Obsah:

Úvod....2
Tendence v historii španělské dokumentární fotografie....3
Fenomén časopisů....16
Afal....17
Nueva Lente....18
Photovision....20
Současnost....23
Španělský dokument v medailonech autorů:....26
Carlos Pérez Siguier....26
Jordi Socías....27
Cristina García Rodero....28
Cristobal Hara....30
Paco Elvira....31
Vari Carames....32
Hannah Collins....34
Alberto García Alix....35
Juan Manuel Castro Prieto....36
José Manuel Navía....37
Gervasio Sánchez....39
Javier Bauluz....40
Kim Manresa....40
Fernando Moleres....41
Genín Andrada....42
Sandra Balsells....43
Anna Malagrida....45
Carlos Aires....47
Tanit Plana....48
Závěr....51
Seznam obrázků....53
Seznam použité literatury:....55

Úvod

Slovník španělské Královské akademie definuje fotografický obraz jako:
„*Umění všimnout si a vytvořit skrze chemické reakce, na vhodně připraveném povrchu, obrázky v hlubině kamery obskury, a definuje obraz jako : figura, znázornění ,podoby, vzezření nějaké věci.“ motto*
Vyjádření o fotografii ze španělského Královského slovníku na dnešní fotografii dá aplikovat jen ztěží.
Pojetí fotografie podpořené širokou škálou interpretací je velmi rozsáhlé. Cílem mé práce je podat zprávu o španělské dokumentární fotografii. Mapování současných autorů působících ve Španělsku a jejich tvorby a zároveň zkoumání prostředí, ze kterého generace současných autorů vyšla.
V první části mé práce jsem se zabývala érou vlády španělského diktátora Franca. Jak v této době dokumentární fotografové pracovali a rozvíjeli nové způsoby pohledu. V druhé časti jsem mapovala současné autory, kteří na rozdíl od svých předchůdců už nemusí procházet politickou cenzurou. A jejichž přístup k dokumentární fotografii není pouhým zprostředkováním informace o skutečnosti. Své práce zpracovávají volným uměleckým výrazem, ve kterém lze vyčíst expresivní vyjádření, přenos myšlenek a pocitů. Současní fotografové věnující se ve Španělsku dokumentární fotografii tvoří převážně subjektivní druh dokumentu. V jejich dílech se tak můžeme hlouběji podívat na osobní otázky, které zpracovávají a zároveň sledovat současnou kulturu Španělska, jeho obyvatel a prostředí.
Tato země není příliš známá pro své aktivity v oblasti fotografie, a proto považuji za vhodné toto prostředí prozkoumat. K tomu jsem si vybrala právě oblasr dokumentární fotografie.

Tendence v historii španělské dokumentární fotografie

Hodnota španělské fotografické tvorby zahrnující dokumentární, portrétní a žurnalistickou fotografii tkví nejen v technické a umělecké kvalitě, ale zvláště ve svědecké výpovědi o lidech, zvycích, řemeslech, historických výročích a způsobu života a smrti ve Španělsku. Díky historickým fotografiím můžeme zpětně vysledovat vzhled měst, shlédnout portréty dobových celebrit, průběh povstání a revolucí, i hrůzu válek . Jsou známy také výborné dokumentární fotografie odrážející výstavbu mostů, železnic, kanálů a majáků. Z období kolem roku 1860 pochází ještě mnoho fotografií anonymních, avšak začínají se již objevovat známá jména, jako Jose Martinez Sanchez Martinez Hebert, Facio , Alonso Martínez, José Rodrigo, Casiano Aguacil Francisco Garzón nebo Zagala.

V první třetině dvacátého století zažilo Španělsko, jako ostatně celý svět , fotografický boom, během nějž vznikají fotografie různých stylů a žánrů – od piktorialistické fotografie přes portréty až k dokumentu a fotožurnalistice.



Obr.1 Adouard, Odjezd na Marocké války

Nejznámějšími autory jsou v tomto období Káulak, Frazen, Audoard, Alfonzo nebo Gombau Venancio. Na počátku dvacátého století uchvátil Španělsko zejména piktorialismus, který se prostřednictvím takzvaných ušlechtilých tisků snažil zařadit do kategorie umělecké malby. Většina fotografů pohlcená hnutím piktorialismu zpracovávala svá díla dnes už známými, klasickými postupy, jako bromolejotisk, gumotisk atd. Mezi těmito umělci byli fotografové Janini Pla, Goicoechea, Antoni Campaña a Ortiz Echague.

Piktorialismus ve Španělsku ve skutečnosti představoval silné avantgardní hnutí a jeho široce přijímaná a dlouhodobá obliba do značné míry zbrzdila pokrok ve vývoji jiných druhů fotografie.

Mnozí z tehdejších fotografů, jako například Luis Escobar , Felipe Manterola , Pacheco nebo Suarez Alfonso, neměli výrazné umělecké ambice a na místo toho

pracovali s vysokým nasazením jako dokumentaristé, a zanechali po sobě dokumentaci z obyčejného života španělského národa. Zdokumentovali tak nejvýznamnější události tehdejšího Španělska, od marocké války přes generální stávky z roku 1917 až po občanské války.

Piktorialismus ve Španělsku de facto zcela zastínil fotografický vývoj, který v meziválečném období probíhal všude jinde ve světě (např. Nová věcnost a další avantgardní hnutí. Po skončení občanské války, tudíž nebylo pro španělské fotografy snadné přiblížit se moderní fotografii. Jejich snaha o vystižení aktuálních trendů, jakým byl expresionismus ,abstrakce, impresionismus a realismus byla stále pod silným vlivem piktorialistických tendencí.

Vítězství nacionalistů ve španělské občanské válce v roce 1939, na dlouhou dobu pozastavilo vývoj nejen ve španělské fotografii. Tisk ztratil veškerou nezávislost a svobodu projevu a stal se nástrojem režimu pod vedením generála Franca . Maximální cenzura jak v tisku tak v umění způsobila, že fotografické obory jako dokument nebo fotožurnalistika prakticky přestaly za Francovy vlády existovat. Autor několika publikací o španělské fotografii, historik, teoretik, literát a jazykovědec Lee Fontanella označil tuto éru za období výrazného úpadku španělské fotografie, ve srovnání s vysokou úrovní fotožurnalistiky a umělecké fotografie za druhé republiky (1931-36) a během občanské války. Historik fotografie Publio López Mondéjar, jeden z největších historiků fotografie ve Španělsku, který napsal mnoho publikací o španělské fotografii, pro toto období používá termín *Fotografía oficialista*, vzhledem k prorežimnímu charakteru fotografické tvorby, s tématy jako vojenské přehlídky, hromadná úřednická shromáždění, náboženská shromáždění a portréty vládních úředníků. Mondéjarova první kniha publikovaná ve Španělsku v roce 1980 byla *Retrados de la vida ,* dále vydal *Crónica de la luz* 1984 *, Memoria de Madrid* 1985 , *Visiones del deporte* 1991, *Cien ańos de la fotografía y ferrocarril* 1992 a *Madrid, laberimento de Memorias* 1999, F*otografía y sociedad en la Espańa del siglo XIX. 1989*, *Fotografía y sociedad en Espana 1900-1939*, 1992, a v roce 96 třetí díl této historické edice *Fotografía y sociedad en la Espana de Franco ,*

V roce 1956 vznesl, umělecký teoretik José María Artero, prostřednictvím umělecké obce tuto otázku :„Co by se dalo vytknout moderní fotografii ve Španělsku?“jeho odpověď zněla: „ Jednoduše řečeno to, že je to fotografie piktorialistická.“ Soudobá fotografie pro něj byla příliš vyumělkovaná, předstíraná, bez horizontů. [1]

1 citace z Historia de la fotografía en Espana/Publio Lopez Mondejar/str.195

Ve všem tom piktorialistickém zbožňování , však už začínali hledat cestu pro svobodnou fotografii nový, mladí autoři, budoucí renovátoři španělské fotografie.

Objevují se tendence takzvané svobody stylu, vyznávané fotografy, kteří i přes své evidentní technické omezení jsou jako jediní schopní realistického pojetí fotografie dokumentující každodenní život lidí tehdejší doby. U jiných fotografů naopak můžeme vidět reprezentativní, technicky zcela bezchybné fotografie, u nichž však chybí autorská invence.

O pokračování řemeslné linie se v tehdejší těžké ekonomické situaci, zasloužila pouze práce portrétistů a provinčních reportérů, díky níž se v rodinných albech dodnes zachovali půvabně prosté fotografické portréty vysoké dokumentární hodnoty.

"Fotografie naštěstí, během celé své historie byla a stále je řemeslem, které si na sebe dokáže poctivě vydělat. Velký obraz nebo sochu můžete vidět na místech pro takové dílo speciálně upravených, zatímco výborná fotografie může zaujmout nejen v galerii či muzeu, ale i na náhodně otevřené novinové stránce ", napsal Alejandro Cirici v roce 1958.[2]

Spolu s typem fotografie rodinné a informační, se zachoval i specifický druh dokumentu, pro nějž byla typická snaha překvapit nebo oslnit, a zároveň výrazná jednoduchost až technická nedostatečnost autorů. I přes chudost médií v tomto období, tvoří určitá kolísavost a improvizovanost tvorby těchto příležitostných reportérů dojemný dokument o životě ve „svázaném" Španělsku. Oproti oficiálním profesionálním reportérům neměli nejmenší potřebu zakrývat nespravedlnost a bezpráví reality, a v míře, kterou jim okolnosti dovolili, vytvářeli určitý druh převráceného pohledu, opačného než fotografie prorežimní, dotované Francovou vládou. Tyto dokumentární snímky nám ukazují složitou sociální situaci a nastavují zrcadlo všednodenní ponurosti a utrpení. Dnes tvoří svědectví o zcela jiné sociální situaci, než jak ji prezentoval Francův režim. Mezi tyto fotografy patří Luis Escobara, Antinio Avilés, Fernándes Trujillo, Pedro Menchón, Jaume Calafell, Federico Vélez a Pedro Reales.

Řada fotografů tvořící za Francovi diktatury zahájila svou činnost už před válkou, a jiní teprve po ní.

2 citace z Historia de la fotografía en Espana/Publio Lopez Mondejar/str. 228

Výraznou osobností tehdejší fotografie, Manuel Ferrol vystudovaný portrétista a



Obr.2 M. Ferrol, Despedida de imigrantes,1956



Obr.3 M. Ferrol, Despedida de imigrantes,1956

dokumentarista, který v roce 1956 vytvořil úžasnou sérii snímků o imigraci s názvem *Despedida de emigrantes*, kde inovativně pracuje s autorským pohledem svou intuicí a talentem. Uplatňuje přímý jazyk, který je plný hlubokého patetismu. Pro umocnění expresivity využívá například roztříštěné kompozice , rozmazaných obličejů, postav stojících mimo záběr, nebo přeexponovaných snímků .Tento soubor „chyb a nedostatků" nejen že neoslaboval vyprávěcí účinek, ale dokonce ještě zdůrazňoval dramatičnost tématu .

Další fotograf VirgilioVieitez skromný profesionál, který během dvaceti let vytvořil dojemnou fotografickou kroniku vesnic v Galicii, zpracovanou velice jednoduchou a účinnou technikou.Jeho snímky naplno reflektují historii a tvoří oslňující vizuální dokument dnes již neexistujícího času a světa.



Obr. 4 Virgilio Vieitez, Soutelo de Monte

Mimo oficiální fotografické kruhy té doby, ve Španělsku působili fotografové, jako Joaquim Gomis, José Suárez, Otho Lloyd nebo Francesc Catalá Roca, kteří si rovněž zasluhují ocenění.

Joaquim Gomis si zachoval blízkost k prostředí Katalánska a rovněž blízké přátelství s umělcem Joanem Miróem, a to ho přivedlo k práci nadokumentování osobního světa tohoto výtvarníka. Kromě dokumentu se věnoval i zátiší a v těchto snímcích je patrný Miróovův vliv.

Otho Lloyd pěstoval ve své fotografické tvorbě různé žánry. V obrázcích z městského prostředí se nejlépe projevil jeho výtečný cit pro kompozici a světlo.

José Suárez byl nucen odejít do exilu do Argentiny, kde tvořil převážně dokumentární fotografie pro různá tamní periodika. V roce 1960 se vrátil do Španělska a vnesl do tohoto diktaturou deprimovaného uměleckého světa svůj mistrovský pohled a kompoziční dokonalost

Catalá Roca byl nejvýznamnějším fotografem tohoto období , jehož dílo vytvořilo rozhodující most mezi předválečnou avavantgardou a novou avantgardou 40. a 50.let.



Obr. 5 Catalá Roca, Publicidad, Barcelona,1957



Obr.6 Catalá Roca, Madrid

Fotograficky se vzdělal u svého otce, rovněž slavného fotografa Pere Catalá Pic, po němž zdědil technickou zručnost, dravou smělost a odvahu, která je patrná už u některých jeho ranných prací jako *El Pianista* (Pianista) z roku 1936 , *Colón* (Pomník Columbuse) z roku 1951. Jeho fotografie publikované v knize *Tauromaquia* v roce 1954, *Barcelona* rok 1954 nebo *Cuenca* rok 1956 ukazují profesionální vyzrálost, díky níž už uměl spojit dobrou znalost techniky s neocenitelnou kreativní tvořivostí v jedno dílo, v němž převládá čistý vizuální instinkt a specifická percepce reality. Roca se s postupem času naučil mířit svůj jistý pohled na důležité detaily věcí s určitým záměrem, a to předat přímo a účinně svoji vlastní vizi světa. To že, získal jistotu a víru ve své vlastní vjemy, se stalo charakteristickou esencí jeho nejlepších fotografií.

