendido como un territorio archivístico *stricto sensu*.

El órgano trabaja con los documentos de una manera proactiva, con vistas a la transformación de la sociedad presente. Gestionan en su acervo documentos archivísticos, colecciones y también materiales de otras instituciones, por medio de referencias electrónicas. Trabajan con una línea de adquisición y una de producción propia de materiales fotográficos y audiovisuales, que son, al mismo tiempo, frutos e insumos de (y para) sus investigaciones. El laboratorio contribuye continuamente en el avance de la Fotodocumentación a través de múltiples publicaciones y de la conformación de eventos científicos especializados tales como:

- *1er Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social* (2002)³;
- *Seminarios de Estudios sobre lo Visual en la Investigación Social* (2001-2003);
- *Seminarios sobre el Sistema de Información para Archivos de Imágenes* (2002-2003);

2 El recorrido histórico-metodológico del LAIS está mejor desarrollado en Roca Ortiz, Morales Leal, & Colín (2016).

3 Fue un congreso internacional de alto rango y redundó en una publicación de casi 500 páginas que sigue siendo un referente para la discusión sobre fotografía e investigación social (Roca & Aguayo, 2005).

- *Seminarios sobre la Fotografía como Fuente de Investigación* (2004-2010).

El trabajo del LAIS interrelacionando diferentes conjuntos de fotografía concluyó en el desarrollo de una plataforma específica, el *Pescador*, que posibilitó la creación y difusión de fototecas virtuales. En el año 2012 fue oficialmente lanzado el portal *Huellas de Luz*⁴, en dicha plataforma, que representó el esfuerzo de años de trabajo; se incorporó, en un único ambiente seis fototecas digitales completas. La particularidad estaba en que tales fototecas no tendrían que ser, necesariamente, compuestas por imágenes producidas en el ámbito del LAIS; por el contrario, la plataforma permitió la incorporación de otros materiales de interés crucial para el Laboratorio, existentes en otros sitios, pero con un nivel de descripción más profundo.

La *Fototeca de los Fotógrafos Alemanes en América Latina* es un ejemplo claro sobre la profundización del trabajo. La recopilación de la obra de importantes fotógrafos fue sistematizada en conformidad con los estándares archivísticos de descripción documental —la normativa de la ISAD(g)— incorporados a la plataforma *Pescador*, permitiendo también la sistematización de contenidos visuales con resultados de búsqueda detallados y estructurados, según los distintos campos informativos del sistema⁵. Esa solución híbrida, que mezcló elementos de archivo

4 <<http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz/>>.

5 Más detalles sobre el sitio *Huellas de Luz* pueden ser vistos en Roca Ortiz, Morales Leal, & Colín, (2016).

con elementos de gestión de informaciones no archivísticas, fue seleccionada por el grupo de trabajo del Consejo Internacional de Archivos dedicado a los archivos fotográficos y audiovisuales (PAAG⁶) como un caso de estudio relevante⁷, que puede ser inspirador para otras instituciones⁸.

En el año 2014 se publicó el libro *Tejedores de Imágenes*, que busca consolidar metodológicamente el trabajo realizado por el laboratorio a lo largo de su existencia, demarcando las pautas teóricas y metodológicas, además de traer ejemplos prácticos del trabajo realizado. La estructura del libro permite que el lector pueda comprender la base conceptual sobre la cual se van a fundar las acciones más prácticas, trascendiendo las antiguas definiciones de las instituciones de guarda y de custodia de documentos.

La obra trae una presentación de Joan Boadas i Raset y está dividida en tres bloques bien delimitados: (i) un bloque dedicado a las definiciones teórico-conceptuales, que van a demarcar las

6 Photographic and Audiovisual Archives Working Group: <<https://www.ica.org/ica-network/expert-groups/paag/>>.

7 Durante el año 2012, el PAAG se dedicó a analizar casos que fueran metodológicamente relevantes, en términos de descripción, conservación y/o digitalización. El proyecto *Estudios de Caso* intentó difundir experiencias de centros especializados en tratamiento de documentos fotográficos y audiovisuales con potencial de ser efectivamente útiles para la comunidad archivística.

8 La ficha de referencia en el PAAG de la *Fototeca de los Fotógrafos Alemanes en América Latina* puede ser vista en <https://www.ica.org/app/uploads/2023/12/CaseStudy_AndrePorto.pdf>.

opciones político-científicas del laboratorio en relación a la investigación social, pensada en las fuentes fotográficas y en los archivos que son responsables por su gestión (capítulo 1); (ii) un bloque de naturaleza más metodológica, que busca integrar pautas investigativas con las opciones teóricas, respaldadas con ejemplos prácticos (capítulo 2); y (iii) un bloque más instrumental, volcado hacia las prácticas de gestión y divulgación, además de un catálogo de experiencias (capítulo 3). En la parte final, hay un conjunto útil de anexos, en los que podemos encontrar fichas y otros instrumentos utilizados por el laboratorio para el cumplimiento de sus actividades.

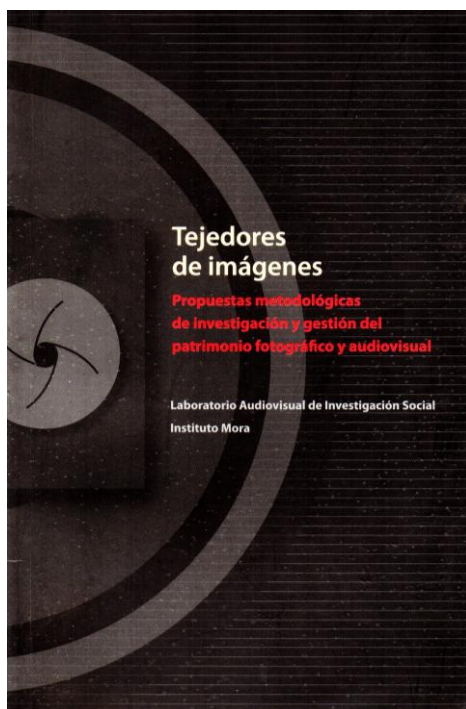


Figura 4: Portada del libro del LAIS
Fuente: Roca Ortiz et al. (2014).

Uno de los puntos interesantes de analizar —entre otros tantos— es la concepción de archivo presentada por el libro, como algo dinámico, absolutamente no neutral y que, por lo tanto, debe asumir un papel social.

El *archivo* se puede definir como el espacio donde se contienen objetos. Sin embargo, en esta primera definición, existe un problema: que el archivo es solo ese (in)mueble contenedor y no todo el conjunto de prácticas, instauraciones y pugnas de visiones del mundo. En cualquier noción de archivo emerge su condición de lugar, pero también el papel o grado de importancia que se le da en una sociedad. Ahora bien, si añadimos la especificidad de los archivos fotográficos, es decir, de aquellos lugares (distintos de los museos y las galerías) especializados en el ordenamiento de objetos fotográficos, resalta una condición: la manera en que se ordena las prácticas de hacer fotografía (su creación, circulación, difusión y estudio); si además agregamos que ciertos archivos se hacen llamar comunitarios, resulta evidente que el lugar desde el que se enuncia la condición de archivo es un elemento relevante para reflexionar acerca de ellos y del concepto mismo. *Entonces ¿qué es un archivo?* [enfaticamos] (Roca Ortiz et al. 2014, p. 61).

El libro, en ningún momento, intenta colocarse como una colección de directrices modelares para el tratamiento de documentos fotográficos y audiovisuales. Por el contrario, invita a que el lector reflexione críticamente sobre su propia situación y sus propias concepciones de archivo, fototeca, centro de documentación etc. Más que eso: desafía al lector a pensar en cuál sería el papel social de su institución y cuales podrían ser las alternativas de trabajo para caminar en dirección a esa vocación. Desde ahí, los ejemplos prácticos, la relación de experiencias y los instrumentos utilizados, que se encuentran disponibles, serán de gran utilidad, como inspiración, para adaptaciones, según la

especificidad de cada institución y los objetivos sociales definidos. No se trata de pensar solamente en los archivos generados por las actividades administrativas, sino los grandes acervos, pensados como registros de la sociedad, con un rol social a cumplir. El trabajo documental con fotografías, necesariamente, tiene que partir de ese tipo de reflexión.

Referencias:

LOPEZ, A. Ampliando el concepto del tratamiento técnico de documentos fotográficos: el ejemplo del Instituto Mora. *Revista Photo & Documento*, (3), 2017. <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=140&path%5B%5D=96>>.

ROCA ORTIZ, L.; AGUAYO, F. (Eds.). *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora, 2005.

ROCA ORTIZ, L.; MORALES LEAL, F.; COLÍN, R. *MetaDOC - Catalogación audiovisual y puesta en línea: documentales e investigación; trayectoria y resultados parciales*. *Revista Photo & Documento*, (2), 2016. <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=84&path%5B%5D=79>>.

ROCA ORTIZ, L.; MORALES LEAL, F.; HERNÁNDEZ, C.; GREEN, A. *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico audiovisual*. México: Instituto Mora, 2014.

6

El lugar de las fotografías en los archivos:

una conversación con Carlos Alberto Zapata

y John Cuervo Alonso¹

André Porto Ancona López (AL) — Carlos, podemos empezar con su experiencia como director del Archivo General de la Nación (AGN), ¿Qué tipo de fotografías llegaban allá?

Carlos Alberto Zapata Cárdenas² (CZ) — Durante mi administración no se recibieron colecciones fotográficas. En realidad, estuvimos tratando de negociar un archivo fotográfico de Acevedo, quien fue un fotógrafo particular de Bogotá.

1 Entrevista grabada en Bogotá en septiembre de 2016, transcrita por Néstor Esteban Angulo Caballero, con la colaboración de César Gutiérrez Bolaños. Publicado originalmente en *Photo & Documento*, (2), 2016 (Lopez, 2016).

2 Bibliotecólogo, archivista. Director del AGN entre 2011 y 2015. Su administración fue marcada por la reglamentación de la gestión documental a nivel del Estado, como se puede verificar en la importancia dada al AGN en la *Ley de Transparencia de Colombia* (2014).

John Francisco Cuervo Alonso³ (JC) — Pero hay unas colecciones interesantes en el Archivo de Bogotá, fotografías que fueron recopiladas por la gente.

CZ — Pero le aseguro que no tienen contexto.

AL — *Eso son colecciones que están en un archivo, pero no son material de archivo. Mi inquietud es con el material fotográfico de archivo, ¿cómo llegaba al AGN, o cómo está en el AGN? ¿hacen parte de los expedientes? ¿cuál es su visión con relación a ese tema, la fotografía en archivos?*

CZ — Lo que generalmente llegan son colecciones por fuera del ámbito orgánico del archivo, pero es muy poco. Digamos que llega un fondo donde vienen todos los documentos y dentro de ese fondo hay material fotográfico que hace parte del componente orgánico de los documentos.

AL — *Pensemos en algo más concreto, por ejemplo, una construcción de una carretera.*

CZ — Sí. Entonces llegan los planos, los diseños, pero desafortunadamente el documento fotográfico pocas veces ha sido visto en la administración pública. La mayoría de las entidades públicas tienen una mala práctica que es conformar colecciones fotográficas por temas, por fuera del contexto. Muchas veces esas fotografías quedan aisladas; se transfiere el

3 Bibliotecólogo, archivista. Subdirector del Sistema Nacional de Archivos del AGN entre 2011 y 2014, que era el órgano responsable por promocionar la integración del archivo a la gestión de los documentos del Estado.

archivo a un papel normal y los expedientes y las fotografías no.

AL — Y desde ahí, se pierde el contexto...

CZ — Sí, se pierde. Desde ahí se perdió. Eso es muy frecuente y de hecho parte de lo que tratamos de hacer en su momento con el Comité de Archivos Audiovisuales, Fotográficos, Sonoros, Musicales y Otros Archivos Especiales, era sensibilizar al Estado de la importancia de los archivos fotográficos. Incluso viéndolo el día de hoy, ahora que estoy volviendo a mi tema de la recuperación del archivo histórico del Banco de la Republica. El material fotográfico que me entregaron como parte del proceso, me lo entregó una dependencia que era la responsable de manejar los medios de comunicación del Banco, en donde ellos tenían unos archivos fotográficos que fueron entregados bastante descontextualizados, para no decir desordenados; porque tenían un orden, pero el orden era más de...

AL — ...de fechas, de fotógrafos...

CZ — Sí, cosas así. O de temas, como las fotografías del Museo del Oro. Pero no había una lógica en la reunión de ese material fotográfico. Esa es una debilidad muy grande que tenemos, no solamente con el archivo fotográfico sino con el audiovisual.

AL — ¿Cuál sería, el reto que usted imagina que el AGN tendría que cumplir hoy con relación a los documentos fotográficos?

CZ — En este momento es muy fuerte⁴. Se tendría que hacer un proceso de identificación de los acervos fotográficos de las entidades del Estado. Por lo menos saber dónde está y hacer un primer ejercicio de ubicación y de descripción básica. Pero, el temor que yo veo ahora es que con los acuerdos de paz todo se va a ir para allá.

AL — *¿Cómo?*

CZ — Todo el mundo se va a estar pensando en la fotografía del conflicto y su material audiovisual. Dentro del material fotográfico de Colombia, dentro del concepto su archivo fotográfico, puede haber una riqueza muy grande. La imagen gráfica ha sido muy recogida en el conflicto, colecciones privadas, de víctimas, por ejemplo, o de asociaciones de víctimas entre otras.

JC — Y también colecciones de prensa; los archivos fotográficos de prensa.

CZ — Archivos de prensa, archivos privados y archivos particulares de personas.

AL — *¿Y qué hay en esos archivos fotográficos de prensa?*

CZ — La mayoría de lo que tienen son fotografías relacionadas con los ataques guerrilleros, los sucesos exactamente.

4 Esa entrevista fue realizada una semana después que el plebiscito de 02 de septiembre denegó la propuesta de acuerdo con las FARC, por una diferencia mínima de votos.

AL — Pero esas fotos de prensa de los ataques, ¿son fotos hechas por la prensa o fueran mandadas por el ejército para difusión?

JC — Normalmente sí, aunque siempre en Colombia algunos periodistas hacen su tema muy independiente y logran llegar a situaciones muy tremendas, estar en medio de guerrilleros. De eso les toca hacer un trabajo tan sigiloso que no se conozca sino posteriormente. Entonces, digamos, ese tema sí existe y existe lo que uno conoce como la información oficial, que es lo que publica el ejército.