Odmítání piktorialismu a jeho následný úpadek rozhodně ovlivnil díla dalších členů realistické členů generace 50. a 60. let, avšak pouze některé minoritní a experimentální směry , pomohli narušit uměleckou rutinu a rozbít strukturu navozenou

oficiálními salóny a seskupeními. Jedním z nich typických názorových střetů tehdejšího uměleckého světa, byla ve čtyřicátých letech roztržka mezi Gregoriem Prietem, Eduardem Chirarrem, a Carlosem Edmundem, kteří spolu vehementně polemizovali o stavu fotografie ve Španělsku.Tato polemika by se dala označit za přehnaný výstřelek , který by stěží mohl mít účinnost nebo jakýkoli dopad na kulturní svědectví té doby.

Vyjma autory, kteří svým dílem předznamenávali příchod dokumentárního realismu, lze na fotografy té doby velice dobře aplikovat teorii vyjádřenou Juanem Antoniem Bardem, který se v roce 1956 vyjádřil o stavu španělské kinematografie takto: „ Byla politicky neúčinná, sociálně lživá, intelektuálně skromná , technicky slabá a trvala až do let Transición Democrática“ (1973 konec vlády diktátora Franco) pozn.autora

Přestože novátorské tendence v období 60.let vycházejí z uzavřených kruhů takzvaných agrupaciones, začali se z řad fotografů rekrutovat a realizovat samostatní fotografové.

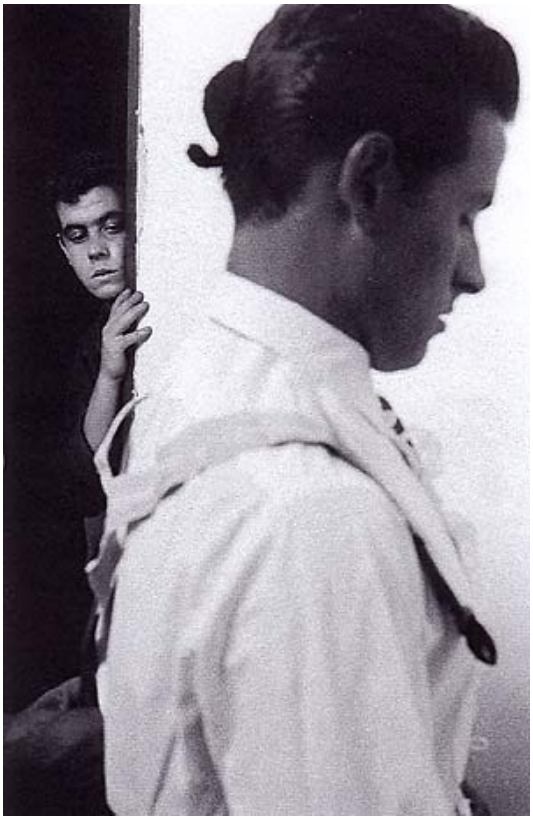
Fotografové jako Masat, Maspons, Miserachs, Poméz, Colom, Terré nebo Ubiña představili v Barceloně pokus o přerušení nebo rozbití stávajících pravidel, tedy o narušení stávající převahy piktorialismu a jednostranně informativního sdělení ve snímcích propagovaných médií. Jmenování autoři nebyli členy žádné fotografické skupiny, ačkoli se jim nesprávně přezdívalo „Barcelonská škola“. Nebyli ani členy staré fotografické skupiny Agrupación Fotográfica de Cataluña, která nebyla schopná přizpůsobit se novým tendencím moderní fotografie. Luis Navarro (jeho jméno je pseudonymem – vlastní jméno Luis Conde Vélez), člen agrupace Cataluña, způsobil opravdové pozdvižení , když v roce 1952 napsal článek, *El momento fotográfico espanol* 1952, ve svém článku napsal, že „Naši umělci z oblasti fotografie jsou staří a nepodařilo se jim se renovovat...“. O rok později se vyjadřuje k situaci názorem , že nové cítění fotografie nemá žádný význam, pokud se budou nadále používat zastaralé způsoby vyjadřování, a že neexistují nové způsoby vyjadřování, které by byly doprovázeny novým cítěním.

V období 1955 - 59, kdy země procházela kritickým obdobím začali tito výše zmínění fotografové ukazovat svá díla v salonech a galeriích v Barceloně. Jako například v las Galerías Layetanas nebo la Sala Aixelá. Tato pokroková aktivita a práce vytvořila platformu pro vznik publikace, která začala v roce 1961 vycházet ve vydavatelství Lumen, *Palabra y Imagen* (Slovo a obraz), a zároveň platformu pro autory jejichž dílo směřovalo k reálnému dokumentu jako u Catalá Rocy, a také u autorů v poetickém realismu ve Francii, nebo neorealismu v Itálii.

Ramón Masats byl první kdo následoval cestu čisté reportáže svými výbornými monografickými pracemi jako *Neutral Corner* 1962 a *Los Sanfermines* 1963, ve kterých se vzdaloval od tradičního fotografického jazyka používaného ve Španělsku v té době. Ukázal překvapivou odvahu rozbít konvence a také svou intuici a tvůrčí schopnost .

Po vydání *Viejas Historias de Castilla la Vieja* 1964 (Staré historie Castilie), zaměnil svou fotografickou tvorbu za filmovou, rovněž dokumentární .

Oriol Maspons se věnoval fotografické tvorbě ve všech žánrech. Vnesl nový



Obr. 7 Ramón Masats, Arcos de la Frontera, 1959



Obr. 8 Ramón Masats, Sanfermines, 1960

kritický pohled díky svému talentu a nadšení .

Jilio Ubiña v 1957 začal spolupracovat s Masponsem se kterým vytvořili úžasnou knihu *Toreo de salón v roce* 1962. Jeho pojetí dokumentu bylo bez koncepčních složitostí s jasným přímým jazykem a velkým narativním účinkem s akcentem ironie a výsměchu.

Další z fotografů je Xavier Miserachs ,který už ve svých prvních dílech zprostředkovával svět plný zdánlivé reality a mohl skrze své fotografie nabídnout svou vlastní ananlytickou vizi reality. Některé z takových jeho fotografií byly vybrané do symbolické knihy *Barcelona en blanc i negre* (Barcelona v černé a bílé) z roku 1964, což je kniha která tvoří úchvatnou vizuální introspekci do života ve městě, viděného čistým dokumentárním pohledem, který je zároveň pohledem kritický a interpretující. Tento analytický styl dokumentu, plný podnětů a různých odstínů exprese, se pak u

objevuje v díle jako *Costa Brava Show* z roku 1966. Miserachs se stal se také autorem uznávané, pokrokové,teoretické práce.



Obr. 9 Xavier Miserachs, Piropo en la Via Layetana,Barcelona,1962

Dílo Leopolda Pomése, autora fotografiií plných podnětné a křehké jemnosti, můžeme sledovat v *Dau al Set*, kde jeho dokumentární práce začala. Jeho fotografie rozbíjí jemnou vdálenost mezi fikcí a skutečnou realitou, jejich pozorování vyvolává , dojem snění a melancholie. Tento druh subjektivního pohledu však není lacině podbízivý, naopak je laciné unikovosti vzdálený. Zároveň je daleko i od bezprostřední jednoduchosti, balancuje totiž na pomezí dokumentární fotografie a subjektivního dokumentu. Pomés se časem postupně fotografii vzdaloval a začal se naplno věnovat tvůrčí a publicistické dokumentární kinematografii.

Subjektivní chápání – vnímání Ponése bylo blízké autorovi fotografií Ricardu Terré. V jeho pracích existuje víc než jen pouhý úmysl zobrazit realitu. U jeho fotografií můžeme vnímat i jakousi rozhodnou sílu, jež mu v rámci témat jako smrt, rituály a dětství pomáhá vyjádřit jeho subjektivní pohled. Tato jeho zásadní témata směřují k bezčasovosti – Terré byl posedlý bezprostřední blízkostí smrti. Technikou subjektivního dokumentu, dociluje efektivního sdílení vlastních pocitů skrze objektiv. Jeho fotografie se tak mění v metafory jeho vlastního nitra.

Fotograf Francisko Ontañón naopak používá jednoduchý fotografický jazyk , dost vzdálený od jakéhokoli experimentálního úmyslu. Jeho způsob vyjádření byl trefně přímý a účelový, možná až příliš přímočarý. Přestože působil převážně v Madridu, udržoval blízké vztahy se skupinami z Barcelony, například tím, že v roce 1964 ve vydavatelství Lumen publikoval sérii snímků *Los días iluminados* což byla jeho pronikavá vize týdnu Velikonoc, velmi blízká estetickým plánům „barcelonské školy“ .



Obr.10 Francisko Ontanón, Boda en Salamanca, 1960

Jeho kniha fotografií *Luces y sombras del Flamenco* z roku 1975 byla poslední z kolekce Palabra y Imagen, kde předvádí obdivuhodné zvládnutí stylu dokument – reportáž.

Další fotografové , kteří působili ve skupině Agrupacion Fotográfica de Cataluňa, byli Joan Colom, Eugenio Forcano a Martínez Carrión .

Colóm, fotograf , který se vždy pohyboval na hraně vlastního já, vytváří jeden z nejriskantnějších, nejdojemnějších a nejvíc fascinujících fotografických počinů své generace. S využitím jednoduchého fotografického jazyka vytvořil desítky excelentních fotografií , částečně publikovaných ve vydavatelství Lumen v knize *Izas, rabizas y colipoterras* v roce 1964.



Obr.11,12 Joan Colóm, Barcelona,Izas,rabizas y colipoterras, 1959





Obr.13 Joan Colóm, Barcelona, Chente de Raval, 1959

Forcano, jehož fotografický talent ho uchránil před propagandistickými vládními zakázkami a před riziky spojenými s jeho vlastní inspirací. Protiřečící si a do sebe uzavřený fotograf a vlastník nepopiratelného talentu - to je Forcano.



Obr.14 Eugenio Forcano, Fiestas en la Plaza de Torros, 1961



Obr.15 Eugenio Forcano, La mujer optimista, 1963



Obr.16 EugenioForcano,Catedral, 1963

Obdobně jako v Barceloně, i v Madridu se vytvořila skupina pokrokových fotografů , takzvaní madrileños uvnitř Královské Fotografické Společnosti, Real Sociedad Fotográfica. Na její členy zapůsobily nejvíce práce Ramóna Masatse, který v Madridu vystavoval v roce 1957. Samotný Masats se spolu s Leonardem Canteroem, Gabrielem Cualladóem, Pacem Gomézem, Pacem Ontañónem a malířem J.R.Camínem podílel na vytvoření skupiny La Palangama (Umyvadlo), která vznikla v roce 1957, avšak neměla příliš dlouhého trvání. Začlenili se do ní autoři Juan Dolcet, Gonzalo Juanes, Rafael Romero a Gerardo Vielba. O několik měsíců později Rubio Camín, Masats, Ontañón a Juanes opustili neformální schůze této skupiny, zatímco se do jejích aktivit připojovali jiní, např. Fernando Gordillo a někteří členové budoucí skupiny La Colmena (Úl), jako například Carlos Hernandéz Corcho, Rafael Sanz Lobato, Sigfrido de Guzmán nebo Felipe Hernandéz Tarabillo. Mezi reformními možnostmi původního

jádra skupiny La Palangama a hašteřivou a nepoddajnou činností členů La Colmena se vytvořila formální a koncepční syntéza, která ukončila utváření této pochybné poetiky venkova, jež dobře charakterizovala část jejich společného díla a dala vzniknout takzvaným „madrileños neboli madridské škole“

Rozdíly v tvorbě na území Katalánska, Barcelony a Madridu byly snadno definovatelné. Zatímco v Barceloně se sdružovaly kulturní špičky té doby, což bylo velmi pozitivní, Madrid byl pod silným vlivem frankistického socialismu, a byl tedy uzavřený v dogmatickém světě, kde autoři přetvávali ukotveni v lyrismu a svými fotografiemy zprostředkovávali idealizovaný obraz venkova a přikrášlené reality.

Přes dodržování pravidel Královské fotografické společnosti se z řad těchto fotografů rekrutovaly osobnosti a skupiny fotografů, které se stali protagonisty modernistického hnutí i přes limity , které jim byly vnuknuty v rámci školského akademismu. Mezi tyto významné fotografy patří jména jako Cualladó, Paco Goméz, Gerardo Viebla, Fernando Gordillo, Juan Dolcet, Carlos H. Corcho a Sanz Lobato.

Dílo autora Culladó mělo nejvíce dokumentaristických elementů, byl autorem, který obdivoval Eugena Smitha, velkého amerického reportéra.

Ve svých fotografiích dosahuje efektu nostalgického světa zatíženého mystériem, zajímá ho téma vnitřního intimního světa. Vznešenost je jeho krédem pro tvorbu a tvrdí ,že je základem veškeré opravdové tvorby . Jeho střídmý, originální fotografický jazyk mu umožňuje docílit přirozené poezie věcí, o které mluvil Brassäi.

Paco Goméz, jeden z nejpokrokovějších členů madrileños, je ve svém přístupu k



Obr.17 Gabriel Cualladó, Comunión Gabriel, 1959



Obr.18 Gabriel Cualladó, Camarero boda Penella,1966

dokumentu stylem jemný, laskavý a paradoxně ironický.