AL — Esa información de fotografías que, por ejemplo, maneja el ejército, ¿eso no llega a la gente?

CZ — No

AL — ¿Ni tampoco a archivos de Gobernación?

CZ — Tampoco, Pero tiene dos razones, una porque, digamos, que esas fotografías son parte de operaciones.

AL — Sí, pero ¿y la parte pública?

JC — Si es en término de operación, eso es información reservada porque el Estado colombiano tiene leyes explícitas para definir lo qué es reservado, lo que en otros países se le llama confidencial. Nosotros no tenemos sino información reservada, pública y semipública, que son los estados de la información. Son las categorizaciones que les quieren dar por modelos de clasificación, o por solicitud, es un tema administrativo que tienen que desarrollarlo. La mayoría de esa información que estamos refiriendo hace parte de las

operaciones. Hay muchos periodistas que se van a la operación con ellos y es muy difícil soltar esa información. Se supone que, para hoy, habría mucha información. Está, por ejemplo, todo lo que tiene que ver con la toma del palacio de justicia, en 1985, ya debería estar liberado, pero mucha de esa información no está abierta. Nosotros, en Colombia, no somos un Estado, digamos, sensible a esas cosas. Aquí el concepto de archivos es muy ligero. Los archivos son convenientes cuando quieren, porque la gente no quiere los archivos por el modelo cultural de corrupción, y también de ocultamiento, que maneja el Estado colombiano. Entonces, mientras los archivos no estén mejor organizados, es mas difícil encontrar las verdades.

CZ — Pero en algún momento ese material fotográfico deberá llegar al Archivo General de la Nación.

AL — *El hecho de que la gente quiera acceder a fotografías del conflicto tiene un aspecto positivo, pues colabora para que se pueda salir a la luz la importancia del documento visual.*

CZ — Sí en ese sentido, sí, pero existe el riesgo de volver a una discusión que yo tenía seriamente con la gente del Centro de Memoria Histórica, que es de que los archivos se vuelvan a tratar como en el siglo XIX, temáticamente. Entonces, para mí, el riesgo es que a partir de esa tendencia que tiene un poco sesgada el Centro de Memoria Histórica y con el tema del postconflicto, vaya a haber una tematización hacia el conflicto y el postconflicto de todo lo que sea archivo.

AL — *Y probablemente se van a valorar las fotos más dramáticas...*

JC — Por supuesto. Hay gente que quiere construir una memoria histórica de la visión de su conflicto, su visión. Es una visión histórica que difiere, por ejemplo, de la mía.

AL — *El tema es que, si fueran propiamente documentos de archivos, tendríamos las fotos con su contexto y cada grupo podría constituir su propia memoria.*

CZ — El ciudadano pone eso en común y le hace una mirada integral a lo que está viendo. O sea, presenta una posición con un material fotográfico. Puede haber el otro que presenta una visión confrontada con el mismo material o con otro material que lo complementa.

AL — *Eso que menciona es muy interesante, pero, para que los archivos pudieran cumplir con el reto de presentar materiales complementarios, ¿no sería necesario hacer un diagnóstico en la administración pública de lo que hay de fotografía? Y ¿no le parece que también sería interesante que se hiciera algo como identificar qué funciones o que expedientes trabajan con la fotografía?*

CZ — Sí, definitivamente, porque primero es parte de la lógica normativa, no solamente archivística; sino que en el caso colombiano es parte de la lógica nuestra. Tendríamos que poseer la vinculación archivística de ese material con absolutamente todo el contexto de la producción. La foto, desde la óptica de la foto, si uno no sabe en desarrollo de qué función se produjo la fotografía, puede servir para cualquier

cosa. Eso fue un poco lo que sucedió con el archivo fotográfico que le entregaron al Banco; porque resulta que había varias dependencias que, en el desarrollo de funciones distintas, produjeron material fotográfico. Y ¿qué pasó, con todo ese material fotográfico? Terminó en la misma bolsa. Entonces, hoy en día, uno tendría que hacer ese trabajo. Se puede porque se sigue la misma lógica de la identificación de la historia institucional. Si yo tengo cuatro o cinco dependencias distintas que cumplieron funciones en las que la fotografía era parte de su actividad, puedo ubicar la fotografía en esa área como mínimo. En donde puede resultar difícil ubicarla es en el resultado de qué puntualmente, en el proceso, se produjo la foto. Yo puedo decir: “esto lo produjo el Departamento de Divulgación y esto lo produjo el Departamento de Desarrollo de Personal”.

AL — Pero lo de la divulgación me parece que es más ambiguo y complejo ¿no? Pensamos en un departamento de procesos internos, por ejemplo, que produzca algo de foto y si las fotos están buenas, el departamento de divulgación puede utilizarlas, y desde ahí se creará la duda si el contexto es el de divulgación o el de procesos internos...

AL — Bueno Carlos, creo que será una respuesta un poco pesimista, pero, desde el punto de vista de la América Latina y los demás archivos nacionales, ¿cómo le parece que trabajan ese tema de la fotografía?

CZ — Me parece que la situación es muy similar a lo que sucede en Colombia, es decir, los documentos fotográficos no están en la agenda de la política pública de archivos. Cuesta

entender que la foto puede ser resultado de un proceso administrativo público, entonces la foto siempre termina siendo una colección. La mayoría de los archivos públicos lo que tienen son colecciones fotográficas. Uno se da cuenta muy fácilmente cuando ve las exposiciones que arman algunos archivos en la región con fotografía. Se da cuenta que fueron reunidas en el pasado, seguramente por fuera de los contextos de producción del material y hay un esfuerzo muy grande en sistematizar el escenario que se quiera mostrar, porque es que la fotografía tiene una ventaja —que a su vez es desventaja frente al usuario final, visto como ciudadano— es que yo puedo coger las fotografías de un determinado periodo histórico y puedo armar un relato relacionado con el gobierno, o con unas costumbres sociales, o con un proceso social, con las mismas fotos.

AL — O sea, el hecho que no tengamos esas fotos vinculadas a su contexto permite que podamos descontextualizarlas...

CZ — Crear una realidad distinta... Entonces el ciudadano mira y dice: “estas son situaciones que sucedieron en el gobierno”. Una foto puesta con un relato equivocado, digamos, en una situación de conflicto, en donde uno ve que hay soldados atrincherados, o que hay unos personajes ahí, si el que explica eso lo tuerce, puede distorsionar definitivamente lo que el otro está viendo. Luego yo puedo hacer la ficha y monto la exposición con base en un relato y digo esta foto es tal y tal

cosa, y no hay forma de probar lo contrario, a menos que haya un testigo del momento.

AL — Por qué la foto en su ingreso no tuvo contextualización...

CZ — Entonces yo la puedo mostrar con que estos fueron los no-sé-quiénes que hicieron tal cosa y resulta que puede ser todo lo contrario.

AL — Y en el caso de fotos que tienen que ver con política, “todo por lo contrario” nunca es por casualidad, ¿no?

CZ — Con mucha más razón. Yo lo miro mucho en la polarización colombiana. Un ejemplo muy frecuente en nuestro caso es que el fotomontaje se ha vuelto una cosa muy peligrosa y con redes sociales. El poder visual de la fotografía para impactar al usuario final es muy fuerte cuando hay un fotomontaje. Por ejemplo, estamos los tres sentados y alguien hace un fotomontaje y pone la foto ahí de Uribe y dice que nosotros éramos Uribistas. Entonces si nosotros no estamos para defendernos dirán: “pues sí”. Y uno tiene el contexto de qué hacia el expresidente Uribe aquí sentado. Ese elemento —que no es de hoy, porque desde siempre ha habido alteraciones de fotografías en papel— precisamente lleva a que el impacto que tiene la foto sea direccionado a quien la está visualizando. Uno pone el contexto que se quiera dar a la fotografía y arma todo un relato con fotos que parecieran contar una verdad. La capacidad de distorsión es muy grande

si no está el otro componente documental que explica la fotografía.

AL — *O sea, desde el punto de vista la fotografía, además de que debe estar anclada a su contexto, debe estar relacionada con los otros documentos, porque la foto institucional no se genera por sí sola, se genera en respuesta a las funciones administrativas del Estado.*

CZ — De acuerdo, y resulta que en ese ejercicio hay otro elemento que también ha contribuido mucho para que la fotografía sea desmembrada de su contexto documental. Es que la fotografía tiene un atractivo; tiene una capacidad de recuerdo. Entonces yo estoy analizando, por ejemplo, un expediente laboral antiguo y me encuentro con fotografías de personajes de la época. Es bastante frecuente que quien está interviniendo en el expediente tienda a quitar la foto porque le pareció llamativa y la saca y la pone en otro lugar, o simplemente se la lleva. En ese escenario, va sacando la foto sin tener la precaución (ni le interesa) de apuntar de que se trata la foto.

JC — Como un tema de atesoramiento: “tan bonita, una foto tan especial... me la llevo”. Nos está haciendo el peor de los males para los archivos, porque, literalmente, es desmembrar los archivos y esa foto, si sobrevive, queda totalmente descontextualizada.

CZ — Y mire la dificultad, eso lo habíamos visto nosotros en la recuperación del archivo histórico. Nos encontramos con

muchas fotos de *carnet*, que hacían parte de la ficha general de los primeros empleados y que fueron sacadas y puestas en una bolsa y el expediente está en otro lugar. Entonces ¿cómo uno hace para saber de quién es la foto frente al expediente? Hay, por ejemplo, 8 mil fotos, 8 mil expedientes, pero ¿cuál corresponde a cuál? Y no se puede saber, a menos que se asigne la tarea de identificar las personas mediante el análisis fotográfico, la comparación con otras fotos de personas, etc. Esa es una tarea de nunca acabar... Nadie lo va a hacer, es muy complejo.

AL — *En su opinión, ¿se puede decir que esas fotos se convierten en un basurero?*

CZ — Se convierten prácticamente en un *collage* que podría uno utilizar para hacer una exposición artística, en un objeto de un museo.

AL — *Sí, pero ¿y desde el punto de vista de archivo?*

CZ — No tienen ningún interés, y eso es lo que pasa con la mayoría. En varias entidades sucedía. Uno tenía que microfilmarse la hoja y la fotografía se volvía un problema porque pasaba por los rodillos y se desprendía. Entonces, ¿qué hacían? La quitaban y microfilmaban el documento sin foto, pero después nadie tenía la precaución de volverla a poner. Así las fotos se quedaron por fuera y el documento microfilmado sin foto.

AL — *Es como una mutilación, ¿no?*

CZ — Literalmente, yo creo que esa es la palabra; es una mutilación del documento, es una alteración del contenido del documento. La foto fue retirada y después no fue incorporada al expediente que le tocaba. Si fue reincorporada, no fue reintegrada al expediente. A veces uno se encontraba con que la foto había sido puesta con un gancho de cosedora en una de las carpetillas, y agarrada, pero si uno tenía tres documentos que implicaban la foto, tampoco se podía saber de cual documento era la foto. Uno podía decir: “tal vez de este, o de este, o de este”, o, de pronto, de ninguno, porque no había la precaución. Yo pongo un ejemplo, mi papá era una persona muy organizada con el material fotográfico. Era una cosa que a mí me llamaba mucho la atención. Así que sacaba el positivo —con los negativos era menos juicioso—, inmediatamente, por detrás de la fotografía, mi papá detallaba datos de las personas que estaban en la foto y el evento en el que se dio la foto.

AL — *Que la gente haga apuntes por detrás de la foto es común en Colombia, ¿no?*

CZ — Eso es bastante frecuente en las personas adultas, al menos mi padre lo hacía.

AL — *Y al menos te da algo del contexto.*

CZ — Tiene un tema de contexto, como, por ejemplo: “reunión de amigos de la sociedad archivista, 27 de octubre del 2 mil y tal, están en la foto tal y tal”. Pero, de pronto no se colocan

datos del fotógrafo, no se colocan datos del tipo de cámara que se tomó.

JC — Esas personas que hacen eso son personas que, de alguna forma, en mi opinión, han tenido formación en temas o de archivos o de documentos, porque dicen: “¿Qué hago después con esta foto?” Pero, no todo el mundo piensa así. Ahora, por ejemplo, el Instagram, para no ir más allá, le da el contexto, pero no es tan completo.

CZ — Los sistemas le cambian a uno la fecha. Uno dice: “pero si esta fecha, si esta foto es del año tal ¿por qué el sistema me dice que es de un año antes? Y uno no entiende por qué le pone de un año antes, si está seguro de que fue tomada el día que su hijo cumplió tantos años.

JC — Y ahorita la problemática se está volviendo exponencial. Hablemos de Instagram, hablemos de Facebook. Por ejemplo, en la misma gestión administrativa, todas las visitas que hacen al gobernador, que es una función de él, están muy bien documentadas en el momento. Si yo pregunto dentro de un año, “venga ¿cómo fue el tema del gobernador? y me contestan “ah, por ahí está””, entonces ya empieza a perder contexto.

AL — Hoy con las redes sociales casi todas las instituciones públicas tienen su canal de Facebook, de YouTube etc. y el Facebook del gobernador es producción orgánica del Estado.

JC — Mezclan su página de la gobernación con la de él propia, como gobernador. El día que él deje de ser gobernador, seguirá con su propia página y esa información entonces él se la lleva. Son fotografías, no estamos hablando de nada más. Todo se documentó, pero ¿dónde está? Yo sé que fueron 116 municipios, pero esto necesitaba un tratamiento y se tenía que haber dado en el momento. Imagínese ponerse a reconstruirlo, y eso que estoy hablando de hace un año. Hablemos de todos los ejercicios que se han venido desarrollando, para ponerle un poquito más de picante, ¿quién documenta eso?

AL — *Un tema es la foto personal y otra cosa es la foto institucional. Si las instituciones hacen eso, o no, es otra cuestión. Desde el punto de vista de ustedes, las personas que tienen una mayor inclinación para hacer esos apuntes de contexto son la gente que tiene una preocupación con eso por tema de formación o de historia personal, de historia familiar. ¿Cómo hacer para que las instituciones tengan esa inclinación?*

CZ — Falta un procedimiento archivístico con la fotografía.