V roce 1956 vzniká neformálně utvořená skupina Afal a k ní se připojili členové jiných skupin jako Mussol z Terrasy, El Forat z Valencie a dokonce i La Palangana z

Madridu. Ti všichni se považovali zároveň i za členy právě vzniklého Afalu, v tomto smyslu můžeme říci, že Afal byla skupina, která španělské fotografy ovlivnila nejvíce. Agrupacion Fotográfico de Almería - Afal -navazoval kontakty v zahraničí a udržoval vztahy s podobnými skupinami po celé Evropě jako s La Bussola z Milána, 30x40 z Paříže a fotoform z Německa. Společně se setkávali na bienales a důležitých mezinárodních soutěžích, což bylo pro španělskou fotografii velmi důležité, protože se stala rozpoznatelnou ve světě. Členské vazby na konzervativní skupiny, kde stagnovala pokrokovost a dynamičnost, však stále přetrvávaly. Podle Masponse se sice obnovila forma tvorby španělských autorů nikoli však pozadí.

Nový oficialismus se dostal do rutinních uskupení (agrupaciones), která se starala o to, aby se přizpůsobila a o to, aby změny aplikovali na svá témata. Už méně důležité pro ně bylo, co a jak se mění. Snažili se hlavně o použití změn jako takových, sotva však měli příležitost rozvinout v období španělské diktatury vlastní estetiku. Nedostatek tradice a absence vhodné akademické průpravy byly důvody průměrnosti ve všecg fotografických žánrech ve Španělsku. Nesmělé pokusy inovátorů a reformistů, které občas nabouraly okleštěnou rutinu panoramatu, i tak končily utopené v oficialismu.

Velké změny začaly probíhat až v šedesátých a sedmdesátých letech na základě nových technologií a stejně tak díky generačnímu posunu a politice, zaznamenává pomalý vývoj znovu kupředu i fotografie zejména diky nově vycházejícím časopisům

Fenomén časopisů

Na přelomu 19. a 20. století převládali ve Španělsku publikace s piktorialistickém zaměřením, stejně jako všude jinde v Evropě a Americe. Hnutí piktorialismu , který zastávající estetiku rozostřenosti , alegorických snímků ženských postav s pozadím krajinek atd., ztratilo na své síle ve srážce s historicko - společenskou realitou Říjnové revoluce a 1. světové války. Španělsko však tato všeobecná změna příliš nezasáhla, takže zatímco Evropa a Amerika prožívala vznik nových avantgardních tendencí jako futurismus, konstruktivismus či surrealismus , Nová věcnost, Nová objektivita , ve španělské fotografii stále ještě převládal piktorialismus .

Časopisy, které jako první převzaly roli šíření reálných nezkreslených situaci, představily oproti piktorialismu nové pojetí, byly centrem velké intelektuální aktivity a bojovaly proti tamnímu restriktivnímu prostředí. Těmi nejzásadnějšími byly tři časopisy Afal, Nueva Lente a Fotovision, jež sloužily k šíření fotografické činnosti ve Španělsku od padesátých až do devadesátých let. Každý z těchto tří časopisů měl jasný účel: opustit vyšlapané cesty oficiální fotografie a přinášet nové nápady a způsoby, jak pojednat vizuální jazyk .

Kvůli politicko-historickým okolnostem v tehdejším Španělsku byly publikace v podstatě omezeny na dvě alternativy : ryze technické časopisy a bulletiny . Proto je třeba zdůraznit, že umělecké procitnutí skupiny Afal bylo pro tamní restriktivní prostředí problémem. Proti skupině Afal se například začala vytvářet umělá konkurence a to mělo za následek nedostatek oficiální podpory. Existoval také další časopis, Nueva Lente , jehož situace už byla poněkud jednodušší, protože vycházel v pozdějším období Francovy vlády. V té době už do Španělska snáze přicházely různé zahraniční publikace a také zahraniční cestovní ruch se začal otevírat. Nueva Lente sloužil jako most mezi fotografií a vizuálním uměním. Časopis Photovision byl odlišný.Už na začátku svého vzniku se projevil jako velmi kvalitní publikace, zabývající se studiem odborné problematiky v souvislosti s portfolii španělských a zahraničních autorů.

Každý časopis byl něčím charakteristický.

Afal se zaměřoval na boj s cenzurou a piktorialistickými tendencemi. Nueva Lente se rovněž zaměřoval na boj s cenzurou, ale daleko průrazněji a drzeji. Fotovision bojoval za náročnější fotografii a za technickou dokonalost a byl určen spíše pro minoritní část populace.

Společným cílem bylo otevření se zahraničním avantgardám a prolomení kreativní izolace Španělska. Používaly nové formy chápání a experimentování, jak s fotografovanými modely a objekty, tak s novými pohledy.

Skrze tyto tři časopisy můžeme ocenit vývoj a průběh v dekádě 50. - 80. let 20.století.

Fotografové přispívající do těchto časopisů byli ze všech koutů Španělska a pomocí prezentace přes časopis mnoho z nich „učilo“, tedy ukazovalo, jak se dá realita transformovat do hledáčku fotoaparátu. Tito autoři se stali pro svou dobu ikonami. Ukazovali touhu jít až k limitům umění a probudit společnost, která v té době žila v izolaci od zahraničních uměleckých vlivů.

Všechny tři časopisy Afal, Nueva Lente a Photovision, převzali roli v šíření nových vizí, snažily se o nová pojetí a namířily velkou intelektuální aktivitu proti prostředí, které bylo v tehdejším Španělsku restriktivní.

Afal

Název časopisu vznikl zkratkou Agrupación Almeriense, tedy Fotografické sdružení Almérie. Od roku 1956 do roku 1964 byl vydáván jako dvouměsíčník ve dvojjazyčném vydání ,ve španělštině a francouzštině, v nákladu 2500 výtisků. Měl také korespondenty v Paříži , Miláně, Bruselu a Londýně, čímž se španělští redaktoři snažili do té doby odříznutou fotografickou scénu přiblížit trendům, které se rozšiřovaly po celém světě. Kontaktovali se s nejmodernějšími evropskými fotografy a otevřeli si cestu do USA , dále se skupinami v Barceloně ,Madridu, Baskicku a se skupinou 30x40 ve Francii a také se skupinou Foto form Fotografie Subjektiv /Otto Steinert/. Kromě toho skupina Afal vystavovala v Paříži, Pescara, Berlíně, Moskvě a dalších městech, a dokonce i Muzeum moderního umění v New Yorku požádalo o některé snímky skupiny. Ze skromných sdružení místních nadšenců se stal časopis mezinárodního významu. Ač krátká, stala doba vydávání tohoto časopisu významným mezníkem, který dokázal ovlivnit nejprogresivnější fotografy z celého Španělska.

Jedním z výchozích bodů pro vznik časopisu bylo, zveřejnění první ročenky o španělské fotografii v roce 1958, jež mělo velký mezinárodní ohlas . Výběr děl a fotografů nebyl snadný a byl defakto sondou do výrazných i méně výrazných fotografických trendů té doby.Nesourodá a matoucí technická stránka vybíraných snímků tehdy přivedla ředitele časopisu Jose Maria Artero k názoru, že španělská fotografie je v krizi.

Afal se stal mluvčím generace mladých fotografů roztroušených po celé zemi Snažil se dokumentovat skutečnost, že zájem o fotografii jako o obraz je nástrojem kultury a komunikace. „Biblí“ těchto umělců se stala velká mezinárodní výstava Family of Man zahájená v roce 1955 v New Yorku v MoMA. Tato rozsáhlá sbírka vedena E.Steichenem sjednotila více jak pět set fotografií od tři sta autorů ze třiceti zemí,

putovala po celém světě, avšak do Francova Španělska nedorazila.V ní španělští fotografové poprvé objevi nový typ lidského dokumentu, vzdáleného od užívaných kompozic.Časopis vycházel za ekonomické krize v zemi a bojoval s velkou cenzurou. S každým novým číslem se čtenářům otevíraly nové perspektivy. Významně se odlišoval od jiných publikací tím, že se zajímal o dění v zahraničí, místo toho, aby se věnoval pouze domácí scéně. Afal se příliš nezajímal o soutěže či ocenění místních galerií , ale soustředil kolem sebe nejslibnější fotografy z celé země a otevíral pro ně hranice. V roce 1959 vystavovali Paco Goméz a Xavier Miserachs v Paříži a zahájili sérii společných výstav. Afal + 30x40 navštívili Mnichov, Berlín a Moskvu. Časopis získal mnoho mezinárodních uznání, ohlasy v podobě dopisů od Cartiera-Bressona nebo Paola Montily. Bohužel nepřízeň vlády a překážky kladené z její strany spolu s finančními těžkostmi předznamenaly konec tohoto velkolepého projektu.



Obr.19 Ukázka titulních stránek časopisuAfal

Fotografové působící v Afal :
Joan Colom, Gabriel Cualladó, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Carlos Pérez Siquier, Alberto Schommer, Ricard Terré

Nueva Lente

Dalo by se říci , že studie Nueva Lente vyrostla z iracionálního a hravého ducha, který se v nové generaci stává kreativním. Objevilo se v něm téměř vše od

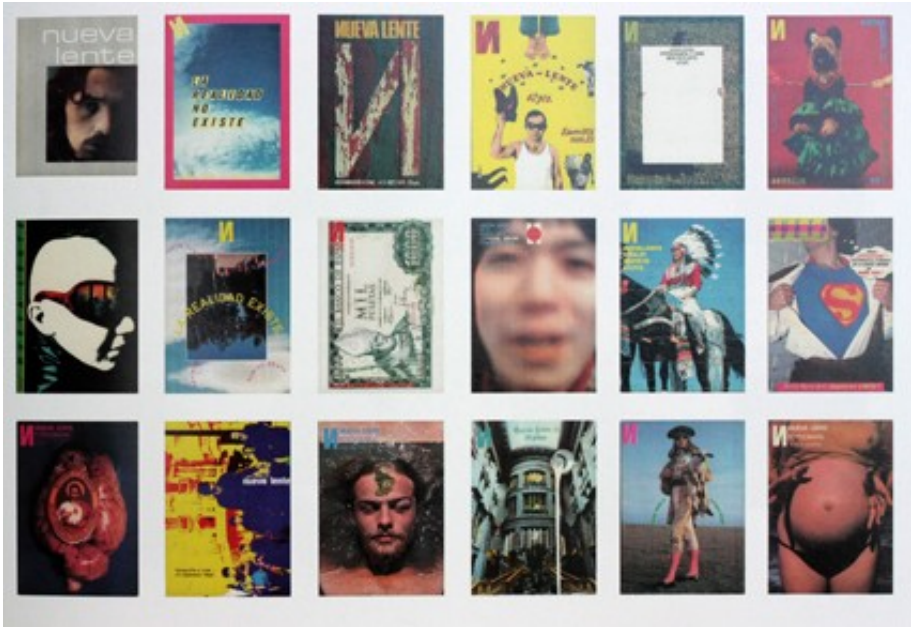
konceptualismu a popu až k estetice vyjádřenou plakáty a letáky představující podstatu moderny a pokroku.

Poprvé byl časopis vydán v červeneci roku 1971 v Madridu, tedy osm let po zániku Afalu. Od svého počátku byl svým postojem provokativní, drzý a veselý a tím do jisté míry oživil drsné společensko-politické prostředí. Vznikal už v politicky uvolněnějších a příznivějších podmínkách. Charakteristický projev byl avantgardní. Časopis však prošel pod různým vedením i různými tvářemi.

Nueva Lente vítal jakékoli podněty a reakce. Byť mezi fotografy způsobili sympatie, obdiv, opovržení anebo lhostejnost. Snažili se odtrhnout od rozdílů profesionální a amatérský. Neustálou kombinací obou kategorií přítáhl pozornost jak profesionálních tak amatérských fotografů. Vše bylo zcela spontánní, ale vysoce žádoucí a odborné.

Do doby než časopis vznikl byli jeho tvůrci Pablo Pérez Mínguez, Carlos Serrano a další, skupinou mladých umělců „madrileňos"(skupina umělců působících v Madridu) mnoha oborů : fotografie, designu, poezie,malby,architektura,literatury atd. - zrodil se tedy ze skupiny mladých lidí, kteří toužili po nových podnětech a přitom hledali sami sebe. V jednotlivých číslech vládne eklekticismus a heslo „Vše je dovoleno". Je hlásnou tvorbou nekonformistů, nástrojem provokace a popírá vše do té doby ve Španělsku zažité.

I přes diktaturu s cenzurou neměli mnoho problémů, a pokud nezveřejnili



Obr. 20 Ukázka titulních stránek časopisu Nueva Lente

erotické fotografie nebo fotografie národního hnutí, vše prošlo bez povšimnutí. Režim v té době už přestal bezhlavě pronásledovat všechna média. Časopisu Nueva Lente se dostalo finanční podpory ze strany inzerentů z oboru, kteří ještě několik let před tím,

prakticky neexistovali. Vydavatelé začali s nákladem 2000 výtisků a postupně náklad dosáhl až 15 000 výtisků. Časopis byl uznáván v mnoha evropských uměleckých kruzích a získal si popularitu neustálým zvyšováním kvality. Jeho stránky hýřily barvami a novinkami z oblasti umění a fotografie, běžně zařazovalo se i mnoho manipulovaných snímků. V Nueva Lente sice nevznikalo tolik různých projektů jako v Afalu, nicméně jak na území Španělska tak v zahraničí měl úspěch a dostalo se mu i mnoho příznivých reakcí u dosti rozmanitého publika .

Fotografové působící v Nueva Lente:
Eduardo Momeňe, Rafael Navarro, Miguel Triola, Luiz Pérez Minguez, Pablo Pérez Mínguez, Jorge Rueda, Marta Sentíz, Carlos Villasante, Equipo Yeti, Juan Ramón Yuste.