AL — *Pero, aunque falte el procedimiento, ¿la institución, o el empleado, no podría hacer eso por su cuenta? ¿Cómo hacemos para sensibilizar la institución para que tenga ese interés y, desde ahí, crear ese protocolo?*

JC — Ahí vienen dos temas, uno ya lo está indicando Carlos, que es la normalización y generar unos procedimientos acordes con eso.

AL — *¿Qué se necesitaría para normalizarlo?*

JC — Esto pasa un poco como la política pública, se puede generar unas normas excelentes, de ahí a que las personas lo adopten o cumplan, ese es otro tema. Lo mismo institucionalmente pasa con el caso de los archivos. El punto es que esas áreas, que tienen esos archivos y registros fotográficos, solo son vistas cuando necesitan el espacio y tienen el problema de donde van a poner más información.

CZ — Eso pasa con mucha frecuencia, por ejemplo, cuando se necesita una fotografía institucional. Puede ser para una conmemoración: “necesitamos la foto de los miembros de la junta directiva del Banco del año mil novecientos y setenta y tal, o del 91”. Entonces empieza la gente a decir: “no sabemos quién eran los de la junta directiva”. Primero averigüe quienes son y luego trate de buscar dentro de todas las fotos de la junta, cuales eran, si los que están ahí son o no son. Es cuando ellos empiezan a tener dificultades porque no encuentran el contexto de la fotografía, pues lo encontrarían en el archivo. En muchos casos que nos pasan, en el material fotográfico que tiene el archivo histórico del Banco, unas muy pocas fotos tienen, a máquina de escribir, en la parte de atrás, la información de contexto. Pero cuando la conexión empezó a aumentarse y a proliferarse y la fotografía se volvió mucho más común, pues también se perdió, por falta de agilidad, que implica sentarse a ponerle el contexto a la foto. Se perdió la práctica. Eso nos pasa hoy en día y yo lo llevo a los escenarios de hoy, del presente. Yo tengo un equipo Mac, por ejemplo,

para organizar mis fotografías digitales. Los Mac tienen una ventaja y es que tan pronto yo cargo la fotografía el automáticamente genera el álbum y me dice que le ponga nombre y me dice que le ponga fecha y me dice que le ponga una descripción. Me lo está pidiendo y yo puedo omitirlo, pero usualmente no lo omito y bueno, listo, me armó el álbum. Incluso con otra ventaja que tienen estos sistemas nuevos, que no los teníamos en el pasado y es que inmediatamente le dicen qué fotos están repetidas.

AL — O sea, para los archivos habría que tener ese impulso que te da el Mac. Pero en archivo, está el funcionario y le llega la foto sin que nadie le obligue a identificar su contexto.

CZ — Y ubicar, además identificar la foto archivísticamente, o sea, con una asignatura topográfica o cualquier dato que amerite la recuperación, y eso tampoco se hace. Porque también en ocasiones, uno la marca, le pone algo, pero tampoco le da la asignatura que permitirá, en algún momento futuro, la fácil recuperación.

CZ — Es una alta preocupación que hace parte de esta discusión. Prácticamente la mayoría de las entidades públicas utilizan el sistema de fotografía digital, a diferencia de los periódicos y los medios de comunicación, que todavía tienen formas tradicionales de fotografías porque son más conscientes de la vulnerabilidad del medio digital. Cuando uno mira la cantidad de fotos que se producen institucionalmente, a través de dispositivos digitales —sean celulares, que muchas veces no

son de mejor calidad, o sean máquinas de fotografía profesionales o semiprofesionales— se plantea una problemática aun mayor que tiene que ver con la preservación de la imagen digital, que a todos nos asusta. Yo hoy en día trato de mirar fotografías y videos que tomé con un celular hace 10 años, cuando mi hija tenía 5 años y estaba en patinaje. Tengo el archivo de imagen tomado con un celular y yo lo puedo reproducir sin problemas, pero la calidad de la imagen es terriblemente mala y las fotos de esa época también. Uno las amplía y casi no se pueden ampliar.

AL — En ese caso se cambiaría la imagen...

CZ — O sea, ya no es la imagen. Se puede hasta vulnerar el valor aprobatorio de ese objeto en su autenticidad, porque la retoqué, porque lo que quería era resaltar los colores. Sin embargo, un experto puede decir que, si yo pude mejorarle los colores, yo sería capaz de cambiar cosas, de cambiar el contenido.

AL — De meter un tipo en la reunión que no estaba...

CZ — Que no estaba, entonces yo ya no le creo. Ya la foto fue modificada. No es la fotografía original.

AL — Lo que garantizaría la autenticidad, aunque se hagan los retoques, es que, en el momento de la foto, ella ya estuviera en archivo.

CZ — Exactamente, y usted hizo las versiones nuevas a partir de una segunda copia.

JC — Y ahí ya llegamos a un tema archivístico, netamente técnico, André, relacionado a la digitalización de documentos. Hay dos teorías en este momento. La primera es que uno maneja su documentación en un contexto, digamos, en una plataforma, y procura mantener esa plataforma muy actualizada, para que pueda durar con el tiempo. La segunda es que se genera el documento, con toda su propiedad y queda finiquitado. Cualquier agregamiento que uno le dé es como armar una pelotica con parche, lo va engordando; pero el núcleo no podrá ser modificado, porque esto fue lo que se creó. Todo lo que le pones son una serie de cosas hasta volver la pelota más grande y esa es la tendencia que hay ahora. La fotografía tiene ese mismo principio. Como ella será manejada y se le van a hacer alteraciones, la única forma de definir que es original es asegurando que la fotografía, ya en el momento que se hizo la fotografía y se cerró; es el documento final.

CZ — Pero es lo que no se hace, y con los miles de fotografías que producen las entidades públicas, relacionadas con funciones de la misma entidad pública, las modificaciones a las que son sometidas son totalmente frecuentes. Por ejemplo, en el sentido de hacer migraciones que no quedan suficientemente documentadas, que están por fuera de una política de archivo; ya se altera el documento. Probablemente el dueño del fondo fotográfico digital de dicha dependencia, no se le advirtió que al modificarla o que, al migrarla, está

alterando ese objeto original. A él no le importa porque en ese momento no lo tiene claro, hasta que alguien le dice: “un momento, aquí dice que esta fotografía fue modificada en tal”. Entonces la persona sí puede explicar: “ah, sí, es que aquí hicimos un proceso de migración y la pusimos en otro lugar”. Será entonces cuestionado: ¿dónde y quién autorizó eso? ¿dónde está la constancia de cómo se hizo?

AL — Hay que poder comparar con la original.

CZ — En el Estado está pasando esto frecuentemente. O simplemente se imprimen a papel, que es otra práctica. Al llevarlas a papel, el documento pierde valor; en ese momento el que se lleva a papel, produce una copia. Esa es la copia, en realidad —y si fue alterada, es algo que tampoco la gente repara—y uno la muestra como si fuera la fotografía original, pues tiene el papel: “mire aquí está la foto”.

AL — Es lo que usted comentaba del poder de la foto y de la imagen, que es muy fuerte en las personas.

CZ — Sí claro, esa es una situación bien particular. A diferencia del documento textual —en donde uno tiene que hacer un proceso de lectura y de interpretación del documento, de comprender lo que dice el texto— en el documento gráfico, en la foto particularmente, el mensaje llega muy rápidamente a través de la vista. Inmediatamente produce un impacto en donde uno le da una credibilidad enorme a lo que está viendo. Todos hemos caído en la trampa de las redes sociales cuando

vemos fotos retocadas sin tener la precaución de cerciorarse si es la original. Yo soy uno de los que caigo, uno a veces dice: “esta foto, ¿será que sí o será que no?” —como a la que pusieron de Timochenko en estos días— y entonces me entero de que son fotomontajes. La imagen genera un impacto muy fuerte, que hace que el otro sujeto, el que pasivamente la está viendo, inmediatamente le puede dar o mucha credibilidad, o poca credibilidad.

AL — *Sí, pero de alguna manera lo afecta...*

CZ — Lo está afectando.

AL — *Creo que volvimos al tema de la normalización para regular el uso y la gestión, sin olvidar que, ni todas las reglas, por mejores que sean en el papel, serán cumplidas. Carlos nos dio la sugerencia de hacer un diagnóstico, pero ese diagnóstico tenía que venir con el ánimo de concientizar los agentes públicos.*

CZ — Hay una cosa que sería regio, y es lo que yo estaba diciéndole a John que se estaba proponiendo para hacer en la Gobernación. Se trata de la imitación. Que copien un archivo general de un departamento que fue muy adelante. Que copien el modelo y digan: “oiga lo que usted está haciendo me gusta y lo quiero hacer igual”. Cundinamarca fue el primer departamento establecido en la historia republicana y fue el primero que se constituyó como departamento. Entonces que la Gobernación arranque un proceso de regulación de toda la producción fotográfica que acompaña, o que hace

parte de las funciones corporativas. Ya empiezan las entidades —114 municipios con sus correspondientes descentralizados de la Gobernación— a recibir, primero un lineamiento. Lo que suele pasar es que, a los lineamientos de archivo, los archivistas les hacen caso. Eso es una ventaja del modelo colombiano. El archivista colombiano es bastante dado al cumplimiento normativo. Se necesitaría una directriz que el archivo pudiera sacar. Yo no me hago muchas ilusiones con el AGN en este momento de transición que está viviendo. Seguramente si yo lo hubiera pensado, en su momento, existiría un acuerdo sobre archivos fotográficos, pero la verdad no lo tenía en mi lista de cosas por hacer. Si la Gobernación hiciera, por medio del director del Archivo de la Gobernación, una directriz acompañada de un pequeño instructivo de cómo se tratan las fotografías dentro de un contexto público y la importancia de las fotos, nos irían a decir: “pues sí, esto está muy chévere, pero necesitamos a alguien que nos ayude”. De ahí se podría empezar un proceso de capacitación. Un proceso a quien produce la fotografía, la norma y otro tipo de cosas que pueden acompañarlas. Algo también muy importante es que una forma de valorar la fotografía es darle visibilidad. Los archivos y las bibliotecas tienden a hacer exposiciones fotográficas. El concepto de la exposición fotográfica es coyuntural.

AL — Es más cultural el archivo.

CZ — Sí, que dijera uno, podemos utilizar la fotografía como un proceso de sensibilización sobre fenómenos sociales que sucedieron en la Gobernación y empezarla a usarla para llegar con el documento gráfico después. Esa es la estrategia para que la persona llegue al documento textual: la historia de Cundinamarca en fotografías, la historia de un proceso social, la historia del desarrollo del departamento, de un municipio, y luego decir — “¡mire aquí están los documentos físicos que soportan esto!”. Eso forzaría a que las instituciones empezaran a darle el contexto a la fotografía.

JC — Yo quería complementar esto André. Se puede llegar a hacerlo, pero la previa de eso es que no hemos logrado hacer eso siquiera para los propios archivos físicos, entonces mira la dificultad. No se ha abordado el tema del archivo fotográfico con cierta propiedad y con cierta ambición, porque no se ha terminado la otra tarea. *Grosso modo*, si nosotros ya hubiéramos resuelto de alguna forma nuestro problema de archivos físicos, ya pudiéramos estar viendo este tipo de problemáticas con una mejor disponibilidad. Pero yo tengo diez problemas que resolver hasta llegar a los archivos fotográficos.

AL — *Pero hay una cuestión. ¿Por qué el archivo fotográfico puede ser uno de tus problemas? No es un tema de archivos fotográficos sino de fotografías que están en expedientes regulares. Desde ahí no es el problema diez, pero sube, va para el número dos o tres.*

JC — Me gusta que la problemática llegue a un punto importante, que es el concepto de archivo. Todavía no es el que queremos que la gente tenga. El tema de archivos, hasta ahora, lo hemos logrado llevar a un punto que fue parte del ejercicio que hizo el Carlos en su administración en el AGN. Fue, por lo menos, generar un marco normativo, al que la gente diga: “mire es que esto lo obliga a hacer esto”.

AL — *El ejemplo que dio Carlos de lo que se podría haber hecho por la AGN y que no hubo oportunidad, ¿podría ser, en términos ideales, ahora, en Cundinamarca?*

JC — Sí en términos ideales puede ser.

AL — *Se podría pensar también que una experiencia exitosa en ese sentido por Cundinamarca, por así decir, se podría subir hasta el ALA.*

CZ — Sí claro.

AL — *Desde ahí tendríamos una directriz archivística internacional, latinoamericana, por ejemplo.*

CZ — Sí, para proponer un estándar en tratamiento archivístico del material fotográfico. Yo sí creo que si en algo que hay que trabajar muy fuertemente con ese tipo de directrices es en quitar la connotación de colección que se le da a la fotografía. La gente tiende a coleccionar la foto como colecciona otras cosas, entonces, en la medida en que la fotografía se vuelve un objeto de colección, arbitrariamente se saca de su contexto. Uno tendría que decir: “¡No! ¡Un momento!” La

fotografía institucional cuando ya forma colecciones es un accidente, el resultado de una mala gestión del material.

AL — *Desafortunadamente ese accidente tiene mucha más ocurrencia que la regla.*

CZ — Sí claro, y es más fácil de aplicar por el ciudadano del común porque le gusta coleccionar cosas.

JC — Y también es más fácil para el gestor, porque la colección describe la imagen, “vista parcial, iglesia a la derecha” y ya está.

CZ — Y además eso tiene una tradición cultural muy arraigada, porque la fotografía nace en realidad del fotógrafo particular. Cuando uno mira las historias del *Viejo Oeste* norteamericano, que ve el fotógrafo que estaba listo para tomar la fotografía del fusilamiento, del ahorcado, del muerto en el ataúd. Iban y lo buscaban a él.

JC — Fue el primer archivista de aquellas personas.

CZ — Pero ejercía esa función porque era él quien registraba ese hecho a través de la fotografía.

JC — Y además se quedaba con el registro.

AL — *Es un archivo, es su producción personal.*

JC — Y el fotógrafo de alguna forma documentó. Hay que darle el poder a la fotografía, porque cuando empezó a producirse, generó otra forma de registrar la información con un mayor impacto, porque transmitía una unidireccionalidad, que a

veces el documento escrito no daba. La fotografía, a diferencia de los documentos textuales, es de legibilidad directa mientras que los otros imponen dos limitaciones: si uno es analfabeto, está inactivo; pero, adicionalmente, si el documento está escrito en una lengua que uno no reconoce, se quedará igualmente terminado.