Photovision

Vznikl v roce 1980 a vyplnil na španělském trhu mezeru v časopisech o fotografii, také díky vynikající kvalitě tisku. Linie časopisu Photovision byla od předcházejících dvou odlišná. Tvůrci měli deklarovaná kritéria kvality a jasně vymezený profil na tvůrčí fotografii. První ředitel Adolfo Martinez pečlivě vybíral první spolupracovníky z řad fotografů. A bylo rozhodnuto, stali se jimi Joan Fontcuberta, Ignacio Gonzales, Rafael Levenffeld. První, pečlivě naplánované číslo vzniklo v roce 81 a bylo věnované Josepu Renauovi. Ředitel Martinéz vedl čísla časopisu od 1(1981) až do 20(1988) . Druhým ředitelem se stal I.Gonzalez od čísla 21 až 28(1998).

A.Martinez, byl editorem celá osmdesátá léta a proto je důležité zmínit zde jeho názor na fotografickou situaci.

„V osmdesátých letech , kdy jsem spustil projekt Photovision, jsem byl rád za dva klíčové lidi, kteří se mnou od začátku spolupracovali I. Gonzalez a R. Levendfeld – s jejich pomocí se pak mohl stát ročníkem.“[3]

Jedním z hlavních znaků definice redakce respektive procesu v ní byl J. Fontcuberta, který formoval ideologii časopisu. Jejich cílem bylo učinit studie za účelem prohloubení tématu. Dnes už klasický přístup redakční rady z níž každý ze 4 členů mohl navrhnout téma. V praxi to znamenalo, že redakční rada složená ze čtyř zakladatelů časopisu rozhodovala o tématu monografického čísla. Za tímto účelem si pokaždé zvolili koordinátora, kterým byl jeden z členů rady, popřípadě některý z renomovaných žurnalistů a ten měl za úkol podrobně rozpracovat obsah čísla.

Otištěné reprodukce měli prvotřídní kvalitu a časopis vycházel dvojjazyčně, španělsky a anglicky. Stejný důraz byl kladen na ilustrace i text. Perfekcionismus s jakým byl časopis připravován, mu již od začátku vynesla mezinárodní uznaní – byl

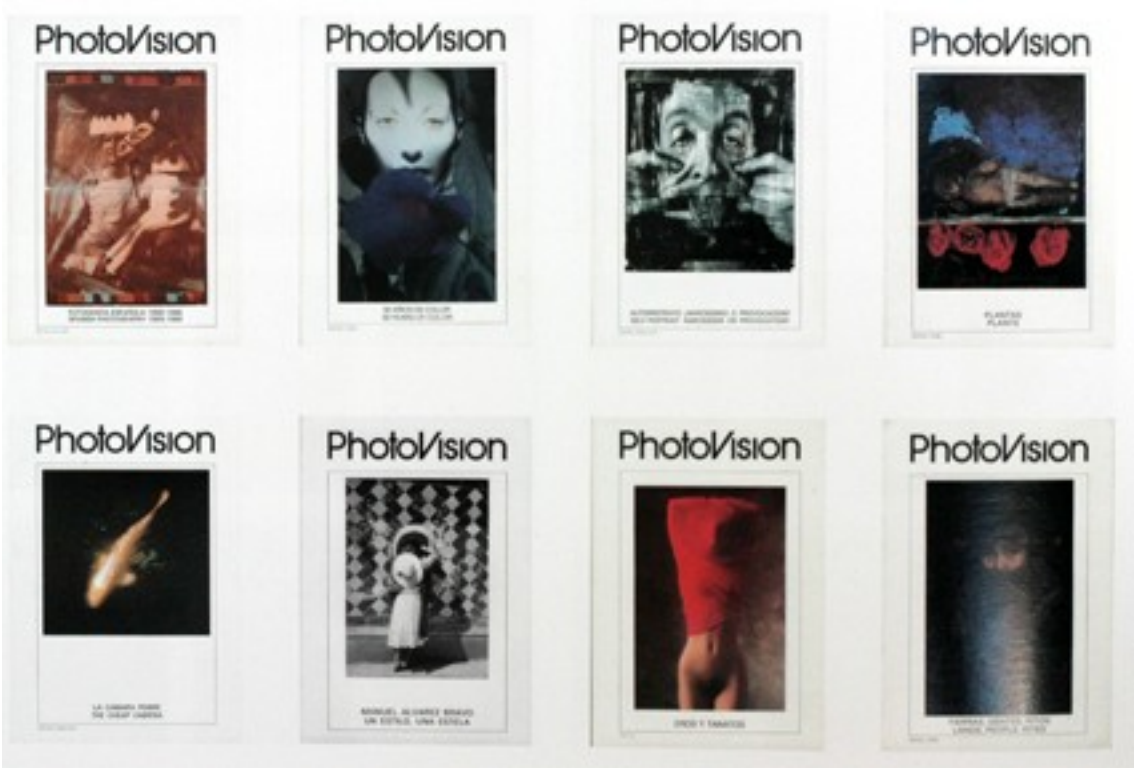
3 citace z El papel de la fotografía/Marie Loup Sougez/ str.20

srovnáván například se švýcarskou publikací Camera nebo americkou Aperture. Photovision nikdy nehájil zájmy určité skupiny nebo směru , ve svých vydáních se však specializoval na specifická témata a těm se věnoval do hloubky.

Hlavním a prakticky jediným problémem bylo financování, proto se postupem času začala v publikaci objevovat oborová inzerce. Dosažení vysoké úrovně zpracování bylo totiž velmi nákladné. Tvůrci chtěli čtenářům rozšířit obzor a ten podpořit dojmem z vysoké kvality tisku. V té době ještě většina publikací tento cíl neměla.

Časopisu Photovision se podařilo získat pozornost zapálených fotografů a to díky skvělé náplni i formě . Publikace vychází dodnes a řídí ji Ignacio González.

Obrazová příloha titulní stránky Photovision.



Obr. 21 Ukázka titulních stránek časopisu Photovision

Fotografové působící ve Photovision:

Daniel Canogar,Carlos Canovas, Tony Catany, Manel Esclusa, Cristóbal Hara, Fernando Herráez, América Sánchez, Javier Vallhonrat

Shrnutí působení časopisů

Každý z nich svým vlastním způsobem a v rozdílných historických podmínkách, vykonával funkci – významnou roli v rozšíření španělské fotografie za hranice.

Ze skromného bulletinu Andalusie, to byl časopis Afal , který zbořil izolaci ve které byla ponořená španělská fotografie. Dal průchod vzájemné významné výměně, mezinárodního měřítka, když ještě Španělsko bylo odříznuto od zbytku světa.Afal vydal svou první ročenku až sedm let po otevření hranic v roce 1949. Když v roce 1963

ukončil Afal své působení, mnoho z jeho čtenářů přešlo k časopisu Imagen a Sonido. Časopis Imagen a Sonido, vydáván v Barceloně, však už nikdy nedosáhl uměleckých kvalit Afalu.

V roce 1971, v době vzniku Nueva Lente existovali i jiné časopisy. Tvůrci Nueva Lente, mladí „tahouni“ madrileňos chtěli udělat tlustou čáru za minulostí a sami sebe projevit nově, see vším svým revoltujícím a odmítajícím charakterem. Výsledkem bylo ozdravení a nové umělecké ovzduší. Působili však bez konkrétního jasně definovaného směru.

V období Transición / období změny vlády a politického systému ve Španělsku 1975-1977/vzniká časopis PhotoVision. Rodí se jako nástroj precizní úvahy a se svou propracovanou prezentací mířil na vybrané publikum.

Každý z těchto tří časopisů byl jiný jak ve formě tak obsahu, vznikali v souladu se svým historickým okamžikem a se zásadním dopadem na svou cílovou skupinu.

Současnost

V osmdesátých letech, kdy definitivně došlo k uvolnění společenských poměrů, působili autoři, jejichž práce vykazovala individuelní pojetí.

Pro Španělsko přichází období hledání nových forem a vyjádření jak interpretovat skutečnost. Mnozí z fotografů 80.tých let až do současnosti jsou uměleckého vzdělání jako například Christina G. Rodero, Rafael Trobat (oba jsou profesory na fakultě výtvarných umění v Madridu), nebo Carma Casulá (také absolvovala fakultu výtvarných umění v Madridu), jiní byli vyškolení v oblastech vědy a zobrazovací komunikace jako Miguel Trillo , Rick Dávila nebo Txema Salvans. Někteří zase vstoupili do světa fotografie jako amatéři, kteří se postupně sebevzdělávali jako Koldo Chamoro, Humberto Rivas a Alberto García Alix.

Tato skutečnost dokazuje že nejen dokumentární fotografie má ve Španělsku stále vzrůstající hodnotu.

V porovnání se současným přístupem k dokumentární fotografii byl dřívější způsob až na vyjímky značně neinvenční, jednalo se pouze o formální zobrazování společenských událostí a každodennosti . Ze současné tvorby autorů je zřejmé, že tento čas má španělská fotografie již za sebou. Současná španělská dokumentární fotografie už není definována jako ta, která přímo ukazuje realitu . Tento pojem je v současnosti mnohem širší a vztahuje se samozřejmě i na fotografii sociální, na dokumentární svědectví a subjektivní dokument.

K rozvoji těchto nových funkcí, se ve Španělsku objevili mnohé iniciativy.

Jednou z nich je *Photographic Social Vision* z Barcelony , která podporuje zavedení nových vizuálních návrhů v rámci nových úhlu pro samostatnou reflexy. V roce 2001 Silvia Omedes, Peony Herrera a Vera Baena vytvořili tento projekt, který vznikl na základě zviditelnění rozvojových projektů a humanitární pomoci.

Photographic Social Vision se stal mostem mezi novináři, nevládními organizacemi a veřejností. Projekt pomocí fotografie reflektuje stav společnosti a využívá její moc jako prostředníka ke zvýšení povědomí o místech a sociálních skupinách po celém světě. Spolupracují s mnoha fotografy viz.medailony autorů.

Další takovou organizací je *Centro de Fotografía documental de Barcelona*. Ta vznikla díky skupině profesionálních fotografů, kteří navzdory jejích zázemí v masmediích, měli tvůrčí potenciál a kritické pohledy na realitu a byli ochotni tvořit v sériích. Centrum vzniklo v roce 2003 a postupně se stalo středobodem dalších organizací a sdružení, která chtěli obsáhnout fotografii z různorodých pohledech. *Centro Fotografía Documental de Barcelona (CFDB)* mají jasně definované stěžejní cíle.

Hlavním cílem je shromážďovat reprezentativní fotografie od roku 1950 až po současnost, čímž vytvářejí unikátní sbírku. Ta je nejen službou kolektivní paměti, ale i prostorem pro interakci s jinými intitucemi, kritiky a publikem. Dalším z cílů ve CFDB je motivovat veřejnost k uvažování o jejich sociálním a životním prostředí a jeho poznávání přes dokumentární fotografie. Používají k této osvětě různé prostředky jako výstavy, audiovizuální projekce, konference, diskuse a workshopy. Zároveň realizují projekt - virtuální archiv dokumentární španělské fotografie.

CFDB je neziskové sdružení vytvořené osobnostmi převážně fotografů jako David Airob, Sonia Balcells ,Sandra Balcesells, Consuelo Bautista, Cristina Gallego, Jordi Olivier, Carles Ribas, Laura Terre a Joan Tomás. Projekt je od svého vzniku pod záštitou Centre de Cultura Contemporánia CCCB de Barcelona. CFDB je místem pro setkávání a diskuze, vzdělávací semináře o dokumentární fotografii, zaměřené na vzdělávání fotografů se zájmem o tento žánr a to zejména mezi novými generacemi.

Jejich vystavovatelská aktivita je jak jako kurátorů výstav tak jako autorů.

Podporují mladé autory k tvorbě prostřednictvím grantů od města a aktivitami pořadanými ve svém středisku. Dále vytvořili rozsáhlou knihovnu specializující se na dokumentární fotografii, kam mají přístup nejen výzkumní pracovníci ale i fotografové, studenti a zájemci o rozvoj dokumentární fotografie.

Další iniciativou je nezávislá nezisková organizace *Ruido* (Hluk) založená v roce 2004. Což je skupina fotografů věnujících se ve Španělsku nezávislé dokumentární fotografii. Jejich působení vychází z přesvědčení, že fotografie může být účinným motorem transformace společnosti a nástrojem pomocí kterého se rozhodli předat vizi reality – tedy subjektivní vizi každého autora.

Uplatňují sílu umění , které může proměnit život jak umělci tak divákovi.

Ruido je sdružení autorů jako Toni Arnau, Anna Bosh, Pau Coll, Carola Pagani, Edu Ponces, Edu Soteras, Paula Rey, Ale Cukar, Roger P. Gironés, Martin Barzilai. Vytvářejí kolektivní projekty a vedou dikuse o otázkách, které mohou vést k pozitivním změnám a reflexím. Tento rozvoj společných projektů dává možnost vytvořit rozmanité vidění nad rámec budoucích analýz , které budou později provedeny.

Jedním z hlavních projektů výše jmenovaných sdružení je *7.7 – Revista digital de fotografía documental*, internetový časopis, který má za cíl vytvořit prostor pro setkávání, diskuzi o současné dokumentární fotografii a její prezentaci.

Úkolem projektu je vytváření, šíření a využívání nových kanálů. Chtějí rozvíjet subjekt dokumentární fotografie jako nástroje pro generování a reflexivitu společenských změn. Rozvíjejí nezávislý, kritický a angažovaný typ dokumentu. Redakční tým tvoří Roger Rossell, Ale Cukar , Roger P. Gironés (také členové Ruido) a

Sara Gustavson. Tým, který systematicky pracuje na hledání nových horizontů, které by mohli podpořit rozvoj a diskuzi. Platforma časopisu není zaměřena na fotografii jako takovou, ale spíš na fotografických příbězích a na nových, experimentálních úhlech pohledu. Podporuje formu výtvarného projevu s novými možnostmi a interaktivními prvky. Nechtějí se soustředit na témata, na kterých tito mladí umělci vyrostli a znovu je opakovat. Do svých souborů dokumentárních fotografií dávají tolik subjektivity kolik je jen možné . Vše vidí přes otevřenou mysl a chtějí ukazovat příběh se všemi nuancemi, které nabízí.