AL — Y a veces está escrito en nuestro idioma, pero con tantas fórmulas de expresión que uno no logra comprender, como pasa con los documentos jurídicos, por ejemplo. No es que eso no ocurra en la fotografía, hasta porque hay que aprender a mirarla visualmente, pero es mucho menos limitador.

CZ — Primero hay una cosa particular en la fotografía, que es que no tiene idioma, lo que estaba diciendo André. Uno puede ver una foto de cualquier país y visualmente ser capaz, por lo menos, de extraer algunos de los elementos del contexto de la fotografía. Por lo menos uno puede ubicar una región y la época. La dificultad del tratamiento de los archivos fotográficos está dada principalmente por la facilidad en que esos documentos pueden ser recontextualizados. Uno puede, a través de la fotografía, recontextualizar cosas, y esa recontextualización hace parte de las interpretaciones que haga quien esté al frente del material que se esté exhibiendo o que tenga en sus manos. Uno puede hacer un relato histórico, o puede hacer un relato social, o puede hacer un relato de costumbres. Puede hacer lo que quiera con fotografías, incluso armalas de diferentes procedencias. Si las

fotos que tengan mis primos, en donde están mis tíos, las que tengan mis tíos, donde están mis primos, de pronto me llegan a mí, yo armo un archivo familiar. El archivo familiar está con diferentes soportes, diferentes cámaras, diferentes momentos, probablemente diferentes días. Uno coge la foto, diferentes fotógrafos y dice: “mire esta foto, es, más o menos, de la época en que yo tenía 8 años”, “también mis primos tenían lo mismo”, “este pues, creo que era en la casa de mis abuelos”. Además, cuando uno construye un relato, el relato casi tiende a quedarse así, a menos que documentalmente pueda ser refutado, o modificado. Es esa la importancia de no sacar la fotografía del contexto en el que se encuentra, esa es la verdadera importancia. Pensemos en un ejemplo: una fotografía que se toma de un río contaminado y que no se pone en el expediente y después termina en un archivo institucional. Uno ve el río en la foto y dice: ¿esto de qué será? De pronto ubica el río, ubica la zona, pero no el contexto. Luego dice, “esta era la foto de donde solían ir los bogotanos a bañarse”, y resulta que solían ir, pero no en ese momento porque está contaminado; pero eso no se ve en la foto. Si uno la descontextualiza pierde mucho valor. Yo puedo tener, de diferentes instituciones, fotografías que tienen relación entre sí por la ubicación geográfica, por el momento histórico, incluso por el fotógrafo, pero que eventualmente yo puedo armar otra cosa a partir de ahí. Yo puedo decir “esta foto tenía que ver con un componente de deforestación de la zona”, pero aquí la estaban mirando como un componente de

urbanización. Lo que para el Ministerio de Vivienda es una foto que está asociada a un proceso de desarrollo, para el Ministerio del Medio Ambiente es una foto que esta asociada a la deforestación. La cuestión es pensar cómo esas dos miradas se pueden confrontar desde lo público para contar el relato y no simplemente el de uno de los dos.

Referencias:

COLOMBIA (2014). *Ley n° 1712 de 6 mar 2014 por medio de la cual se crea la ley de transparencia y del derecho de acceso a la información pública nacional y se dictan otras disposiciones*. <<http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documents/LEY%201712%20DEL%2006%20DE%20MARZO%20DE%202014.pdf>>.

LOPEZ, A. El lugar de las fotografías en los archivos: una conversación con Carlos Alberto Zapata y John Cuervo Alonso. *Revista Photo & Documento*, (2), 2016. <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=90>>.

PARTE 3

Diálogos com especialistas sobre Fotodocumentação

7

El Área Foto de la Universidad de Buenos Aires y la Fotodocumentación: *entrevista a Cora Gamarnik*¹

Cora Gamarnik² (CG) — Hola André...

André Porto Ancona Lopez (AL) — Hola Cora... ¿le trato de usted, o puedo tutearte y hablarte de vos?

CG — Tutéame, tratame de vos, por favor...

AL — Gracias, antes que nada, quisiera saludarte y agradecerte por tu tiempo, por tu disposición de conceder esta entrevista. Lo que más me

1 Trabajo conformado en el marco de la investigación postdoctoral *Fotodocumentación como campo de conocimiento: mapeo de investigadores argentinos*”, supervisada por la profesora. Andrea Cuarteolo, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Entrevista realizada virtualmente el 16 de octubre del 2020, editada y publicada en el canal de YouTube del GPAF (Lopez, 2021). Esta versión presenta ajustes gramaticales y de estilo a la transcripción del video.

2 Doctora en Ciencias Sociales, docente e investigadora de Fotoperiodismo. Coordinadora del área de Estudios sobre Fotografía de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

gustaría es que te presentés, tu formación y tu carrera. El tema tiene que ver con la Fotodocumentación, tu influencia, y el Área Foto.

CG — Perfecto. Mi formación de base es una licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en la Facultad de Ciencias Sociales. Después de eso, realicé el Doctorado, también en Ciencias Sociales, en la misma Universidad. Allí estudié la historia del Fotoperiodismo en la Argentina. Para llegar a ese tema, yo daba clase en dos materias en el grado de Comunicación de la UBA, que eran Teorías de la Comunicación, por un lado, e Historia de los Medios, por el otro. Y cuando estudiaba Historia de los Medios, encontré un gran vacío en los estudios sobre historia de las imágenes, sobre historia de la Fotografía, sobre, fundamentalmente, historia del Fotoperiodismo. No había nada, prácticamente nada, de estudios académicos en la Argentina. Entonces, propuse un proyecto que, por suerte, pudo ser financiado por la UBA y pude dedicarme cinco años a estudiar especialmente la historia del Fotoperiodismo en las décadas de 1960 y de 1970 y también revisar los antecedentes de la primera mitad del siglo XX.

AL — ¿Cuándo se empezó este proyecto?

CG — Mirá, eso son tiempos más largos, porque tuve una hija y dos hijos en el medio. Entonces durante ese lapso no pude seguir prácticamente estudiando. Eso me hizo pensar mucho en la necesidad de las políticas de género para la investigación. Es algo que en el libro que acaba de salir, de mi autoría, hago

hincapié. Es la tesis de mi doctorado transformada en libro. Y digo en el *Prólogo* que muchas veces debe haber centenares de mujeres que eligieron ser madres y no pudieron seguir investigando, porque no hay políticas específicas para esa posibilidad. Una vez que pasó un tiempo en el que te separaste de la academia; ¿cómo te reinsertás?... Volver siempre es muy difícil. Yo tuve mucha suerte, realmente, porque se abrió un llamado a becas en el momento que yo estaba por cumplir 40 años y ese año se habilitó que nos podíamos presentar aquellos que cumplíamos 40 hasta ese año. Eso me permitió desarrollar una investigación exhaustiva, que no hubiese podido hacerla de ninguna manera si no tuviera la beca, porque hubiera tenido que trabajar para ayudar a mantener mi familia, con tres hijos. Entonces a partir del 2008 logré arrancar de nuevo con la investigación. Bueno, es todo un tema la formación, la inserción laboral, los requisitos administrativos que limitan la edad para los investigadores y las investigadoras.

AL — *¿Y te recibiste en que año?*

CG — De doctora me recibí en el año 2015. Defendí la tesis del doctorado el 10 de diciembre de 2015.

AL — *¿Y desde ahí, como cuadraste el Área Foto en la UBA? ¿Ya eras profesora de la UBA antes?*

CG — Sí, durante unos años di clase en la Universidad, desde 1994. No hice el doctorado ni bien me recibí. Tardé muchos

años entre una cosa y otra. Y eso me ayudó, me parece, a mirar esas trayectorias con otros ojos. Al mismo tiempo, yo tenía un recorrido con respecto a la docencia, y a la participación en la vida universitaria, que también me permitió pensar que había que crear institucionalidad, al mismo tiempo que investigaba un tema particular. ¿Qué significa crear institucionalidad? Nuestra área de estudio no estaba jerarquizada. No estaba institucionalizada. No estaba profesionalizada. No había áreas de estudio de Fotografía. No había áreas de estudio de Fotoperiodismo. No había grupos de investigación. Eso significa que había todo un campo en emergencia, pero, al mismo tiempo, no había actores sociales que los impulsasen. Si no hay líneas de investigación específicas, si no hay jurados que entiendan que esos temas son necesarios de investigarse, me parecía que había que hacer las dos cosas: investigar el tema y demostrar que valía la pena investigar y, al mismo tiempo, tratar de generar algún tipo de institucionalización temática. Y ahí fue como nos reunimos aquellos que investigamos por distintos lados la Fotografía en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Armamos primero lo que fue el Área de Estudios sobre Fotografía, basada en la carrera de Comunicación, pero que abarcaba toda la Facultad. Eso se hizo porque había una investigadora de Sociología, la Dra. Silvia Pérez Fernández, que ya venía trabajando e intentando, con mucho esfuerzo, instalar los temas de la investigación sobre Fotografía en la Facultad: creó la *Revista Ojos Cruels* y coordinó y conformó la

Jornada de Fotografía y Sociedad. Ella fue la pionera en la Facultad que inició estos temas. También estaban, en ese momento, Pablo Vitale que estudió ciencias políticas, Julio Menajovsky que daba un taller sobre Fotografía Documental, Natalia Fortuny que investigaba temas de fotografía y memoria.

AL — *¿Eso sería cuándo?*

CG — Se inaugura el Área en el año 2013.

AL — *Yo te conocí en el año 2016, cuando armamos el evento del GPAF en la UBA y el Área Foto estaba en fase de consolidación.*

CG — Claro...

AL — *Abí tenías el Área Foto, organizada básicamente en Sociales y, por lo que me comentaste. Había personas de otros ámbitos, pero básicamente eran los de Sociales, ¿no?*

CG — Sí. Como somos muy poquitos los que estudiábamos Fotografía en ese momento, —y ahora también— nos conocíamos todos y todas... La idea fue empezar a reunirnos y ver qué figura institucional nos cabía. Fue muy positivo que, dentro de la Facultad, la carrera de Comunicación habilitó la creación de áreas. Entonces, vos presentabas un proyecto de creación de un área de estudios particular, con algunos requisitos tales como: la justificación de por qué, cuáles eran las temáticas que ibas a estudiar, quiénes eran los integrantes. Luego la Facultad avalaba institucionalmente la creación de esa área. Pero sólo te avalaba institucionalmente. O sea: había cero de financiación, nada de nada... Nosotros creamos, en

ese momento, el nombre y el logo para empezar a tener como una entidad y presentamos un proyecto de beca, a lo que en Argentina es el Fondo Nacional de las Artes, que ganamos muy poquita plata. Esa plata la destinamos a armar un sitio *web*, en donde empezamos a reunir artículos, a contar las actividades que hacíamos. Empezamos a armar una actividad por mes en la Facultad de presentación de libros vinculados a la Fotografía, o de investigación, de invitación a investigadores. Por ejemplo, vinieron Alberto del Castillo, de México, y Gonzalo Leiva, de Chile, y armamos un encuentro con ellos. O sea: nos pareció que todo lo que rondaba alrededor de la Fotografía lo reuníamos y tratábamos de hacer algo con eso. Así fue como, de a poco, nos empezamos a convocar, hasta que después, hace dos años, logramos armar algo que también llevó mucho trabajo, y que fue un paso más en la posibilidad de la institucionalización de los estudios que es el *Programa de Actualización en Fotografía y Ciencias Sociales*³, y que creo que es único en Latinoamérica, hasta ahora. No es un programa estrictamente de posgrado, sino que es como una especialización, no es una maestría. Sé que ahora, en la Universidad Nacional de San Martín, se está por crear una maestría en Fotografía. También en otras universidades se están creando espacios de producción, de estudios de Fotografía. Estos años creció muchísimo todo el espacio y el

3 <<https://www.sociales.uba.ar/posgrados/programa-de-actualizacion-en-fotografia-y-ciencias-sociales/>>.

interés por estos temas. Nosotrxs pudimos crear el *Programa de Actualización en Fotografía y Ciencias Sociales*, que está siendo una experiencia súper interesante.

AL — *¿Cuántas cohortes han hecho de eso hasta el momento?*

CG — Una, lo iniciamos en el 2019, pero la cohorte del 2020 no la pudimos hacer, debido a la pandemia y en el 2021 lo lanzamos de modo virtual.

AL — *¿Y cuántos profesores están involucrados?*

CG — Son ocho materias. Hay materias en donde hay más de un profesor, así que somos doce profesores entre estables e invitados.

AL — *Y esos profesores, ¿son todos de ese grupo, de esa Área Foto?, o ¿tenés un grupo de base, un núcleo del Área Foto, y después para una que otra asignatura llaman a alguien más?*

CG — Lo armamos muy, muy, flexible, justamente para poder invitar en las distintas clases al especialista indicado. Pensamos que no debíamos dar solo uno de nosotros toda una materia, sino armar los cronogramas de la materia clase por clase. Por ejemplo, si hay una investigadora que trabajó sobre Fotografía de los 1950 en la Argentina, hizo su tesis de doctorado y sabe mucho del tema, esa clase la da esa persona. Nuestra grilla es muy flexible, y permite contar con muchos invitados. En lo que se refiere a la producción, las clases de Fotoperiodismo son dadas por profesionales del área, que no son necesariamente graduados de la carrera. Tuvimos un

seminario con invitados, en donde trabajamos distintos temas, por ejemplo: las coberturas internacionales; los fotógrafos de agencia. Tenemos una materia que habla sobre Fotografía Latinoamericana y una clase la dio Ana Mauad, de Brasil, Kaloian Santos Cabrera sobre Fotografía cubana, Laura Ramírez Rivillas sobre Fotografía colombiana. La virtualidad, ahora, va a permitirnos multiplicarlas. En el 2021 lo haremos de modo completamente virtual. De esta manera, vamos a poder abrir no sólo a invitados y a invitadas argentinas, sino también del mundo entero, especialmente para la materia de Fotografía Latinoamericana.

AL — ¿O sea, ustedes son doce profesores del grupo y ahí invitan a otros colegas?

CG — Se invitan para clases específicas. Entre los profesores hay: gente que trabaja Sociología de la Imagen; gente que trabaja desde la Antropología Visual; gente que trabaja con la Fotografía Contemporánea; gente que trabaja desde la Historia del Arte; yo que trabajo desde la Comunicación; gente que trabaja especialmente el área de archivos y gente que trabaja la práctica fotográfica, que son fotógrafos y fotógrafas profesionales y que trabajan el tema de la producción; gente que trabaja la intervención social con fotografías. Tenemos dos docentes que trabajan especialmente trabajos de fotografía en cárceles, trabajos de fotografía en lo que en Argentina llamamos “villas miserias”, que son sectores vulnerados y donde hay algunos grupos y

colectivos que hacen trabajos de intervención social con fotografías. Y entonces tenemos una materia vinculada a la intervención social.

AL — *¿La composición de ese grupo de Área Foto, hoy, sigue siendo básicamente de personas de las Ciencias Sociales, o ya es más amplio?*

CG — La mayoría somos de la Facultad de Ciencias Sociales. Los invitados y las invitadas, no; ahí vienen de otras facultades. Del grupo que lo sostiene, casi todos somos docentes de la Facultad de Ciencias Sociales.

AL — *¿Y la formación? ¿es en Sociales y Comunicación u otro tipo de formación?*

CG — En Sociología y en las formaciones que te mencionaba anteriormente: Sociología, Ciencia Política, Comunicación, Historia del Arte, Antropología, Historia y fotógrafos profesionales. Ese es el grupo base.

AL — *De lo que era el Área Foto que conocí en 2016, ¿hoy puedo entender que el grupo de Área Foto se traslada a ese programa?*

CG — Sí, porque vos pensá que no tenemos financiamiento de ningún tipo, ¿no? Entonces, ya hacer el programa es tanto trabajo que no pudimos seguir armando estas otras actividades, que son más de extensión o de difusión.

AL — *Mi pregunta es distinta ¿Si hay más gente del Área Foto que no esté vinculada al Programa?*

CG — No, no. Todos lo que estábamos en el Área, estamos también en el programa.

AL — *¿Así que puedo comprender que el programa es el paso adelante, o el escalón que subió el grupo?*

CG — Exactamente. Sí. Fue un paso muy importante crear un espacio educativo que permitió abrir nuestros temas a mucha gente que estaba interesada en estudiar con nosotros y con nosotras y no tenía dónde hacerlo. Yo, por ejemplo, la materia que doy en la Facultad no se relaciona con la Fotografía. Es una materia del profesorado en Comunicación, que tiene que ver con mi trayectoria en la carrera. Sólo podría dar una materia de doctorado, ahora, vinculada con la Fotografía, que, sin embargo, estaría restringida a muy pocas personas. En cambio, el Programa permite que muchísima gente, que incluso no tiene estudios universitarios, pueda venir a estudiar con nosotros, porque hicimos una doble titulación. El programa permite que un fotógrafo, o una fotógrafa, que nunca pisó una universidad, se anote y reciba el título de extensión universitaria. Y, si el interesado tiene un título de grado y está haciendo un posgrado, el Programa le aporta créditos. Así que la doble titulación se da según la trayectoria previa.

AL — *O sea, ¿según la trayectoria, va a representar el paso adelante?*

CG — Exactamente. Eso fue muy, muy importante, porque nos permitió una diversidad enorme en los estudiantes. Por

ejemplo, había estudiantes que eran fotógrafos y fotógrafas que nunca habían hecho estudios universitarios, así como había alumnos que estaban terminando su doctorado.

AL — *¿Y cuánto duró el programa?*

CG — Un año. En realidad, fueron cuatro bimestres, porque cada materia duraba un bimestre. Hacíamos materias intensivas. Fueron ocho materias.

AL — *¿Y cuántos cursaron el Programa?*

CG — Unos 50, más o menos.

AL — *¿Los alumnos que terminaron siguieron en contacto? ¿vuelven a contribuir? ¿volvieron a involucrarse?*

CG — Mirá, fue un año de trabajo en conjunto. Con muchos nos conocíamos previamente y muchos otros nos conocimos ese año. Con casi todos y todas estamos en contacto vía redes sociales. En Facebook y en Twitter. Con los egresados tenemos un grupo cerrado de Facebook, en el que seguimos compartimos cosas y nos seguimos hablando, y más ahora, en tiempo de pandemia. Sigo en contacto con muchísimos de ellos, pero ya no de manera formal.

AL — *Vos como investigadora y ellos como investigadores, pero no en el ámbito institucional, por así decirlo, ¿no?*

CG — Claro.

AL — *¿Hay una política de publicación conjunta de ustedes? imagino que las publicaciones ocurran. Pero ¿ocurren como un desenlace natural, o hay una política de ustedes, como grupo?*

CG — No, no tuvimos. Nunca trazamos una política de publicación conjunta, Más que nada, cada uno escribe de manera individual. Sin embargo, una vez, con Silvia Pérez Fernández, que es la otra coordinadora del Programa, tuvimos un proyecto de investigación conjunta, para hacer un trabajo comparativo de análisis del campo sociológico de la Fotografía en Buenos Aires. Ahí mirábamos lo que pasaba en el campo del fotoperiodismo y en el resto del campo fotográfico, incluyendo el arte, los fotoclubes, etc. Fue un trabajo comparativo en las distintas esferas del campo fotográfico en Argentina. Pero, como equipo, no tuvimos una política de escritura en conjunto. Hay que pensar que hacemos todo a pulmón y sin financiamiento. Con Natalia Foutuny compartimos también otros espacios de investigación y de docencia.

AL — *¿No han pensado, por ejemplo, que cada asignatura produjera algún material de referencia, y después reunir ese texto en un libro, u otro tipo de publicación?*

CG — Por ahora no. Este año fue el primer año que lo hicimos y entonces estuvimos abocados a eso, viendo cómo se daban las materias, cómo se desenvolvía todo. Ahora vamos a pasar todo a la virtualidad. Tenemos una idea de, en algún momento, proponer un proyecto más a largo plazo a las

distintas cohortes. Eso es para evitar que una cohorte se vaya y nunca más haga nada con nosotros. Se trata de pensar un trabajo de investigación conjunta, con aquellos que quieran continuar. Pero este es un reto que todavía está en el deseo, en la imaginación.

AL — Te pido que menciones los nombres de las personas y de las instituciones involucradas en el Programa.

CG — La otra coordinadora del Área, y del Programa, es Silvia Pérez Fernández. También está con nosotros Natalia Fortuny, que tiene un desarrollo vinculado a los trabajos de Fotografía y memoria y de los problemas de la Fotografía Contemporánea en la actualidad. Julio Menajovsky es fotógrafo, fotoperiodista y trabajador-investigador en temas de archivo y memoria. Fue uno de los fundadores del Archivo Nacional de la Memoria en la Argentina. Además, trabaja con nosotros María Laura Guembe, desarrollando el tema de los archivos, especialmente en su vinculación a los derechos humanos. El equipo también cuenta con Pablo Vitale y Alejandra Marin, que trabajan la intervención social con la fotografía. Alejandra, por ejemplo, realiza, hace años talleres de fotografía en cárceles de mujeres y en los barrios vulnerados de la Ciudad de Buenos Aires. Contamos también con Victoria Gesualdi y Emiliana Miguelez, que son dos grandes fotoperiodistas argentinas, armando toda el área de producción. Como antropólogo visual, está Carlos Masotta. Verónica Tell, como invitada de lujo, trabaja temas de la

Fotografía Contemporánea, desde la Historia del Arte. Como ya mencioné, contamos con invitados, más o menos permanentes, amigos y amigas a los que siempre les consultamos, cuando hablamos de Fotografía de América Latina. Me refiero, por ejemplo, a: Mariela Delnegro, que dio una clase sobre Fotografía en América Latina. Nuestro desafío también es no quedarnos centrados ni en Buenos Aires, ni en Argentina, sino también poder empezar a establecer nexos con la Fotografía Latinoamericana. Tenemos un contacto muy estrecho con el Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), vino para una clase Daniel Sosa que dio una clase especial en el programa, para contarnos cómo fue el proceso de creación del CdF. Con ellos tenemos una vinculación permanente. A grandes rasgos, ese es el equipo de base tanto del Área como del Programa de Actualización.

AL — *La Dra. Natalia Fortuny continúa coordinando el Grupo FoCo ¿no?*

CG — Sí. El Grupo FoCo sigue existiendo. Es un grupo que coordina ella sobre Fotografía Contemporánea. Tiene sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales, y es un grupo que todos los meses realiza actividades invitando a investigadores, a fotógrafos y fotógrafas, para debatir sus experiencias.

AL — *Cora, mencionaste que el Área Foto: “Era un grupo de personas, que todos trabajaban con Fotografía”. Yo te propuse, en el material que*

te envié, pensar la Fotografía como un área de estudios. En los congresos de Fotografía, por ejemplo, encontramos a historiadores, historiadores del arte, e investigadores de muchas otras áreas, es decir: un abanico de profesionales que se dedican a estudiar la Fotografía, estudiosos de: Periodismo, Antropología, Sociología, Derecho, etc. Con ellos no hay ningún problema de léxico, de conexión, de área, porque todos hablamos el mismo “lenguaje”, que es el estudio de la Fotografía. Esa fue la idea, pensar los estudios de Fotografía, desde su característica informativa, como un área: la Fotodocumentación. No se trata de estudiar la fotografía en el sentido tradicional, más relacionados a su técnica. Nuestro ánimo no es pensar cómo hacer fotografía, sino estudiarla, Sin embargo, el hacer puede ser una forma de estudiarla, como vos mencionaste con relación a la fotografía de intervención social.

CG — Si. Yo comparto plenamente eso. Aunque la producción es una de las vertientes que nos ayuda a pensar la Fotografía, no es la única. Cuando diseñamos el Programa, armamos las materias desde diferentes formas de pensar la Fotografía: a través de la producción de imágenes, de la Historia, de los problemas de la Fotografía Contemporánea, de la problemática de los archivos y de la intervención social. O sea: distintos vectores que nos ayudan a pensar con, y a través, de las fotografías.

AL — *¿Puedo entender esos múltiples vectores como posibilidades? Y ¿si agregáramos todo ese abanico de posibilidades en un área? y ¿si el nombre de esa área fuera Fotodocumentación, que es a lo que, de momento, nuestro grupo llegó? Se trata de pensar que todo eso a lo que vos llamás*

vectores converge para un único punto. Ese punto sería la Fotodocumentación. Te ilustro eso con un contraejemplo: un amigo que trabaja con metodologías de investigación siempre empieza su clase diciendo ¿quién estudia los huracanes? Y la gente va a decir: “bueno, la Meteorología, los físicos...” Está parcialmente correcto, pero hay más expertos que estudian este fenómeno, porque el huracán puede ser analizado desde la Psicología, desde la Economía, desde la Agricultura, etc., desde un montón de áreas. Entonces, la idea sería crear, en el caso de su provocación, un área llamada “Hurcanología”. La Fotodocumentación se trata, igualmente, de invertir la relación objeto-área. Por ejemplo, no soy un historiador que tenga como objeto de investigación la fotografía, al contrario: yo estudio la Fotografía, igual que vos, sino que mi mirada viene desde la Historia y la tuya desde la Sociología. ¿Qué te parece esta idea?

CG — Si, sí me parece súper interesante la propuesta. Lo que nos fue pasando, creo, es que las disciplinas fueron perdiendo sus límites estrictos. Se fue difuminando la diferencia entre unos y otros. Nos cabe preguntar, entonces ¿cuál es la diferencia entre cómo miran la Antropología, la Historia y la Sociología? Para mí, la diferencia fundamental son las lecturas de base que cada uno tiene, qué son las herramientas con las que las miramos. Todos compartimos una misma forma de decir: “bueno, hay que recontextualizar, hay que anclar la fotografía en su producción, en su circulación, en su recepción...”

AL — La idea es justamente esa. Por ejemplo, yo no tengo formación en Sociología, ni en Comunicación, pero reconozco a la gente de Sociología

y de Comunicación como mis pares para estudiar Fotografía. Es convertir lo que sería un objeto de estudio en el área. La foto no es más el objeto, sino que la Fotodocumentación es el área. Las distintas miradas que tenemos hacia la Fotografía son como un acento en un idioma. Igual que en un país, está la gente que tiene un acento del Norte, del Sur, de la Capital, etc. En ese sentido, se puede decir que yo tengo un acento que viene de la Historia, que viene de los archivos, mientras que vos tenés un acento, para pensar la Fotografía, que viene desde la Comunicación, del Fotoperiodismo. Pero, estamos hablando el mismo idioma...

CG — Me parece que es súper interesante, pero creo que se podría avanzar, mirando también las experiencias en Estados Unidos, en Francia, en Alemania. Hay áreas ahí muy fuertes, con mucha tradición de estudios de Cultura Visual, que son más amplios que el Fotodocumentalismo. La Cultura Visual abarca todo lo que vinculamos con la Fotografía y más también, y son de un peso importantísimo. Por ejemplo, hay universidades de Francia que tienen seminarios específicos por ejemplo el que coordina André Gunthert o Sylvain Maresca —que vino hace un tiempo a dar un seminario a Buenos Aires—, o el propio Didi-Huberman. Para mí, ahí hay desarrollos muy importantes. Ellos nos llevan años y años de ventaja y de trabajo previo. Yo creo que estaría buenísimo articular diálogos con esos equipos tan potentes, que además han hecho tanto ya por la Fotografía y por la Cultura Visual en general. Me parece que nosotros que estamos naciendo,

dando los primeros pasos, sería buenísimo que miráramos un poco lo que hacen ellos también.

AL — *Lo que planteo está en otro nivel de comprensión. Más abajo de los grandes temas de la Cultura Visual, hay que pensar también en las particularidades de la fotografía, como documento, o sea su anclaje como objeto fotográfico.*

CG — Absolutamente. Sí, sí, claro. Totalmente.

AL — *Esta perspectiva documental, en el caso del Periodismo tiene relación, por ejemplo, ¿cómo el fotógrafo saca la imagen?, ¿cómo es el proceso de revelado, el proceso de una redacción de periódico?, ¿quién encomienda la foto?, ¿qué fotos se pueden sacar?, ¿qué fotos saca?, ¿qué fotos se publican? O sea, hay una especificidad en el objeto fotográfico que no está contemplada en los estudios de Cultura Visual. Sin embargo, coincido con vos, que, dentro de un panorama más amplio, esos estudios son fundamentales.*

AL — Bueno Cora, un gusto gigante. Gracias por tu tiempo.

CG — Bueno André, un gusto.