Od roku 1998 funguje v Madridu mezinárodní festival fotografie a vizuálního umění, *Photoespana*. Dnes má své místo mezi světovými fotografickými festivaly a každý rok svým rozmanitým programem láká desítky tisíc návštěvníků. Festival je mimořádnou událostí pro zobrazování fotografických prací, videí a instalací vynikajících mezinárodních fotografů a vizuálních umělců. Festivalové přehlídky zahrnují odborné programy určené pro různé cílové skupiny.

Nejen tento festival je organizovaný společností *La Fábrica.* Tato společnost se ve Španělsku zabývá, nejrozsáhlejší producentskou a produkční činností v oblasti umění. Zaštiťuje množství projektů, publikací, katalogů, časopisů, výstav a internetových projektů. Byla založena v roce 1994 Albertem Anautem a jeho partnerem Albertem Fesserem. Je soukromou společností, která podporuje současný kulturní vývoj prostřednictvím kvalitních akcí. Tým *La Fabrica* tvoří více než padesát členů, kteří ještě dále spolupracují s veřejnými institucemi. Společnost věnuje svou činnost vzniku a rozvoji nových projektů ve všech oblastech umění.

V následující části své práce - medailonech autorů mám za cíl představit osobnosti, kteří jsou v současnosti uznávaní fotografové působící v oblasti dokumentární fotografie a skrze jejich práce vytvořit vypravěcí soubor o současném španělském dokumentu.

Španělský dokument v medailonech autorů:

Carlos Pérez Siguier

1930 Alméria

Od počátku aktivity v roce 56 postupně vytvářel umělecké a teoretické dílo, které se stalo zásadním pro vývoj španělské fotografie. V jeho přístupu nyní vidíme celé jeho dílo jako kreativní projekt, kde umělec subjektivním pohledem pohlíží na specifické skutečnosti, čímž renovuje estetický dojem. Na druhé straně zaznamenává dobu a historické okolnosti a díky koncepčnímu a estetickému charakteru jeho představivosti, sahá přes rámec společenského dokumentu. Nepochybně patří mezi průkopníky avantgardy ve Španělsku.



Obr. 22 Carlos Peréz Siguier, Colores del Sur, 2000



Obr.23 Carlos Peréz Siguier, Almería,Granada,Sevilla,2001

V roce 1956 spoluzakládal sdružení a časopis Afal, který vydával a sdružoval celou jednu generaci fotografů, v tomto roce také vyprodukoval sérii ze sousedství Almérie známé jako *La Chanca* – zajímavé je že tento projekt je z období , kdy se ve Španělsku stále ještě fotografovalo pod vlivem piktorialismu – kdy se zobrazovala přeslazená skutečnost, krása. La Chanca je naopak humanistická reportáž portrétující přímým způsobem obyčejné lidi na ulici – což v té době bylo naprosto průlomové. V pozdějších letech se práce Siguiera radikálně změnila, přestal používat černobílé materiály a věnoval se veselým charakteristicky jižanským schématům, které následovali tehdejší převažující populární estetiku. V 60. letech vytvořil soubor *La Playa* , kde neportrétuje osoby ale fragmenty a detaily .

Pracuje s ironií a konstrukčně popovým stylem - což jsou elementy které později charakterizují jeho styl. *Colores del Sur* je další soubor fotografií, zahrnující právě i soubor *La Playa*, kde pokračuje v trendu – dokument a reportáž.

V projektu z roku 2002 *Almería-Granada-Sevilla,* Pérez odhaluje moderní ,poetický, překvapivý pohled, skrze neumělecký postup, přetváří své dílo na subjektivní osobní výpověď o svých každodenních zážitcích a zkušenostech.

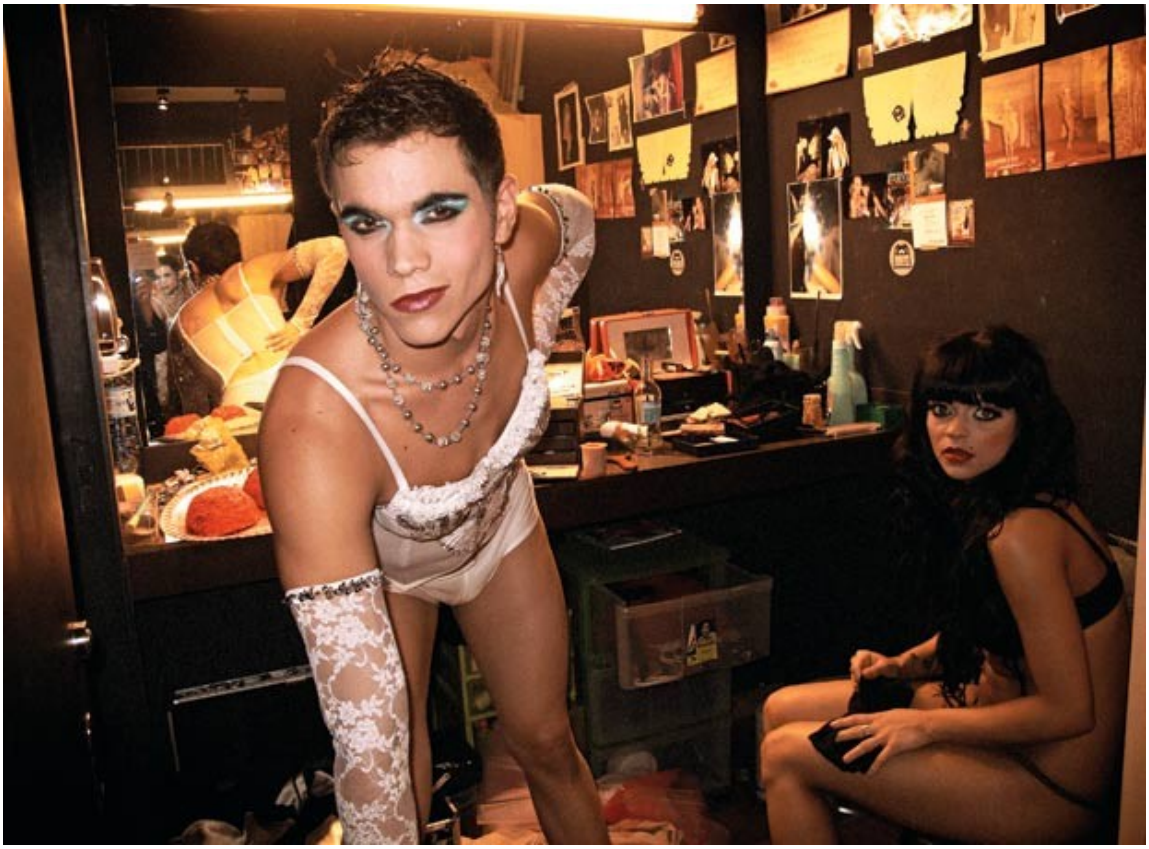
Jordi Socías

1945 Barcelona



Tento fotograf začíná svoji kariéru ještě v období diktatury v šedesátých letech. Původní profesí je editorem, a i díky tomuto povolání byl schopný vnést nové tendence a pohledy do španělské dokumentární fotografie. Ve svých dílech se snaží zachytit scenérie ulice a to formou intuitivního pohledu se silným poetickým podtextem. V jeho snímcích můžeme vypozorovat lehkost a zároveň přirozenost. Také má výbornou

schopnost syntetizovat. V jeho pohledu se tak odráží i smysl pro humor a lehká ironie a někdy dokonce snová až surrealistická atmosféra. V současnosti se nejvíce specializuje na portréty slavných osobností, spolupracuje s mnoha periodiky a pro noviny El País tvoří vtipné reportáže z prostředí travestitů a prostituce.



Obr. 25 Jordi Socías, 2004

Cristina García Rodero

1946 Puertollano, Ciudad Real

(National Photography Prize 1996)

Dokumentaristka, členka Magnum, využívající především černobílou fotografii, studovala umění na Complutense de Madrid, pobírala stipendium, které ji umožnilo výzkum v oblasti umění a fotografie. Fotografka velmi osobního stylu, která přesahuje žánr a vykonstruovanost. Proslavila se v současném umění tradičním dokumentem.

Její kariéra začala stáží od společnosti March Foundation v Madridu, kde studovala na Fine Arts. Pro March Foundation dokumentovala lidové tradice ve Španělsku. Výsledkem byla sbírka fotografií *Espaňa oculta,* toto dílo obsahovalo na tisíc fotografií sestavených právě z lidové tématiky. V její práci můžeme vidět jak umělecky pojímá antropologické koncepty s nepochybnými odkazy k literatuře a

malířství generace '98 a zároveň skládá hold dřívějším fotografům. Hledání kořenů lidových tradic, uchopení náboženských i pohanských rituálů, jsou jádrem jejího díla a zároveň ji zavedli do různých koutů Španělska.

Fotografovala již zapomenuté tradice a kultury rafinovaným a charakteristickým stylem. Nejen tradice španělské, ale také portugalské, řecké a italské. Dále fotografovala na Haiti, ve Venezuele, Columbii a Indii. Často zobrazovala chudé lidi z celého světa a to s velkou dávkou respektu a něhy , což odráželo její vztah k danému místu.

Celé její dílo zahrnuje lidové tradice, náboženské rituály a oslavy a návrat k pohanským rituálům. V jejím zatím posledním tvůrčím období je přesun k slavnostem odehrávajícím se na území města jako Love Parada v Berlíně , Sexfestival v Barceloně

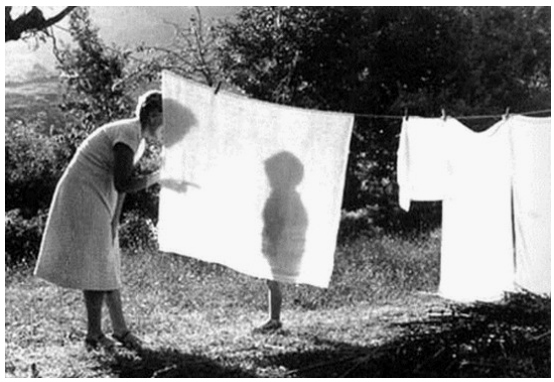


Obr. 26 Cristina García Rodero, Religion



Obr. 27 Cristina García Rodero, Rituales

atd., kde sex je jako „hlavní božstvo“ kterému se vzdává hold. Tyto oslavy sexu pojímá jako návrat k nejpohanštějším tradicím. Její dílo je zásadním mezníkem ve Španělské fotografii.



Obr. 28 Cristina García Rodero, Trapos sucios se lavan en casa

Cristobal Hara

1946 Madrid

Tento fotograf zaměřující se ve své dokumentární tvorbě na čistě hispánské elementy a ještě jakoby okem cizího pozorovatele. Vybírá si tradiční témata a postoje ve Španělsku , které už není tak zpátečnické a zastaralé, ale které je nepochybně plné obrazů a témat tradic, generačních problémů, rozporů mezi tradicí a její inovací. Vše uchopuje výrazně moderním způsobem, dalo by se říci že navzdory sobě samému a inovativním tématům, které zpracovává . Populární pojetí venkova, zvyklosti které sebou přinášejí bolest, posměch a protichůdná pojetí náboženství poskytují materiál jak pro dokumentaci tak pro subjektivní pojetí. Nicméně způsob jakým fotografie předkládá a kritizuje to všechno, co zobrazuje je tak protichůdný a matoucí, že jeho tvorba se dá nazvat paradogmatickou. Dojem ironie je vytvořen nahodilými konfrontacemi mezi dramatičnem a komičnem, vysmívá se posvátnému kvůli jeho propojení s každodenností a to je strategie , kterou fotograf často využívá.



Obr. 29 Cristobal Hara, Valencina de la concepción, 1993

Vzdělání získal v Německu a U.S.A ovšem téma si zvolil neomylně a to běžné lidi a situace ve Španělsku. Zabývá se vztahem protikladů, smrti a radosti ze života, mládí, dětství a stáří. Své situace systematicky a pečlivě vyhledává a nachází . Náhodná není ani ta skutečnost, že si fotograf vybírá zdánlivě nepodstatné věci k fotografování nebo, že se jakoby „dívá“ tam kde se zdánlivě nic neděje . Naopak tím se snaží dokázat, že každý okamžik je rozhodující .

Nejzajímavější je právě hledisko kompozice a jeho zvláštní způsob jak říci vše v jediném detailu. Kompozice jsou to co odlišuje jeho styl a přes jistou míru vykonstruovanosti do detailu je v mnohých z jeho fotografií možno spatřit eleganci

pohledu zvyklého na hledání detailu, ignorování nebo odsouvání vyprávěného příběhu však není vždy divákovi jasné.



Obr.30 Cristobal Hara, Villar de Domingo García, 1993

Paco Elvira

1948 Barcelona

Vystudoval obor ekonomie a fotografovat začal právě na studiích. Dokumentoval studentské revolty proti režimu, později se specializoval na fotografování společnosti v období přechodu od diktatury k demokracii.



Obr. 31 Paco Elvira, Lisboa, 1974

Vždy se soustředí na sociální otázky s velkou empatií pro muže a ženy . Díky těmto přístupům pomáhá předkládat svědectví o době ve které žije. Prostřednictvím fotografií pomáhá lidem přehodnotit minulost a představit budoucnost. V průběhu své kariéry, Paco Elvira učinil každodenní život předmětem své tvorby a neustálým průzkumem společnosti a stal se jedním z nejvýznamnějších fotografů své generace až po současnost. Paco vidí fotografii jako dialog, kde kombinuje dokument s estetičnem, usiluje o to aby svobodně vyjádřil své vize. Pracoval na dokumentárních souborech v zemích jako Čína, Japonsko, Israel, Kuba, Mexiko, Brazílie. V současnosti působí jako dokumentarista na volné noze, v roce 2008 vytvořil zajímavý dokument *Ženy z Východní Evropy,* ve kterém fotografuje Evropanky žijící a pracující ve Španělsku a explikuje jejich příběhy a prostředí ve kterém v současnosti žijí. Má za sebou několik desítek expozic a vydal osm knih ve vydavatelství Lunwerg.

Vari Carames

1953 Ferrol

Její fotografie jsou symbolem toho, co vypadá jako celistvé z pohledu nejen kamery nebo z okna, ale především jejím pojetím toho jak ukazuje obrazy objektivní reality, za účelem vyprávění naprosto odlišného příběhu, v němž není prostor ani pro představivost ani pro realitu. Skutečná podstata jejích fotografií, pojatých mimoděk jako dokumentárních, se zdánlivě odehrává někde, nikdy u skutečných a důležitých motivů. Cílem fotografování Caramesové jsou rozmazané, zamlžené pohledy skrze nostalgii, které jsou okořeněné čímsi co se nedá stoprocentně pojmenovat a v obrazech najít.

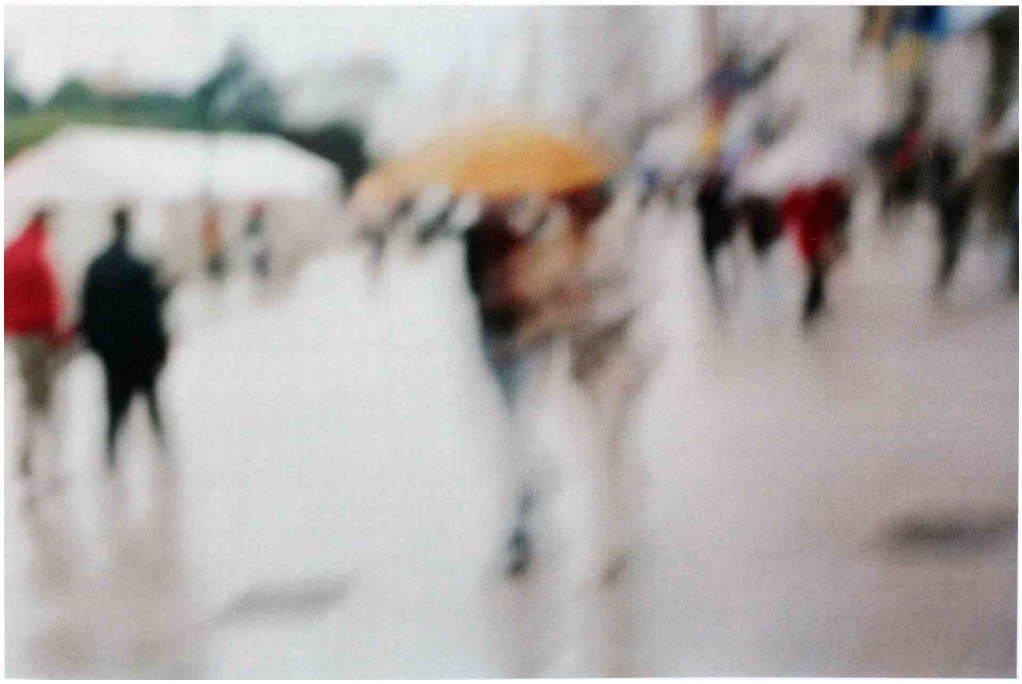


Obr. 32 Vari Carames, Un cortado, 1984

V raných černobílých pracích vystupuje vyprávěcí element více zřetelně, ovšem už i v těchto fotografiích je patrná jakási rozostřenost, jakoby pohled deformoval třeba cákanec vody, na fotografii je pak stopa šmouhy a dalších záměrných neostrostí. V období, kdy tvořila černobíle vznikly fotografie s jasným záměrem, který zahrnoval dokumentování rušného světa kaváren, život v ulicích města s akcentem vizuálních her a šprýmů ve smyslu poetiky toho co je momentální a pomíjivé.

Obr. 33 Vari Carames, Nadador, 1995





Obr. 34 Vari Carames, Coruna, 2000

Její současné barevné práce se zabývají bližším pohledem na vodu, zřejmě proto, že tato tekutina je klíčová v její představivosti ať už se jedná o mořskou vodu, dešťovou atd. Nacházíme na nich těla pod vodou , roztékající se barvy jako barevné skvrny a tvary , které už přestali byt oblečením nebo lidmi, nebo pokojné procházky po pláži v deštivém dni, kdy vše se zdá být utopené pod vodou.

Tyto její hry, kdy dokumentuje skutečnost jakoby realita ani neexistovala , připomínají spíše vzpomínky a představy na hranici rozumu.

Autorka je ze skupinky pozoruhodných a divokých fotografů, kteří reprezentují fotografickou práci, která se liší od toho čím se na první pohled zdá být.

Hannah Collins

1956 Londres

Tato umělkyně žijící od roku 1989 v Barceloně, má ve svém pojetí dokumentování společnosti a prostředí dvě roviny se kterými pracuje.



Obr. 35 Hannah Collins, Medir la verdad, 2002

Je to život ve velkoměstě spojený s důrazem na architekturu a dále také přímý zážitek z fotografování a podstata pohledu jako nástroj protestu.

Do svých ranných projektů používala jako základ obří plátna na které nechala natisknout archivní tisky zobrazující vybombardované budovy a tyto plátna nechala natáhnout přes fasády londýnských budov , čímž se snažila narušit koncept soukromí a veřejného. Stejný zájem ve zpracování účinků nedávné historie a fyzické zkušenosti z fotografování ji přivedli k práci na dokumentování egyptské pouště v roce 87. V 80tých letech pracovala s velkoformátovými sériemi s černobílou fotografií v těchto fotografiích zátiší se objevují postavy , které měli symbolickou sílu a záhadnou krásu.

Její práce je jakousi meditací nad plynoucím časem a stopami, které paměť vtiskává lidem , předmětům a místům.Ukazuje to série *Signs of Life* z roku 92, která byla sestavená pro Istambulské bienále. Postavila zde proti sobě historii a současnost tím, že sledovala skupiny emigrantů z východní a západní Evropy po pádu berlínské zdi.

V letech 1994-96 se věnovala průzkumu historické oblasti Slezska – dnešní části Polska, kde fotografovala v lokacích, kde probíhali problémy s nastupujícím kapitalismem a problémy lidí s tím spojených. Vše dokumentuje velice citlivě s důrazem na konflikt mezi kulturou a přírodou.

Od roku 1998 začala používat monochromatické řešení barvy fotografie, například ke ztvárnění zběsilé aktivity velkoměst jako je Kalkata , kde děti i psy spí na



Obr. 36 Hannah Collins, Medir la verdad, 2002

ulici. Tato místa věčně procházející změnami Collinsovou fascinovala a i přes drsnost námětu jim dokáže vtisknout charakteristické teplo.

V roce 2001 začala sérii o oblohách ve velkoměstě (Madrid a Barcelona) a přistupuje k těmto místům jako by to byli prázdné a pochmurné krajiny , ve kterých chybí ruch a život . Zájem o témata velkoměsta a změny kterými prochází společnost a životní prostředí, působením ekonomických faktorů je pro její dokumentování velmi charakteristickým.

Alberto García Alix

1956 León

Fotograf, který vzešel z post Francovi éry, začal fotografovat už v době svobodné. I když jeho hlavním tématem jsou portréty a zátiší jeho dokumentaristický přístup je nepřehlédnutelný. Jeho osobitý styl černobílého dokumentu by se dal charakterizovat jako provokativní, s nádechem erotiky. Jedná se až o naturalistické

svědectví v tématech ze života prostitutek a narkomanů. Zajímá se i o prostředí jako jsou například drogové a sexuální závislosti, tetovací salóny, uzavřený svět motorkářů nebo ho láká dokumentovat rozmanité světy nočních hudebních klubů.

V roce 1999 získal španělskou Národní cenu ve fotografii a v současnosti vystavuje po celém světě na místech jako Kuba, New York, Paříž, Londýn atd. Spolupracuje s řadou časopisů jako Vogue, British Journal of photography nebo Vanity Fair.



Obr. 37 A.G.Alix, Autoretrato, 1995



Obr. 38 A.G. Alix, Intimite

Juan Manuel Castro Prieto

1958 Madrid

V roce 1980 vystudoval ekonomii a o deset let později změnil svoji profesi a stal se fotografem. Na začátku kariéry pracoval převážně s černobílým materiálem. V 90.letech odcestoval do Peru a tam nafotil soubor fotografií *Perú, viaje al sol* (Peru, cesta za sluncem), který mu v roce 2002 vynesl cenu na Photoespaňa a mnoho dalších ocenění. V nich také citlivě vylíčil jemnost a krásu lidí a krajiny. Cestuje po celém světě.



Obr. 39 J.M.Castro Prieto, Mercado del carne, 2002

Své introspektivní fotografie zpracovává vyprávěcí formou, v některých jeho fototografiích nacházíme určitý druh melancholie a osamění. V poslední době pracuje převážně na barvu a své snímky barevně posouvá a tónuje.Tím umocňuje vytvoření vize mezi snem a realitou.



Obr. 40 J.M.Castro Prieto, Joven Hamer, 2005



Obr. 41 J.M.Castro Prieto, Partichería de Arbamich, 2002

José Manuel Navía

1957 Madrid

Prostřednictvím své práce v tisku definoval nový způsob fotožurnalismu. Používal nové přístupy a technologie, také barevnou fotografii a celkově podával svědectví hlubšího kulturního významu a vědomí. Svými užšími vazbami na uměleckou fotku tak rozšířil i své původní zaměření na fotografii žurnalistickou a stal se ve vývoji španělské dokumentární fotografie jednou z nejvýznamnějších osobností.

Obr. 42 José Manuel Navía, Barrio del Carmelo, 1995



Od roku 1974 pracoval u tiskových agentur, od let 90 pracoval na volnější bázi a tvořil se zaměřením na vlastní zájmy. Získal titul Bc. na filozofii, zajímá se o antropologii, má znalosti v literatuře, což je patrné i z jeho tvorby, také je ovlivněn cestováním po Španělsku , Portugalsku , severní Africe a Latinské Americe. Jeho zájem o místa, lidi, tradice a způsoby života přesahuje rámec klasického dokumentárního



Obr. 43 José Manuel Navía, Angola Caconda, 1996

portrétu. Vykazuje lidský přístup a ignoruje přemrštěné dramatické reference na dané místo. Způsob jakým se přibližuje lidem a místům, která navštěvuje, je jako vyprávění. Každý projekt vypráví příběh stejně jako jazyk v literatuře.

V roce 1983 nahradila barva v jeho tvorbě černobílou fotografii, pro něj byla více příznačná už z důvodu jeho napojení na literární tvorbu, je také více podmíněna fotografovým vyprávěním než charakteristické znaky daného místa.

Co se týče užití světla – raději využívá tmu prosvětlenou televizní obrazovkou než oslepující tropické světlo, nebo používá pouliční lampy jako zdroj popř. také ještě světla automobilů. Lidé které zapojuje do svých příběhů jsou „pouze“ elementy příběhu jehož hrdinou je vyprávění samotné, obraz , který vyvolává vzpomínky a rozněcuje představivost diváka.

Gervasio Sánchez

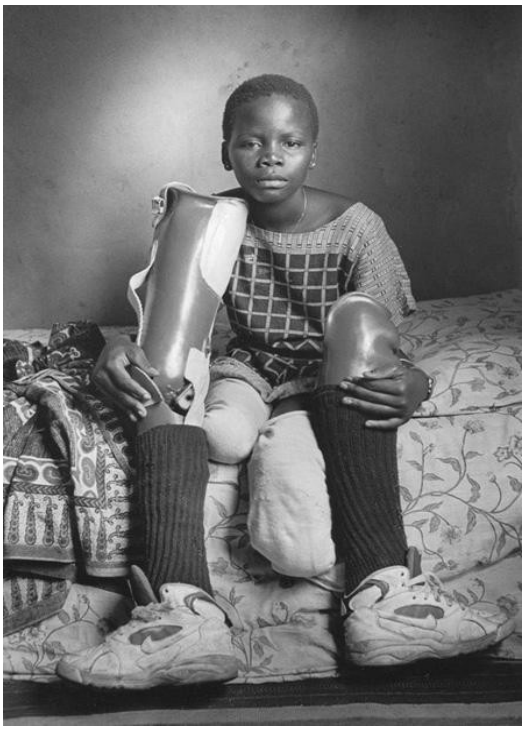
1959 Córdoba

Je novinářem a dokumentaristou, který se stal expertem na témata mezinárodních konfliktů. Svoje práce publikuje v periodikách jako La Vanguardía, BBC a Cadena Ser.