Referencia:

LOPEZ, A. Fotodocumentación como campo de conocimiento: entrevista a Cora Gamarnik. (vídeo). GPAF - Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos, 27 feb. 2021. <<https://youtu.be/RBul00109qI>>.

8

Fotodocumentación como campo de conocimiento y sus redes en la Argentina: *entrevista a Cleopatra Barrios y Mariana Giordano*¹

André Lopez (AL) — Hola, un gusto, me presento, mi nombre es André Porto Ancona Lopez y les cuento que estoy realizando una serie de entrevistas debido a que me encuentro realizando mi postdoctorado sobre las redes de Fotodocumentación en la Argentina.

Cleopatra Barrios² (CB) — Hola André, hola, Mariana...

1 Parte de la investigación postdoctoral *Fotodocumentación como campo de conocimiento: mapeo de investigadores argentinos*”, supervisada por la profesora. Andrea Cuarteolo, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Entrevista realizada virtualmente el 02 de diciembre del 2020, editada y publicada en dos partes en el canal de YouTube del GPAF (Lopez, 2021a y 2021b). Esta versión presenta ajustes gramaticales y de estilo a la transcripción del video.

2 Doctora en Comunicación e investigadora de Comunicación Social y Cultura Visual en el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) - Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI), Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).

Mariana Giordano³ (MG) — Hola André, hola, Cleopatra, ¿cómo están?

AL — *Es un gusto que hubieran podido realizar la entrevista. Para comenzar, les pido una breve presentación de ustedes.*

CB — Soy comunicadora social, investigadora de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y me desempeño como profesora titular de la cátedra de Semiología, en la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades en la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).

AL — *¿Y la Dra. Mariana Giordano?*

CB — Mariana es historiadora, investigadora de CONICET y profesora titular de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades de la UNNE. Además, ella es la responsable del grupo de investigación en Fotografía y Cultura Visual que se desarrolla en el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM), acá en la región Nordeste del país⁴.

AL — *Les comento, lo que estuve mapeando fue el grupo de la Dra. Andrea Cuarterolo, que es de la Sociedad Iberoamericana de la Historia de la Fotografía (SIHF), los grupos de las Dras. Cora Gamarnik y Natalia Fortuny y el de ustedes.*

3 Doctora en Historia e investigadora de Antropología y Cultura Visual. Coordinadora del NEDIM.

4 Acá hubo pérdida de conexión con Mariana Giordano y Cleopatra Barrios, aportó la información.

CB — Sería interesante incluir el trabajo de los investigadores de Mendoza y de Córdoba, donde hay referentes con gran trayectoria en el campo como Cristina Boixadós y Ludmila da Silva Catela. Cristina Boixadós es del grupo ubicado en Córdoba, con Ludmila Catela. Ellas son todas de la misma generación intelectual de Mariana Giordano. Están también los profesionales vinculados al Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) en Buenos Aires. Son arquitectos, urbanistas patrimonialistas que discuten vistas urbanas y otros temas vinculados a la ciudad. El CEDODAL es un centro de documentación con una colección importante de fotografías, como la del departamento de Documentos Fotográficos del Archivo General de la Nación (AGN). Allí está Ramón Gutiérrez, fundador del CEDODAL y uno de los fundadores también de la carrera Arquitectura, aquí en la UNNE. Él puede ser considerado, en términos de generación intelectual, el maestro de Mariana Giordano. Se trata de un investigador, formado en Arquitectura, que trabaja temas más vinculados a Fotografía, Historia de la Arquitectura y Patrimonio.

AL — Uds. dos están en la UNNE, ¿no? ¿en qué ciudades?

CB — La UNNE tiene sedes en las provincias de Corrientes y Chaco. Mariana reside en la ciudad de Resistencia, Chaco y yo en la ciudad de Corrientes. Nuestro núcleo, el NEDIM, es Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI), que depende del CONICET y de la UNNE, y se encuentra en

Resistencia. Ambas ciudades están separadas por el río Paraná, por ello la vinculación y el acceso a esos *campi* de la universidad se da a través del cruce del puente interprovincial General Manuel Belgrano. El IIGHI es uno de los primeros institutos de Ciencias Sociales y Humanidades creados de la región y fue denominado Instituto de Geohistoria, porque Geografía e Historia fueron dos disciplinas que iniciaron el desarrollo del campo dentro de la UNNE. Con esa base, el IIGHI se creó en el año 1979 y, después, empezaron a llegar investigadores de otras disciplinas al instituto, como es mi caso. Mariana proviene de la Historia, específicamente como profesora de Historia del Arte, asocia sus investigaciones a los debates y reflexiones de Historia del Arte que plantean un desplazamiento hacia los Estudios Visuales a fines del siglo pasado. En ese marco ella conformó NEDIM, dentro del Instituto.

MG — Algo de estas relaciones te envié por escrito, por el chat de acá, y también apunté algunos nombres, como Ramón Gutiérrez, Patricia Méndez, Cristina Boixadós, que son investigadores que han estudiado Arquitectura, ciudad y fotografía. Cecilia Raffa trabajó también esos temas hace muchos años, ahora más bien discute cuestiones de patrimonio. En su tesis doctoral, ella analizó la ciudad de Mendoza, con las imágenes del famoso terremoto de Mendoza, con las imágenes previas y posteriores. Trabajó un poco ahí de fotografía, además de otras cuestiones. Esos

investigadores son los que, por ahora, yo anotaré sobre el tema de fotografía y ciudad. Cabe también mencionar a Verónica Tell y también a Agustina Triquell, que representa una generación más joven de Ludmila Catela, en Córdoba. Es importante apuntar que eso se refiere a investigación. André, vos mencionaste también a Andrea Cuarterolo, ¿no?

AL — *Sí. Ella aparece en mi mapeo en la SIHF.*

MG — En la Universidad de Buenos Aires (UBA) hay otro grupo importante de fotografías, en donde están Inés Yujnovsky, Verónica Tell, y Silvia Pérez Fernández. También están Cora Gamarnik y Carlos Masotta. Ese grupo tiene una página muy activa, en donde van poniendo todas sus producciones. Después está el grupo de Diego Guerra, en la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF).

CB — Justo están empezando. Diego Guerra trabaja con fotografía y muerte. Es de la generación de Andrea Cuarterolo, o sea de nuestra generación intelectual, y él viene de Historia del Arte.

MG — Julieta Pestarino también integra su grupo, y trabaja directamente con Diego, como becaria, porque, todavía, no se doctoró. A ella la dirige Patricia Méndez, que hizo su tesis doctoral sobre el grupo de fotógrafos *La Carpeta de los Diez*.

AL — *Algo que me gustaría presentarles son mis pautas de investigación. Mi hipótesis es que ahí funciona más o menos igual que en Brasil. O sea, hay pocos grupos dedicados a la Fotografía y esos grupos más o menos*

se conocen, se interconectan, pero son como ‘burbujas’, en el seno del ambiente de las universidades, en lo que atañe a la producción del conocimiento.

MG — El tema de la imagen hizo una eclosión en los Estudios Sociales en estos últimos 10 años. Hace 20 años no había nada en la región.

AL — *La idea que me hizo seguir por esa senda fue comprender que muchos investigadores acá se dedican a la fotografía, como objeto, desde sus formaciones. Por ejemplo, esos expertos estudian las fotografías como objetos de la Historia, de las Ciencias Sociales, del área x, etc. Pero, hace falta que los especialistas comprendan que ellos mismos trabajan bajo la perspectiva de la Fotografía, como un área y no como objetos de otras áreas. Les doy un ejemplo: la formación de Cleopatra es en Comunicación y yo vengo de la Historia y de los archivos. Pero, no necesitamos de un traductor para hablar entre nosotros, porque Cleopatra no es una experta en Comunicación que maneja temas de Fotografía. Al contrario: es una especialista en Fotografía que trabaja temas de Comunicación. Lo que quiero decir es que, nosotros, los investigadores de Fotografía, somos un grupo más o menos restricto. Esa es la idea general de la Fotodocumentación.*

CB — ¿Vos lo estás planteando con relación al manejo de otros grupos de investigación que estudian la Fotografía en base a otros temas? ¿Eso funcionaría en otros grupos? Pregunto eso para comprender mejor tu hipótesis.

AL — *¡Exacto! Por esa razón es que hice la metáfora con las burbujas.*

CB — Coincido con vos e indico que nos pasa lo mismo en el NEDIM, en donde Mariana empezó fuertemente con la Fotografía, seguida por Alejandra Reyero, Luciana Sudar y yo. Se suma a eso el grupo de investigación, que es, sin embargo, más amplio, porque abarca otros estudios de la imagen, que exceden la fotografía en sí.

MG — Yo no me presento como investigadora de Fotografía solamente, porque yo trabajo en distintos temas, entre ellos, la fotografía.

AL — Y, *¿cómo la Fotografía se vincula a esos temas?*

MG — Trabajo sobre Historia del Arte y Cultura Visual, particularmente del Nordeste argentino, pero también con vínculos en otras regiones de la Argentina y de Sudamérica. Dirijo el NEDIM, que se dedica a distintas problemáticas en torno a la imagen, entre ellas imágenes de Artes Visuales en fotografía, cine, pintura, escultura, grabado, etc.; la fotografía es un tema más. Dentro de mi trayectoria de investigación, me he centrado en los estudios de fotografía etnográfica, particularmente de indígenas de la región chaqueña. Desde ahí, dentro de mi trayectoria de investigación, la fotografía ha tenido un rol preponderante como objeto de estudio. También trabajé fotografía urbana y fotografía social. En el caso de fotografía de indígenas, todavía sigo estudiando en ese campo. La utilizo con relación al archivo y como instancia de coproducción, de diálogo, con las comunidades de indígenas del Chaco.

AL — *Esas fotos de diálogo ¿son fotos antiguas o fotos que ustedes producen ahora, o las dos cosas?*

MG — *Son fotografías del archivo.*

AL — *O sea, les presentan fotos antiguas...*

CB — *Se trabaja con fotos históricas. Las más contemporáneas son, por ejemplo, la producción era Grete Stern. Es decir, hasta 1960, más o menos. No es fotografía contemporánea.*

AL — *¿Cómo ves esos archivos? ¿Son archivos que crearon ustedes o son archivos que ya estaban? ¿Cómo esas fotos están organizadas y disponibles en esos archivos?*

MG — *En primer lugar, yo construí mi corpus a partir de un trabajo de consulta en archivos. Es algo que vengo haciendo hace más de veinte años. En algunos archivos pude copiar y en otros fue necesario hacer todo el trámite de pedido de las imágenes, de firma de documentos de uso. Lo mismo me ocurrió con algunas colecciones privadas. Me refiero a archivos, en general, también abarcando colecciones privadas. Yo trabajé en muchísimas colecciones privadas en la Argentina y en Paraguay, particularmente, y en archivos estatales de distintos lugares de Europa, de los Estados Unidos, de la Argentina, de Chile, etc.*

AL — *O sea, ¿producís tu corpus investigando y copiando (o acopiando) las imágenes?*

MG — *Claro...*

AL — *Pero, ese corpus, ¿es de tu investigación, o del NEDIM?*

MG — El *corpus* es de mi investigación. En primer lugar, porque hay algunos archivos de los cuales yo he firmado compromiso de uso para mis investigaciones y yo no puedo delegar eso al archivo del NEDIM, por una cuestión legal. En los otros casos, en los que yo he trabajado con archivos públicos, y que las imágenes son de libre circulación, porque son imágenes antiguas, y el derecho de autoría ya caducó, sí, yo he pasado todo eso al archivo de la institución. También hubo muchas oportunidades en que he recibido donaciones, entregas, de antropólogos, posteriormente de sus propias producciones, ya que algunos de ellos ya eran fallecidos. Me las entregaron a mí, pero para que se quedara en la Institución. Entonces, allí están.

AL — *¿En la UNNE o en el NEDIM?*

MG — El archivo no pertenece al Núcleo. El archivo pertenece a la Institución donde funciona el Núcleo. La Institución en donde funciona el Núcleo es el IIGHI, que es del CONICET y de la Universidad. Nosotros nos referimos como “El Archivo del Núcleo” porque lo constituimos nosotros.

AL — *Comprendo, está en un nivel más alto.*

MG — Claro, institucionalmente sí. En realidad, fue constituyendo ese primer archivo en base a las fotografías que me iban siendo donadas, o a las que yo iba consultando en los archivos públicos. Hubo un momento en que tenía, por

ejemplo, 4.000 fotos de indígenas del Chaco. Las tenía, porque fui consultando archivos. Primero trabajé todo el proyecto de socialización con las comunidades, pero al mismo tiempo generaba un *corpus*, que pudiera ser consultado por otros investigadores. Entonces, ahí es que surge el archivo del NEDIM, con fotografías, propias, originales, que teníamos, porque nos donaban, y con las copias de las imágenes que, obviamente, en nuestro archivo consignamos de que archivo fue obtenida.

CB — Actualmente el NEDIM tiene el archivo dentro del Instituto. En el NEDIM hay dos categorías: fotografías que pueden ser de consulta pública, porque quienes las donaron nos cedieron los derechos para que estén disponibles para el público. Por ejemplo, el caso que trabajamos en el Parque Nacional Mburucuyá⁵. Ahí hicimos un trabajo de puesta en valor y obtuvimos las copias. Ellos quedaron con los originales, después de la puesta en valor, y nos cedieron la posibilidad de que el público consulte este archivo. Sin embargo, hay fotos que nos cedieron para las investigaciones, y que no están disponibles para el público.

AL — *Yo, de modo similar a lo que hizo Mariana, en mi universidad anterior, armé un proyecto de búsqueda de documentos fotográficos. Todo el material que recopilamos lo volcamos en una base de datos. Había, por ejemplo, fotografías originales que fueron exhibidas en las alcaldías, para la celebración de aniversarios de municipalidades cercanas a la*

5 Ver el complemento de la ficha del NEDIN en el capítulo 3.

ciudad de porte mediano en que nos ubicábamos. Diez años después la única huella que se quedó de las imágenes fue esa base de datos⁶. La historia del NEDIM es genial porque ahí se concentra todo un núcleo temático. Por ejemplo, un antropólogo que tenga fotos de principios de los años 1920 de etnias indígenas desempeña un papel importante para otros estudios. Cuando el investigador fallece, ese material, en su familia, no va a tener ningún uso social. Pero, si está en el Núcleo, otros interesados van a poder usarlo.