Vydal knihu *Vidas Miradas* (živé pohledy) a je autorem několika knih včetně *El cerco de Sarajevo*(blízko Sarajeva)*, Kosovo, Niños de la Guerra* (děti války). Za svoji

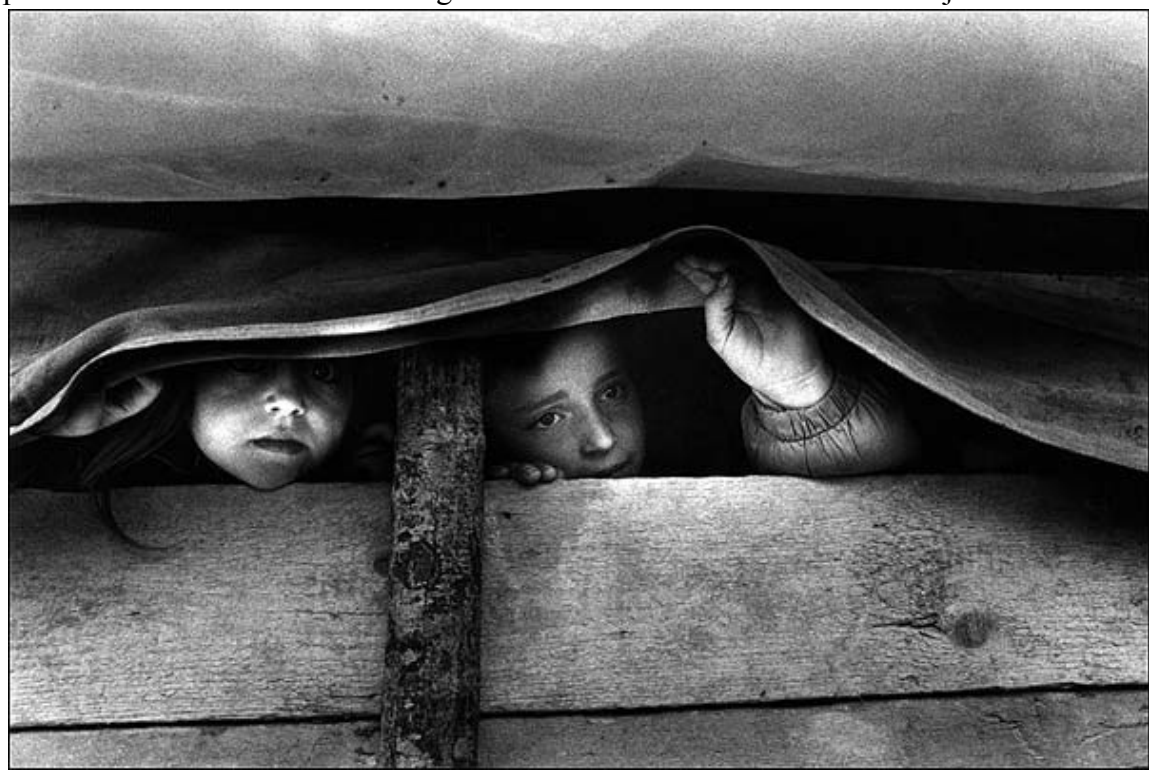


Obr. 44 Gervasio Sanchéz, Ninos de la Guera



Obr. 45 Gervasio Sanchéz, Vidas Miradas

práci získal mnoho ocenění a organizace Unesco ho určila v roce 98 jako zvláštního



Obr. 46 Gervásio Sanchéz, Kosovo

vyslance míru. Jeho tématy jsou válka a hrůzy s ní spojené. Nejen v knize Vidas Miradas věnuje největší část pohledům na dětský svět zasáhnutý válkou. Ve svých černobílých fotografiích reflektuje sociální situaci na celém světě a spolupracuje s mnoha humanitárními organizacemi.

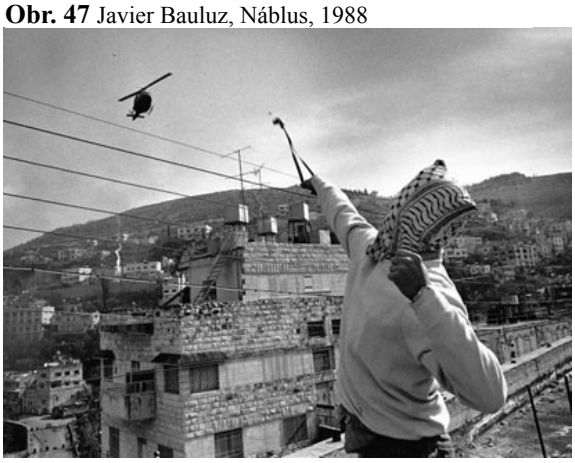
Javier Bauluz

1960 Ovideo

S fotografií začal pracovat jako samouk a s vypůjčeným fotoaparátem si nacházel různé situace ve společnosti které dokumentoval. Nyní své fotografie publikuje v mnoha časopisech a novinách jako N.Y. Times, Wahington Post, Liberation, The Indipendent, Der Spiegel, El País, La Vanguardía a mnoha dalších periodikách. Spolupracuje s agenturamy a organizacemi na projektech pro rozvojové země, je velký zastánce lidských práv a sám působí a pracuje v zemích jako Rwanda, Peru, Maroko, Panama, Palestina, Kosovo, Berlín atd. V roce 94 získal Pulitzerovu cenu za soubor ze Rwandy.

Přednáší a vede kurzy fotožurnalistiky a dokumentaristiky na mnoha univerzitách. Je ředitelem neziskové společnosti *Piraván,* která produkuje akce v souvislosti s osvětou lidských práv.

Obr. 47 Javier Bauluz, Náblus, 1988





Obr. 48 Javier Bauluz, Espana

Kim Manresa

1961 Barcelona

Publikovat své fotografie začal v roce 1975 a od počátku své tvorby se zajímal o sociální témata po celém světě v zemích jakoThajsko, Kambodža, Vietnam, Nikaragua a Jižní Afrika. Fotografuje témata jako dětská prostituce, sexuální turistika, ženská obřízka, nebo ženy popalené kyselinou. Jsou to témata, která silně zapůsobí a technika černobílé fotografie ještě více umocňuje výsledný dojem. Jeho fotografie dávají divákovi

pocítit a zprostředkovat smutek ve fotografovaných tvářích, vidět reálné tváře v opravdu děsivých příbězích, dávají pocítit bolest a strach z nejisté budoucnosti lidí které fotografuje. Lidí, které každodenně ohrožují drogy, zbraně, únosy a nemoce. Své fotografie pojímá jako stížnost a protest, kterými chce demonstrovat, že s násilím a bezprávím nesouhlasí. S lidmy, které fotografuje se i přátelí a na většině svých cest s nimy tráví čas v jejich prostředí. Na sérii snímků popálených žen v Bangladéši se dokonce převlékl za klauna aby odlehčil tíhu situace a fotografoval je v tomto převleku po několik týdnů. Namaloval si obličej a oblékl se do sárí aby prolomil ledy u fotografovaných žen.Fotografie je pro něj nástrojem jak sdělit příběh.



Obr. 49 Kim Manresa, Prostitucion de Brasil, 2004

Fernando Moleres

1963 Bilbao

Svoji kariéru dokumentaristy začal v roce 1990 v Jižní Africe. Více než šest let pracoval na dlouhodobém projektu *Děti v práci* , ve víc než třiceti zemích světa.

Dále zpracoval v podobných projektech *Ženy v práci, Řeholní život, Turecké lázně,* dále pak mapoval život mladých lidí mezi 25 až 30lety v Íránu, který pojmenoval *XXI.století Írán.* Tento soubor je vytvořen z nádherných portrétů zachycujících mladé lidi v různých prostředích jako na ulici nebo v kavárně. Styl jeho barevných fotografií vykazuje vysokou estetiku a má charakter filmového svícení, které silně podporuje vyprávěcí efekt. Další ze série dokumentů je *Asketický Nagas,* což je soubor dokumentárních portrétů svatých mužů v Indii, který připomíná díky měkkému světlu svícení piktorialistických portrétistů, umocněné monochromatickým zabarvením.

Dalším je *Orchestr slepých žen ,* tento dokument zachycuje egyptské slepé ženy, které tvoří hudební orchestr. Soubor tvoří černobílé snímky. V roce 2003 obdržel cenu



Obr. 50 Fernando Moleres, soubor Burning Man,

Worl Press Photo za sérii *Hořící muž,* což je dokument z festivalu Burning Man z Nevady.

Genín Andrada

1963 Cáceres

Fotograf je představitel takzvaného „nového dokumentu“ a rozděluje svoje produkce na dvě formy volnou výtvarnou tvořivost a publikované , novinářské fotografie.Jeho „nové dokumentování“ je charakterizováno manipulováním s tématy a úkolem vyhledat estetické hodnoty souběžně s informačním obsahem, zatímco ostatní se zabývají sociálními, kulturními a historickými otázkami. Po svém prvním důležitém souboru *Sida, entre dolor y esperanza* /1994/, který byl výjimečně černobílý, se jeho styl práce výrazně změnil zvláště z důvodu dlouhého pobytu v zahraničí a objevení jiné estetiky .

V období mezi lety 1995 a 1999 vytvořil soubor „*América“* o kontinentě který se stal jeho vášní, lidé , zvyky, pohyb ,ohromnou vitalitu, převrátili fotografův způsob vnímání. Stále se zabýval lidmi a jejich utrpením ale jeho styl se změnil , jeho vnímání se stalo daleko hřejivějším , všímal si detailu místa, více se zajímá o „ malé věci“, které definují způsob života, než o jakýkoli epický příběh. Po jeho návratu do Španělska se obrátil k osobnímu až intimnímu druhu zpracovávání témat a údajná témata jeho dokumentárních projektů byla skoro pouhou záminkou. Po svém návratu vytvořil soubor *Costa da morte*, v Galicii, a knihu *El tiempo y la memoria* , která byla inspirovaná dětstvím spisovatele Luise Landero, později zkompletoval několik dokumentárních souborů zahrnující například *Saharauis* /2003/, *Benidorm* /2003/, a *La fragua de Vulcano* /2003/ . V roce 2005 vytvořil soubor fotografií „ *Cabinas*“ koncept byl ten, že umístil do městských prostředí nebo různých interiéru skleněnou budku , která obsahovala jednoho nebo více lidí jako metaforu chybné komunikace rozvinuté v dnešní společnosti. Svá témata nepojímá povrchně nebo dogmaticky, vyžívá se v symbolice a detailech, ve vztahu individuality a životního prostředí a tyto jeho skládané mozaiky tvoří celkový obraz.



Obr. 51 Genín Andrada, Manuel y María, Cabinas, 2005

Sandra Balsells

1966 Barcelona

Tato dokumentární fotografka absolvoval v roce 1989 obor žurnalistiky na škole komunikačních studií na Univerzidad Autónoma de Barcelona, studium fotografie dokončila na Istitutu fotografického studia Catalánska. Po studiích se přestěhovala do Londýna , kde zahájila svoji dokumentaristickou a reportážní činnost v tiskových

agenturách. Díky grantu na London College of Printing a spolupráci s britským tiskem The Guardian a The Times, odjela v roce 1991 do Jugoslávie. Tam začala fotografovat Jugoslavský konflikt a později rozpad Jugoslávie. Díky své profesi fotodokumentaristky spolupracuje s mnoha mezinárodními médii.V roce 2002 vydala knihu *Balkán in memorian* .Věnuje se i dokumentaci sociálních situací v jiných zemích jako je například

Rumunsko, Kuba, Mozambik, Sicílie a situaci na Blízkém Východě. Její tvorba se vztahuje hlavně k oblastem kde působí války nebo silné sociální problémy.V roce 2006 získala prestižní cenu Ortega y Gasset Best News Feature prize – což je největší novinářské ocenění pro Španělský svět - za její dokumentární publikování zpráv pro deník La Vanguardia



Obr. 52 Sandra Balsells, Srbská milice



Obr. 53 Sandra Balsells, Ztracené dětství



Obr. 54 Sandra Balsells, Bělehrad



Obr. 55 Sandra Balsells, Bělehradská mládež



Obr. 56 Sandra Balsells, Cuba



Obr. 57 Sandra Balsells, Cuba

Anna Malagrida

1970 Barcelona

Koncepční jádro její práce tvoří témata jako vztah mezi jedincem a prostředím nebo způsob jakým nové technologie a sdělovací prostředky ovlivňují člověka. K instalacím používá celkem nové a svěží způsoby prezentace jako například projekce nebo světelné panely oproti tradičnímu způsobu pojetí ploché fotografie na zdi. Svá díla pojímá jako příběhy na hraně mezi realitou a virtuálním světem. Zaobírá se tématy jako nepřítomnost a křehkost komunikace, vzdálenost a separace od ostatních lidí a



Obr. 58 Anna Malagrida, Interiores, 2001

městského prostředí . Celkem zvláštní dramatický efekt mají její světelné kompozice , které snímá v noci.

Soubor *Telespectadores* z roku 99, zobrazuje své přátele, jak sledují televizi zaliti modrým světlem obrazovky , paradoxně od sebe odtržených a cizích i když sedí blízko sebe. Zdůrazňuje technologii která přináší pokrok, ale zároveň i ztrátu a poukazuje na to, že chybí sounáležitost. V souboru *Interiores* z roku 2001 rekonstruuje obrazy a situace tím, že portrétuje lidi v jejich domovech. Tyto fotografie jsou postaveny vedle jiných , které zase zobrazují exteriér . Teplé světlo linoucí se z oken evokuje soukromé světy jejich obyvatel , geometrická struktura fasád má rovněž vyprávěcí schopnost a zve nás abychom se mentálně zúčastnili.

Série fotografií *Barrio Chino* z roku 2003 byl projekt realizovaný ve spolupráci s Mathieu Pernot, zde fotografovala fasády budov ve stavu demolice, dílo spojuje městskou archeologii a úvahy nad soukromým a veřejným . V cyklu *Paisajes* z roku 2004 se obrací do předměstské zóny beze jména a účelu – o kterých říká , že jsou přívěsky beze jména dokonalých velkoměst, znovu se vrací k tělu a zachycuje lidské osoby podél silnice vystupující z auta a odkazuje k romantické krajinářské fotografii potažmo malířství.

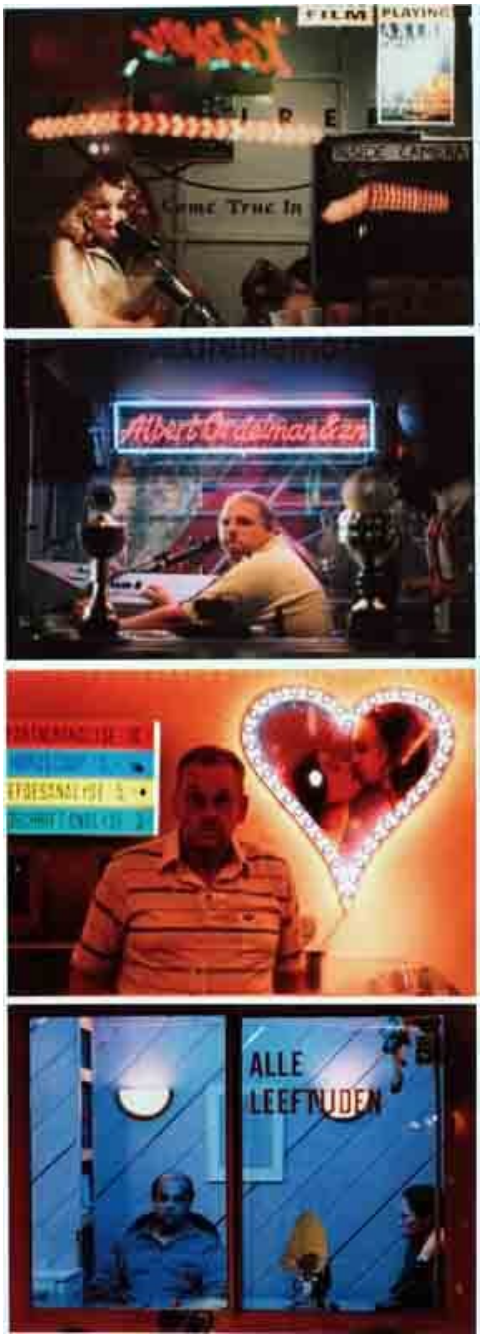


Obr. 59 Anna Malagrida, Barrio Chino, 2003

Carlos Aires

1974 Madrid

Práce tohoto umělce dle mého názoru patří do subjektivní roviny dokumentu ve fotografii, ve svém díle se totiž pohybuje mezi imaginací a realitou ve společnosti a v kultuře.Skrze jeho práci je patrná přítomnost neuspěchanosti, je především ve fázi, ve které příběhy, které nepochybně mají více než jeden význam, kdy se jejich obsah zvyšuje do té míry, že politické a společenské aspekty jsou zohledněny. Jeho hlavním motivem jsou lidé, které zobrazuje bud ve vtipných situacích s dramatickým světlem jak například v sérii „*Y fueron felices para siempre jamás“* /2004-2005/- A budou šťastni navždy, kde evidentně používá alegorické postupy, které vyvolávají neustálé návraty do světa plného absurdních a paradoxních prvků. Energičnost jeho obrazů spočívá v jeho schopnosti prezentovat reálné i symbolické prvky dohromady, tak reviduje kódy mytologie, symbolické a historické pojmy, které jsou vlastně i současné. Skrze své fotografie, Aires zkoumá historické a psychologické spojení obcí odcizených od kultury a umění.



Obr. 60 Carlos Aires, San Peros, 2003

Tanit Plana

1975 Barcelona

Tato mladá fotografka se zabývá každodenními domácími událostmi. Její série projektů se dotýkají širšího spektra aspektů jako smrt a stáří. Využívá pro svá témata, různé technologie nahrazující nebo měnící tělesné funkce – veškeré druhy protéz ,jako náhrady našich poruch nebo nedokonalostí. Použitá metoda je přímá barevná fotografie , intimní reportáž , která se stává symbolickou zatímco zároveň slouží jako katorze – očištění umělkyně samotné. Pozorování života kolem sebe – rodiče, prarodiče a další členy rodiny , vnímá skutečný význam kolektivní nebo samostatné práci v rodině a existence domova jako místa, které je společné. To vše konstruuje nebo utváří v sériích, jejichž jména a názvy jsou výstižné samy o sobě jako *Yayos (Dědečkové), La residencia (Sídlo), Funeral(Pohřeb), Casa(Domov), Criaturas domésticas (Tvorové domácí), Paisajes domesticados(Zkrocená krajina).*

Skutečnost, že zpracovává tuto autobiografii v níž se objevují aspekty jako nemoc, únava, vyčerpání ,frustrace a smrt, že tyto témata dokáže změnit v projekty



Obr. 61 Tanit Plana, Los Guardias, 2001

nabité pozitivní energií má mnoho co dočinění s její analytickou povahou a s jejím uvědomění si a znalostí okolností příběhu.



Obr. 62 Tanit Plana, Estirat al llit, 2003

Autorka se zamýšlí nad problémy které vidí kolem sebe, které jsou v rodinném životě běžné stejně jako technické pomůcky, které zlepšují a prodlužují lidskou existenci jako jsou : kardiostimulátory, brýle , tabletky a rovnátka . Zabývá se i otázkou možnosti tyto pomůcky odmítnout anebo naopak naprosté závislosti na nich. Nevymýšlí příběhy rozsáhlých rozměrů, ale vše vidí na lidské úrovn , kde se mísí obyčejný život a technologie. Sama definuje svoji práci takto:

„Skutečnou výzvou je pracovat na myšlence kyborga z perspektivy, která není ani teoretická ani rétorická, ale z mnohem obyčejnějšího a pragmatičtějšího pohledu“[4]

4 citace uvedena z knihy Ciento fotógrafos espanoles /Rosa Olivares/ str. 314



Obr. 63 Tanit Plana, Ploro, 1999

Z estetického hlediska tato fotografka vytváří obrazy podobné „videostills“, jedná se totiž o úryvky, respektive fragmenty událostí každodenních situací bez sofistikovaných technik, kde nejsou postavy portrétovány, ale mají hlavní role v probíhajícím vyprávění.

Závěr

Inovativní a intenzivní projev současné španělské dokumentární fotografie, je odrazem dynamického rozvoje v posledních letech. Během několika desítek let byla poněkud uzavřená společnost transformována do mnohotvárné země, která má v současné kultuře silnou pozici.

Snaha vyrovnat se s historií může být možným vysvětlením pro expresivní vyjádření fotografie ve Španělsku.

V současné tvorbě umělců jsou propojeny zájmy o pojmy kulturní identity, kulturních památek s pojmy jako rodinný život a subjektivní vidění světa.

Země má široké spektrum oblastí a jazyků a bohatou kulturu, to vše se odráží v mnohotvárně rozmanité výrazovosti a představuje východisko pro mnoho výtvarných děl.

V dílech současných autorů můžeme vidět tvorbu od subjektivního dokumentu, přes dokument s prvky reportáže až po experimentální tvorbu, vyjadřující jejich zájem o současnou problematiku svého prostředí, ze kterého vycházejí.

Autoři pracují s příběhy, konceptem a sociálními aspekty. K tomu používají různorodé vizuální efekty jako kontrast, barvy atd. Tyto manipulace, jsou možností, jak měnit vzhled fotografií. Dokumentární fotografie je dnes ve Španělsku zastoupena různou formou od intimního dokumentu viz. Tanit Plana, nebo pohádkové, snové reality od Juana Manuela Castra Prieta až ke klasickému dokumentárnímu pojetí Cristiny García Roderové.

Dnes, stejně jako po celém světe, vidí španělští dokumentaristé fotografii jako nejúčinnější způsob jak sdělit své názory, pocity, vlastní hodnocení na realitu, která je obklopuje.

I přes zablokování vývoje dokumentu v éře „sterilní“ diktatury, bez výrazného rozvoje myšlenek – za použití přímé a čistě realistické fotografie, mají dnes španělští fotografové sílu k nové kreativní práci, mnoho silných tvůrčích impulsů a hluboké myšlenky, kterýmm se věnují.

Forma a hodnota se mění pod vlivem nových zdrojů energie. Už nejsou omezováni limity – co by fotograf měl nebo mohl zaznamenávat. Dnes si kladou za cíl co nejlépe pozorovatele seznámit s rozsahem a rozmanitostí lidské existence, sociálního prostředí a fungují tak jako tvůrčí pracovníci.

Španělští fotografové mají, i přes svůj stále ještě mírně uzavřený svět, plnohodnotné zastoupení autorů.

Seznam obrázků

Obr.	Popis	strana
1	Adouard, Odjezd na Marocké války	3
2	Manuel Ferrol, Despedida de imigrantes,1956	6
3	Manuel Ferrol, Despedida de imigrantes,1956	6
4	Virgilio Vieitez, Soutelo de Monte	7
5	Catalá Roca, Madrid	8
6	Catalá Roca, Publicidad, Barcelona,1957	8
7	Ramón Masats, Arcos de la Frontera, 1959	10
8	Ramón Masats, Sanfermines, 1960	10
9	Xavier Miserachs, Piropo en la Via Layetana,Barcelona,1962	11
10	Francisko Ontanón, Boda en Salamanca, 1960	12
11	Joan Colóm, Barcelona,Izas,rabizas y colipoterras, 1959	13
12	Joan Colóm, Barcelona, 1959	13
13	Joan Colóm, Barcelona, Chente de Raval, 1959	13
14	Eugenio Forcano, Fiestas en la Plaza de Torros, 1961	13
15	Eugenio Forcano, La mujer optimista, 1963	13
16	Eugenio Forcano, Catedral,1963	13
17	Gabriel Cualladó, Camarero boda Penella,1966	14
18	Gabriel Cualladó, Comunión Gabriel, 1959	14
19	Ukázka titulních stránek časopisuAfal	18
20	Ukázka titulních stránek časopisu Nueva Lente	19
21	Ukázka titulních stránek časopisu Photovision	21
22	Carlos Peréz Siguier, Colores del Sur, 2000	26
23	Carlos Peréz Siguier, Almería,Granada,Sevilla,2001	26
24	Jordi Socías, Autoretrato,1984	27
25	Jordi Socías, 2004	28
26	Cristina García Rodero, Religion	29
27	Cristina García Rodero, Rituales	29
28	Cristina García Rodero, Trapos sucios se lavan en casa	29
29	Cristobal Hara, Valencina de la concepción, 1993	30
30	Cristobal Hara, Villar de Domingo García, 1993	31
31	Paco Elvira, Lisboa, 1974	31
32	Vari Carames, Un cortado, 1984	32
33	Vari Carames, Nadador, 1995	33

34 Vari Carames, Coruna, 2000,....33
35 Hannah Collins, Medir la verdad, 2002....34
36 Hannah Collins, Medir la verdad, 2002....35
37 Alberto García Alix, Autoretrato, 1995....36
38 Alberto García Alix, Intimite, 1998....36
39 Juan Manuel Castro Prieto, Mercado del carne, 2002....36
40 Juan Manuel Castro Prieto, Joven Hamer, 2005....37
41 Juan Manuel Castro Prieto, Partichería de Arbaminch, 2002....37
42 José Manuel Navía, Barrio del Carmelo, Barcelona, 1995....37
43 José Manuel Navía, Angola Caconda, 1996....38
44 Gervásio Sánchez, Ninos de la Guera....39
45 Gervásio Sánchez, Vidas Miradas....39
46 Gervásio Sánchez, Kosovo....39
47 Javier Bauluz, Náblus, 1988....40
48 Javier Bauluz, Espana....40
49 Kim Manresa, Prostitucion de Brazil, 2004....41
50 Fernando Moleres, Burning Man, 2003....42
51 Genín Andrada, María y Miguel, Cabinas, 2005....43
52 Sandra Balsells, Srbská Milice....44
53 Sandra Balsells, Ztracené dětství....44
54 Sandra Balsells, Bělehrad....44
55 Sandra Balsells, Bělehradská mládež....44
56 Sandra Balsells, Cuba....44
57 Sandra Balsells, Cuba....44
58 Anna Malagrida, Interiores, 2001....45
59 Anna Malagrida, Barrio Chino, 2003....46
60 Carlos Aires, San Pedros, 2003....47
61 Tanit Plana, Los Guardias, 2001....48
62 Tanit Plana, Estirat al llit, 2003 49
63 Tanit Plana, Ploro, 1999....50

Seznam použité literatury:

Cotton Charlotte, The Photograph as contemporary art.....2007, Thames&Hudson

Efti 2008,Efti

Sougez Marie Loup, El papel de la fotografia..... 2005, Institut Cervantes

Mondejár Publio Lopéz, Historia de la fotografia espana.....1999, Lunwerg Editors

Mondejár Publio Lopéz, La huella de la mirada.....2001, Lunwerg Editors

Olivares Rosa, Ciento fotografos espanoles..... 1997, Exit Publicationes

Agencia Zoom.....www.agenciazoom.com 27.8.2009

Centre de Fotografia Documental de Barcelona.....www.lafotobcn.org 15.8.2009

Digital revista 7.7.....www.7punt.es 17.7.2009

Fundació Foto Colectania.....www.colectania.es 15.8.2009

Fundació Photographic Social Vision.....www.photographicsocialvision.org 14.8.2009

Grupo Ruido.....www.ruido.com 17.6.2009

Institut d'Estudis Fotografics de Catallunya.....www.iefc.es 17.8.2009

Kowasa Gallery.....www.kowasa.com 2.3.2009

Revista OchodePez.....www.ojodepez.org 17.6.2009

Sofoco .....www.sofoco.com 10.7.2009

Pandora Fotografia Documental.....www.pandorafoto.com 12.7.2009

Vitrina del Fotograf.....www.probert.cat 12.7.2009