CB — Exactamente. Sobre todo, para nuevas investigaciones, que siempre van surgiendo. Nosotros tenemos, ahí en el Instituto, varios grupos de investigación de temas diversos y cuando tienen que consultar, recurren a nuestro archivo, en el NEDIM.

MG — Aún nos falta una buena organización del archivo y la digitalización de todo lo que hay, que todavía no está hecho, porque no hay personal para hacerlo. En un momento lo hacíamos nosotros cómo podíamos, pero no es nuestro trabajo. Eso es una gran deficiencia. Hay una persona en la biblioteca, que está a cargo, pero tiene demasiadas actividades: atiende al público, es responsable por la biblioteca y hace también el trabajo en el archivo. O sea: falta mucho.

CB — Sí, falta un montón. También a nosotros nos falta la formación específica para trabajar con los archivos y con los

6 <<http://gpaf.info/GPAF/digifoto/>>.

cuidados que requieren los distintos materiales y soportes fotográficos. Acaba siendo un nuevo campo, en el que siempre hay que aprender. No tenemos un personal capacitado para eso. Por ejemplo, yo que trabajo fotografías, o imágenes, de prácticas religiosas, me iba adentrando en ese campo más técnico, con el apoyo de Mariana. Por ejemplo, el convenio con el Parque Nacional Mburucuyá surgió porque fui a una localidad del interior de Corrientes, donde está la sede del Parque Nacional. Allí encontramos fotos en unos cajones; un montón de fotos que requerían un resguardo adecuado, que formaban parte del patrimonio del donante de las tierras para el Parque, y posteriormente, del propio Parque en adelante. En ese conjunto había un montón de fotos que no tenían relación con mi tema de investigación, salvo, creo que seis fotografías. Sin embargo, a partir de esa situación, surgió el convenio, como una solución para hacer la puesta en valor. Entonces me sumergí en un campo que era ajeno a mi formación hasta ese momento. Así que investigué todo aquello que se vincula al trabajo con los archivos, con los materiales fotográficos, para poder hacer el ordenamiento, etc. En realidad, uno llega porque tiene un tema de investigación, como llegó Mariana, porque le interesaban fotografías de indígenas. La puesta en valor de colecciones fotográficas representó otra línea de trabajo, que la desarrollamos por demanda. El NEDIM desarrolló varios proyectos de puesta en valor de fondos fotográficos similares

para instituciones públicas y para colecciones privadas con valor patrimonial.

AL — *Quisiera su opinión respecto a la idea sobre el área de Fotodocumentación. Lo que planteo es invertir el enfoque de la relación área-objeto, en la investigación sobre fotografías. Un ejemplo que siempre doy es el relativo a los huracanes, que son estudiados por la meteorología, pero, también pueden ser analizados por la economía, para pensar en sus efectos en la cosecha, por la psicología, para comprender el miedo de la gente a las tempestades, por la ingeniería, para planear construcciones y muchas otras áreas, etc. ¿Y si se creara un área específica para los huracanes, en donde las otras miradas se volvieran su objeto? ¿Un área ficticia como la “Huaracanología”? En nuestro caso, no se trata de entender la fotografía bajo la mirada de la Historia, de la Comunicación, de la Antropología, y muchas otras áreas, sino el contrario. Es decir, pensar los temas de la información fotográfica como el centro, como “el” enfoque. Y, desde ese primer enfoque, luego trabajar con la documentación fotográfica a partir de nuestras formaciones específicas, ya sea en: la Historia, los archivos, la Sociología, la Antropología, la Comunicación, etc. En mi caso específico, por mi formación, no se trata de pensar las fotografías como objeto de la Historia, sino estudiarlas a partir de la Fotodocumentación, bajo la mirada del historiador. ¿Qué les parece?*

CB — Yo creo que es interesante ese enfoque. Va más allá de cómo nos acostumbramos a encarar el tema, en función de las trayectorias que tenemos. Esa idea de la Fotodocumentación está presente cuando nosotros

empezamos una tesis, una investigación, bajo, por ejemplo, el enfoque comunicacional, el enfoque en la Cultura Visual, etc. A medida que se va trabajando, y se va llegando a un conocimiento de base, se puede pensar en ese campo.

MG — La verdad es que no termino de entender muy bien lo que estás planteando, André...

CB — Él plantea la idea de conformar un campo de Fotodocumentación.

MG — Pero ¿a partir de determinados temas?

AL — No, no. Son cuestiones globales de Fotografía. Por ejemplo, vos trabajás con fotografía antropológica de principios de 1920, en el Norte y Nordeste de Argentina y yo trabajo con fotografía de derechos humanos. Estamos hablando de 50/60 años de diferencia. Son realidades absolutamente distintas, pero nuestros temas de trabajo son iguales. Compartimos el mismo idioma. Parte de lo que necesitamos discutir en las fotos es lo mismo: esa cuestión de acopiar, no apropiarse, de copiar, de poder difundir, de pensar cómo organizar. Una organización que tenga que ver no sólo con nuestros intereses personales de investigación, sino también con lo que demanden las demás personas. Son temas comunes que tenemos. Yo, por ejemplo, no conozco nada de la Antropología chaqueña, pero puedo comprender lo que vos me decís sobre Fotografía. Vos venís del Historia del Arte, y yo no vengo del Arte...

CB — Hay una biblioteca compartida de Fotografía y documentación fotográfica, que todos los que trabajamos con este material tenemos que conocer. Después a eso se anexan

las preguntas específicas de los campos de cada investigador, por ejemplo, en mi caso, la religiosidad. El trabajo anterior⁷, André, por el cual vos retomaste algunos temas y tuviste contacto conmigo, representó mi inicio en esa discusión. Yo venía de la Comunicación, que es un campo muy ligado al Periodismo, y mi primer abordaje de campo fue con la colaboración de Mariana, con toda su formación en Historia, y su trabajo en archivos. Ella me recomendó que fuera a analizar los archivos. Trabajar archivos y fotografías implicó entrar en esa biblioteca compartida, o campo, o líneas en ese campo. Sobre esa base, es que armé mis preguntas específicas del campo de la Comunicación, de la religiosidad popular y de la Antropología Visual. Sí, creo que la Fotodocumentación está. Hay que ver en qué medida, o hasta qué punto, uno desarrolla esa biblioteca, y esa línea y ese campo.

AL — Yo arriesgaría ir más allá de una biblioteca, Porque no es sólo la biblioteca, sino, principalmente, cómo la usamos. No es tanto la biblioteca, pero el tipo de enfoque que vamos a tener con relación a la Fotografía.

MG — Justamente. Sin embargo, cuando dijiste que todos pueden abordar las imágenes”, yo pensé: “sí, todos podemos abordar esas imágenes”, pero seguramente las vamos a abordar de manera muy distinta, aun cuando tengamos un conocimiento y una lectura de bases compartidas. Eso se debe, justamente, a que venimos de las Ciencias Sociales y

⁷ Ver Barrios (2013).

Humanas y podemos tener distintas miradas sobre un mismo objeto. Coincido en que podemos hacer un trabajo de Fotodocumentación. De alguna forma, como vos decís, nos interesa la cuestión del archivo, de que esas imágenes puedan ser utilizadas, a futuro, por otros investigadores. Entonces, estamos haciendo un trabajo de Fotodocumentación, de hecho, Aunque esto ocurra sin un proyecto de Fotodocumentación, sin una infraestructura y personal técnico capacitado, etc., desde el lugar que cada uno puede, lo está haciendo. Para mí, esto debería ser una política de Estado. Pero estamos en un lugar donde no existe una política de Estado.

AL — Para que pueda constituirse como una política de Estado, debe existir el cajón que diga Fotodocumentación, y ahí se puede armar una política para eso. Cada uno, a su vez, de manera aislada, va haciendo más o menos la misma cosa.

MG — En la Argentina hace 15 años o más, desde Berazategui se trabajó mucho en la línea relacionada al tema de conservación. Hicieron un intento de una red de archivos. Hubo algunos eventos, algunos congresos específicos donde se discutió esto. Se buscó amar algo así en Argentina, tomando algunas referencias de lo que se estaba un poco más avanzado en Chile, en ese momento. Desafortunadamente, acá en la Argentina, no tenemos políticas a largo plazo. En general, son aspiraciones individuales y de grupos, y no intereses que proceden del Estado.

AL — *Muchas veces esas redes están ubicadas en el tema de la preservación, de la conservación. Pero, lo que planteo como Fotodocumentación va más allá que eso.*

CB — Lo que pasa es que, en realidad, estas redes de investigación nunca prosperaron. Yo creo que tiene que ver con esto que mencionaste de la “burbuja”, en el sentido de que, para prosperar, para ir más allá, hay que vincularse a grupos más amplios de investigación de lo visual y otros campos asociados.

AL — *No sé hasta donde coincido con esa idea. Hay que pensar que también puede ser que estemos acostumbrados a tener que hacer todo por nosotros mismos. Es lo que Mariana ha comentado antes, de tener que: agarrar las fotos, ir por los derechos de uso y difusión, hacer la copia y todo lo demás. Ese quehacer impide que uno se entere de que la labor debería de ser más colectiva, y, sencillamente lo hace porque no hay otra alternativa viable.*

MG — En mi caso, he trabajado en archivos de los museos más grandes del mundo. Sé cómo se trabaja y sé que lo pueden hacer otros. Te comento un ejemplo que ilustra la necesidad de que nosotros tengamos que dedicarnos a las labores más técnicas. Hace dos años, entregué materiales fotográficos al personal técnico de apoyo a la investigación. Era una colección que había que digitalizar rápido. No era un trabajo grande o complicado. Era digitalizar, y nada más, porque la descripción que teníamos impresa de esas imágenes se estaba borrando del papel, se estaba borrando la tinta. Infelizmente,

por diversas cuestiones, porque ese personal está abocado a diversas tareas a la vez y no exclusivamente a esto, el sector no realizó el trabajo. Tuve que hacerlo, pero sé que lo debían hacer otros.

CB — Pero, André, en lo que apuntás como una utopía, ¿estaría la constitución de una red de Fotodocumentación, o un proyecto similar?

AL — *Lo que estoy planteando es que existe el campo de la Fotodocumentación y estamos todos en él. Pero falta que lo podamos pensar en cuanto área. Si alguien me pregunta quién soy, no debo contestar que soy alguien de Historia y de archivos y que trabajo con fotos. No. La respuesta correcta es que soy alguien de Fotodocumentación, con orígenes en la Historia y en los archivos y que trabajo con temas de archivos en Fotografía y archivos de derechos humanos. La primera característica mía debe de ser alguien de la Fotografía. Cleopatra y yo hemos coincidido por eso. No fue ni por la Semiótica, ni por la Antropología, que son sus temas, pero no son los míos. Lo que nos puso en contacto fueron los problemas comunes de la Fotografía. Coincido con la idea de Mariana que, de alguna manera, eso está en el ámbito de las Humanidades. Es esa perspectiva de pensar en Humanidades, sociedades, que nos permite trabajar la Fotografía colectivamente, como un área específica.*

CB — Acá, en el campo de la Fotodocumentación, somos islas y somos muy poquitos, y en la región del Nordeste argentino, aún más todavía.

MG — En Buenos Aires, muy poco se sabe de nuestro Núcleo. Puede que se sepa de algunos de nuestros trabajos, a nivel individual, pero sin el conocimiento de que somos un grupo, que tenemos un archivo fotográfico, que nos interesa trabajar el tema de la documentación y la conservación. Muy pocos son los que pueden llegar a saber eso. Son aquellos que han trabajado siempre alguna cuestión vinculada al archivo. Pero, los otros investigadores que trabajan sobre fotografía, incluso que pueden conocer nuestros trabajos individualmente...

AL — *No saben que hay una isla ahí, ¿no?*

MG — Exacto.

CB — Solamente conocen los trabajos individuales.

AL — *La metáfora de las islas impone que nos reconozcamos como islas y, desde ahí, sería importante que pudiéramos armar un archipiélago, reconociéndonos como investigadores de Fotodocumentación, una vez que muchos de los problemas son los mismos. Son exactamente los mismos.*

CB — Sería muy interesante...

AL — *No se trata de pensar solamente desde la preservación, sino trascenderla. La preservación, obviamente, ocupa un rol importante. Mariana ejemplifica eso, muy bien, en el caso de la descripción de las fotografías, en donde la información visual se está desvaneciendo por temas de preservación. Sin embargo, eso no plantea un problema desde la Fotodocumentación, aunque la preservación sea un punto vital. El documento fotográfico tiene que ser visible y estar bien conservado y estabilizado. Pero no es un problema de investigación. Es un problema*

técnico. ¿Cómo se preserva? Como nos dicen las normas. Es también una cuestión administrativa y de políticas públicas.

MG — Sí, por supuesto, es un problema de políticas institucionales, porque yo estoy hablando de una institución. Nuestra Institución, que asumió tener un archivo, tiene que cumplir con lo mínimo. Haciendo lo posible con el poco y nada de personal que tenga.

AL — *El problema de investigación, en realidad, sería pensar las fotos de los indígenas chaqueños, del principio de 1920, planteando cuestiones de identidad, de identidad histórica, y de la identidad actual, con el trabajo dialógico.*

CB — Y también de memoria.

AL — *Sí, esos son los problemas.*

CB — Coincido que haya problemas comunes, como se pudo ver en un proyecto anterior de Mariana, con Ludmila Catela, y Elizabeth Jelin. Ahí estaba un grupo de Buenos Aires, uno de Córdoba y uno de nuestra región, trabajando temas comunes. O sea, existen problemas de investigación que son compartidos.

MG — Era un proyecto del 2006 donde trabajamos con Elizabeth Jelin, Ludmila Catela y Pablo Vila desde los Estados Unidos y yo. Era un proyecto donde dialogamos con imágenes históricas en tres contextos diferentes: grupos indígenas del Chaco, antiguos centros clandestinos de detención de Jujuy y barrios populares de Buenos Aires. Se

trabajaban temas de identidad, de problemas vinculados al reconocimiento, o no, en las imágenes, a reconocerlas o a sentirlas propias, o ajenas a esas imágenes. Eran algunas hipótesis. En realidad, fue algo muy experimental, porque no había prácticamente estudios en ese sentido en nuestra región. Unimos tres espacios muy diferentes, con imágenes obtenidas en momentos históricos también muy diferentes, y en contextos totalmente distintos. Por supuesto que uno puede tomar un eje y problematizar desde distintos lugares y con distintos *corpora* contruidos, si los objetivos coinciden.

CB — Archivo, memoria, identidad...

AL — *Esos conceptos van a pasar por todo lo que trabajamos: memoria, identidad, historia, derecho, acceso. La Fotodocumentación está en todo.*

CB — Sí. Me parece que es viable, que es posible la red de grupos de investigación regional, entendida en términos amplios, que incluya por ejemplo a investigadores de Argentina, Brasil y países limítrofes.

MG — Ahora el CONICET está armando una red de archivos institucionales, así que ahí estaríamos nosotros porque nuestro instituto, el IIGHI, en donde se encuentra el NEDIM, es de CONICET.

AL — *Les agradezco por esta entrevista, por su tiempo y por la colaboración, con la esperanza de que la Fotodocumentación nos siga conectando.*

CB — Ojalá así sea. Un gusto haber participado.

MG — Bueno André, seguiremos con el tema en alguna otra oportunidad.

AL — *Queda el compromiso asumido. Gracias nuevamente.*

Referencia:

BARRIOS, C. Políticas de la mirada y la memoria en la captura y el archivo de fotografías. *Discursos Fotográficos*, 9, (15), p. 14-35, 2013. <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/12826/pdf_1>.

LOPEZ, A. Fotodocumentación como campo de conocimiento: opiniones de Cleopatra Barrios y Mariana Giordano. (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervo Fotográfico*, 04 mar., 2021a. <<https://youtu.be/NIgbDaRdkbY>>.

LOPEZ, A. Mapeo de redes en Argentina: entrevista a Cleopatra Barrios y a Mariana Giordano. (vídeo). *GPAF - Grupo de Pesquisa Acervos Fotográficos*, 04 mar., 2021b <<https://youtu.be/-RwR1nWdpYw>>.

Fotodocumentación, investigación y la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía: entrevista a Andrea Cuarterolo¹

André Lopez (AL) — Para empezar, te pido una breve presentación de tu formación.

Andrea Cuarterolo² (AC) — Soy licenciada en Artes, me recibí en 2005, y doctora en Historia y Teoría de las Artes. por la Universidad de Buenos Aires (UBA), en 2012.

AL — Quisiera saber, por favor, ¿cuál es tu desempeño actual en el ámbito de la investigación con fotografías?

AC — Soy investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), donde

1 Trabajo conformado en el marco de la investigación postdoctoral *Fotodocumentación como campo de conocimiento: mapeo de investigadores argentinos*”, supervisada por la profesora. Andrea Cuarterolo, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Entrevista realizada a través de intercambios de e-mails entre octubre del 2020 y enero de 2021.

2 Doctora en Artes, especialista en la historia de la fotografía y el cine silente.

trabajo con Historia y Estética del Cine, bajo el tema de las miradas propias y ajenas sobre el territorio argentino. Ese proyecto busca una aproximación a los imaginarios geográficos en los *travelogues* de principios del siglo XX. Más específicamente sobre la fotografía, soy parte del comité ejecutivo de la Sociedad Iberoamericana de la Historia de la Fotografía (SIHF).

AL — *Te pido que nos explique un poco más acerca de esa Sociedad.*

AC — En el año 2000 en el marco del *II Congreso de Fotografía Latinoamericana* celebrado en Santiago de Chile se decidió crear la Sociedad. Los principales objetivos que trazamos para la misma son la de promover la investigación y el intercambio sobre la historia de la fotografía a través de la organización de congresos internacionales, exposiciones, edición de libros y otras publicaciones, así como mantener una fluida comunicación con sus miembros a través de las redes y otros medios electrónicos.

AL — *¿Quiénes componen la Sociedad?*

AC — Actualmente la Sociedad cuenta con miembros de Argentina, Alemania, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, España, México, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela.

AL — *¿Qué actividades se llevan a cabo?*

AC — Entre las actividades llevadas a cabo por la organización está la realización de los VII, VIII, IX, X y XI *Congresos*

Argentinos y del III Latinoamericano de Historia de la Fotografía, como así también la publicación de las memorias de dichos congresos. El año pasado, celebramos la 13ª edición del evento, con tu participación y el evento paralelo de tu grupo de investigación, el GPAF, como recordará.

AL — Además de vos, ¿quiénes integran el Comité Ejecutivo?

AC — El Comité Ejecutivo de la SIHF está integrado, además de mí, por el fotógrafo profesional e investigador de la Fotografía Abel Alexander y por el historiador de las ciencias y de la Fotografía, investigador científico, fotográfico y bibliófilo Roberto Ferrari.

AL — Desde tu experiencia, ¿qué trabajos científicos produjiste, en líneas generales, que tengan relación con los estudios sobre la Fotografía?

AC — Desde hace más de quince años una parte importante de mi trabajo de investigación se ha focalizado en la historia y estética de la Fotografía Latinoamericana, donde me he especializado particularmente en las técnicas relacionadas con la precinematografía y en las relaciones de la fotografía con otros medios como el cine, la caricatura y las Artes Plásticas. En el marco de este campo de especialización he publicado un libro y producido más de 40 publicaciones nacionales e internacionales en revistas académicas, volúmenes colectivos y actas de congreso. Asimismo, he participado en más de 70 reuniones científicas del país y del exterior ya sea como expositora o conferencista. Desde 2015 codirijo, además, la

revista *Vivomatografías*, una publicación académica anual con referato que se focaliza en el precine y en el cine silente latinoamericano y que ha abierto un espacio hasta ahora inexistente para la producción científica centrada en estas temáticas específicas.

AL — *¿En qué medida tu producción bibliográfica tiene influencia para otros profesionales que se dedican a estudiar Fotografía?*

AC — El carácter intermedial de mis investigaciones me ha obligado a pensar la Fotografía desde un enfoque que no ha sido muy transitado por la historiografía clásica y menos aún por la específicamente centrada en Latinoamérica, que es el de la fotografía como espectáculo. La historiografía tradicional ha tendido a estudiar a la Fotografía ya sea desde sus capacidades documentales o desde las artísticas dejando de lado un costado que resultaba fundamental para mi investigación, que es justamente el potencial ilusionista y espectacular del medio. Aún en su más perfecta expresión documental, esa relación especular casi mágica, que la imagen fotográfica entablaba con el mundo real, tuvo en los inicios del medio la capacidad de asombrar y maravillar a los espectadores, pero además desde muy temprano la fotografía jugó un papel muy fuerte en la construcción o fabricación de ilusiones. En ese sentido he contribuido a formar una bibliografía académica sobre esta temática, que hasta ahora había sido escasa y aislada.

AL — Dejando de lado lo estrictamente académico y pensando más en tu experiencia práctica, en líneas generales ¿qué trabajos produjiste, que tengan relación con la Fotografía, tales como proyectos, trabajos técnicos, etc.?

AC — Aunque mi trabajo se centra en la investigación académica, en los inicios de mi carrera realicé algunos trabajos de conservación y archivo de fondos fotográficos en el Museo de la Ciudad patrocinados por la Fundación Antorchas. También me he desempeñado en el área de la curaduría, participando como co-curadora de cuatro muestras fotográficas y tengo una amplia experiencia en el campo de la investigación y edición fotográfica en diarios, revistas, editoriales y productos audiovisuales. En las curadurías destaco el constante trabajo con Abel Alexander, desde el 2014.

AL — Y esa tu producción técnica ¿en qué medida tiene influencia para otros profesionales que se dedican a estudiar a la Fotografía?

AC — Esos trabajos, la mayoría de carácter divulgativo, han sido importantes sobre todo para difundir la fotografía histórica más allá de los círculos académicos, entre públicos más amplios no necesariamente dedicados al estudio de la Fotografía. Dicho público constituye una parte importante de los miembros de la SIHF.

AL — *¿Cuáles son, para vos, los autores más importantes que sentaron la base de tu desempeño profesional y académico en el área de la Fotografía como campo de estudio?*

AC — En el ámbito internacional algunos de mis principales referentes son Jonathan Crary, Georges Didi-Huberman, John Berger, Peter Burke, Roland Barthes, Aaron Scharf, David Company, Bernardo Riego, Clément Chéroux, Elizabeth Edwards, Stanley Burns, Jay Ruby, Alison Griffiths, Tom Gunning, André Gaudreault, Frank Kessler, Jan Christopher Horak, Linda Nead, Vanessa Schwartz.

AL — *¿Y en el ámbito más regional, de Latinoamérica?*

AC — En el ámbito de la Fotografía Latinoamericana fueron fundamentales los trabajos de Abel Alexander, Luis Príamo, Miguel Angel Cuarterolo, Juan Gómez, Marta Penhos. Mariana Giordano, Margarita Alvarado, Christian Báez Allende, Peter Mason, Adrián Gorelik, Carlos Masotta, Boris Kossoy, Laura Gonzalez Flores y José Antonio Navarrete.

AL — *De esos autores más significativos para vos., ¿cuáles imagina que sean igualmente significativos entre sus pares?*

AC — En el ámbito internacional seguramente Jonathan Crary, Georges Didi-Huberman, John Berger, Peter Burke y Roland Barthes. Mientras que en el ámbito de la Fotografía Latinoamericana: Abel Alexander, Luis Príamo, Miguel Angel Cuarterolo, Margarita Alvarado, Boris Kossoy, Laura Gonzalez Flores y José Antonio Navarrete.

AL — *En cuanto a tu intercambio con otros profesionales del área en Argentina, ¿cuáles son los profesionales con los que te relacionás habitualmente en el desempeño de tus actividades vinculadas a la Fotografía, intercambiando con ellos conocimientos, ideas, prácticas, etc.?*

AC — Las dos personas con las que más trabajo habitualmente son Georgina Torello y Abel Alexander, siendo que también comparto con Abel la coordinación de la SIHF, Sin embargo, me he relacionado en proyectos, actividades o intercambios recurrentes con Luis Priámo, Carlos Vertanessian, Magdalena Broquetas, Mariana Giordano, Cleopatra Barrios, Silvia Pérez Fernandez, Ana Maria Mauad, Margarita Alvarado, Daniel Sosa, Dario Schvarzstein y por supuesto, con vos.

AL — *De esos profesionales, apuntados, ¿cuáles fueron (o están siendo) formados por vos?*

AC — Actualmente estoy dirigiendo la tesis de doctorado de Lesly Peterlini (UBA), la beca de maestría de Pamela Gionco (UBA) y he dirigido las estancias de investigación en Buenos Aires de Carolina Azevedo Di Giacomo (Escola de Comunicações e Artes de la Universidade de São Paulo financiada por FAPESP), Elena Cordero Hoyo (International PhD Programme in Comparative Studies, Universidad de Lisboa), Humberto Rodríguez Rauda (Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México) y, actualmente, la tuya.

AL — *Si tuvieras que nombrar los espacios institucionales con los que te relacionás para el intercambio de conocimientos, ideas, prácticas etc. ¿Cuáles serían?*

AC — La SIHF; los *Congresos de Historia de la Fotografía*; el Centro de Fotografía de Montevideo; la Daguerreian Society; el Área de Fotografía de la UBA; el Centro de la Imagen (México); el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (NEDIM); el Archivo General de la Nación; la Fototeca Benito Panunzi, y la Pontificia Universidad Católica de Chile.

AL — *La Fotodocumentación es una propuesta conceptual, pensada como un área transversal, capaz de interconectar los estudios de Fotografía pensados desde su información. La Fotodocumentación, como área de estudios, pone énfasis en las cuestiones informativas en detrimento de las técnicas y es capaz de unir a profesionales de distintas áreas de formación en torno a la Fotografía como campo de estudios, sin que haya “ruidos” disciplinarios. No se trata de estudiar Fotografía como un objeto de otras disciplinas, sino que ella misma sea la disciplina, construida con el aporte de profesionales formados en distintas áreas, pero que, interdisciplinariamente, concurren a formar la Fotodocumentación. Por esa acepción, los estudios pueden partir desde distintas áreas (Fotoperiodismo, Comunicación, Historia, Derecho, Arte, Estética, Antropología, Estudios Culturales, Política, etc.). Como campo de estudios, el concepto se distingue de la documentación fotográfica (narrar un evento con fotos a lo largo del tiempo) y de la fotografía documental (narrar un evento valiéndose del lenguaje fotográfico, con apoyo de alguna*

información textual sintética, como subtítulos o pequeñas notas). Lo que se plantea es invertir el enfoque de la relación área-objeto, en la investigación sobre fotografías. ¿Cuál es tu nivel de coincidencia considerando la propuesta conceptual?

AC — Con respecto a tu planteo me encuentro muy identificada, Mis investigaciones tienen a la fotografía como objeto de estudio fundamental e incorporan conocimientos de diversas disciplinas como la Historia, la Historia del Arte, la Estética, los Estudios Culturales y la Antropología. Creo que la mayoría de mis publicaciones y comunicaciones pueden insertarse plenamente en el campo de la Fotodocumentación propuesto.

AL — *Gracias por la colaboración.*

Sabemos que a memória é composta de tudo aquilo que se esquece, não do que é lembrado. E é por isso que os documentos, e em especial as fotografias, tornam-se matéria de memória. Graças a elas não é tão sofrido esquecer, porque temos consciência de que recuperaremos nosso passado quando nossos olhos pousarem outra vez sobre elas. Para isso, porém, é necessário identificá-las, datá-las, descrevê-las, conhecer-lhes a autoria e o contexto de criação, conservá-las, saber quais os direitos inerentes à obra, enfim, efetivar a gestão. Se necessário, devemos fazer as imagens falarem com uma voz precisa e estrita, o mais próximo possível da realidade. Neste livro sobre Fotodocumentação, o Professor Ancona Lopez traz uma brilhante contribuição à disciplina e colabora para a normalização do tratamento desta área do patrimônio documental.

Joan Boadas i Raset 

Uma das grandes contribuições deste livro é fundamentar, a partir de um desdobramento conceitual e metodológico —sustentado por um mapeamento, por casos contrastantes, pelo relevamento de experiências de pesquisa, e pela análise de publicações—, a Fotodocumentação como uma área comum, transversal e articuladora de práticas e saberes orientados à gestão documental fotográfica, compartilhada entre os profissionais de diversas disciplinas.

Cleopatra Barrios 

ISBN 978-659917268-7



9 786599 172687