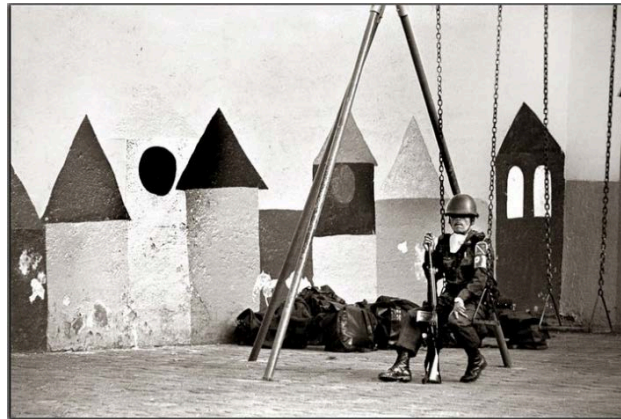


GÉNEROS FOTOGRÁFICOS

FOTOGRAFÍA, FOTOPERIODISMO Y FOTODOCUMENTALISMO (PARTE I de IV)

M. Arq. Enrique Villaseñor García



ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO A GÉNEROS FOTOGRÁFICOS

FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA, TESTIMONIAL, ENSAYO E ILUSTRACIÓN

FORO IBEROAMERICANO DE FOTOGRAFÍA

<http://www.fotoperiodismo.org>

Enrique Villaseñor

<http://www.enriquevillasenor.com>

villa@fotoperiodismo.org

México. Diciembre 2012

GÉNEROS FOTOGRÁFICOS

Fotografía, fotoperiodismo y fotodocumentalismo y géneros

FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA, TESTIMONIAL, ENSAYO E ILUSTRACIÓN

Percepción e imagen

Imagen

Técnica y arte fotográficos

¿Qué son los géneros?.

Fotoperiodismo: Documento, expresión y comunicación

Clasificando los géneros en el fotoperiodismo

La fotografía como documento.

Origen de los géneros

Subgéneros del fotoperiodismo

Retórica en el fotoperiodismo

GÉNEROS Y RETÓRICA EN EL FOTOPERIODISMO

Foto-reportaje

La fotonoticia

Foto editorial

Crónica fotográfica

El retrato

PERCEPCIÓN E IMAGEN

Desde sus orígenes en el siglo XV, con la utilización de los principios de la cámara oscura para el dibujo y las primeras investigaciones del francés Nicéphore Niépce a principios del siglo XIX y posteriormente en 1839 con la aparición del daguerrotipo (perfeccionado y patentado en París por Louis Daguerre a partir de experiencias previas Niépce), la fotografía ha desempeñado un rol de medio creativo de comunicación. A través de ella el hombre ha intentado conocer y representar el mundo real y transmitir, por medio de luces, sombras o colores registrados en diversos soportes mediante una extensa gama de recursos técnicos, mensajes referentes a información, conceptos o emociones emanados de los terrenos del arte, la cultura, la tecnología o las ciencias sociales. Sin embargo, la fotografía, trasciende constantemente su función de registro o testimonio hacia un modelo de creación intelectual. En este orden, las distintas funciones o atribuciones de la fotografía experimentan una constante transformación en su naturaleza como medio de expresión, creación o comunicación en los terrenos del arte, el testimonio, la obra intelectual, la estética, el periodismo o el pensamiento abstracto. A través de la historia el hombre ha intentado implementar diversas estrategias para clasificar o categorizar las fotografías. Sin embargo, al hacerlo, ha encontrado un laberinto conceptual que dificulta el análisis. Podríamos asumir que toda imagen es susceptible de ser clasificada desde distintas categorías; una fotografía puede pertenecer al ámbito documental, objetivo social o periodístico y a la vez ser considerada como una obra de arte por la conjunción de sus elementos formales, compositivos o simbólicos. Desde el romanticismo a finales del siglo XVIII los géneros en las artes se confundían en una suerte de mezcla híbrida del individualismo, sentimientos, emociones, dramatismo y una afinidad con la naturaleza; esto produjo una reacción revolucionaria en contra del racionalismo, la ilustración y el clasicismo a través de sentimientos afines o antagónicos en un mismo contexto social, expresada en formas visuales, verbales, signos pictóricos, artes y narrativas fusionadas en una confusión de géneros poéticos y retóricos.

El poeta alemán Gotthold Ephraim Lessing (1729, 1781) explicaba que "la escultura y la pintura se hacen con figuras y colores en el espacio" y "la poesía con sonidos articulados en el tiempo". Siglos después, el crítico de arte norteamericano Clement Greenberg (1909 – 1994) afirmaba en 1990 -cuando el MoMA de Nueva York acababa de abrirse a la fotografía- que la vanguardia y el arte modernista era un medio de resistirse a la nivelación de la cultura producida por la propaganda capitalista. Greenberg extrajo del alemán la palabra "kitsch" para describir una copia inferior de un estilo existente¹. Una expresión pretenciosa, pasada de moda y de mal gusto que años después desembocaría en un este tipo de consumismo intelectual explorado por la filosofía y el arte modernos como un camino para experimentar y entender al mundo. En la fotografía, lo *kitsch* nace de la intención del fotógrafo, el sujeto o tema fotografiado, así como en el discurso que hace del

¹ **Greenberg, Clement.** *Avan. Garde and Kitch*. Partisan Review. N.Y.

mundo a través de las fotografías. La demanda social de imágenes, su utilización o el consumo en contextos, lugares o tiempos determinados son los que determinan la necesidad de contar con una clasificación clara y objetiva. Tradicionalmente, como sucede en otros ámbitos de la cultura o las artes, esta clasificación ha sido denominada por los interesados en su estudio con la expresión *géneros fotográficos*, o bien, como *categorías*. Estos dos términos conducen a la clasificación de una gran diversidad de temas representados y su significación. Un intento o punto de partida para dicha clasificación podrían ser algunas definiciones:

IMAGEN. Podemos partir del término *imago* (del latín *imago*) como la transformación de algo para llegar a una imagen final. Por ejemplo; en zoología *imago* se refiere a un insecto que ha experimentado su última metamorfosis y alcanzado su desarrollo completo. Podríamos adoptar el término como la imagen final de algo, como su representación. *Imago* sería entonces la representación de “algo”. *Imago* es por lo tanto la raíz de un concepto estrechamente ligado a la fotografía:



La metamorfosis de Narciso. Salvador Dalí. 1936-37

“Imagen es un término que proviene del latín imāgo y que se refiere a la figura, representación, semejanza o apariencia de algo... Una imagen también es la “figura, representación, semejanza y apariencia de algo”², y podríamos añadir, a través de técnicas de la fotografía, la pintura, el diseño, el video u otras disciplinas...”



² **Real Academia Española.** *Diccionario de la lengua española*. 22 edición. Editorial Espasa Calpe. Barcelona, 2001. ISBN. 84-239-6814-6 (O.C.)

Bajo esta definición podríamos asumir los términos: *imagen* como “representación de algo” y lo *imaginario* como “depositario de los conceptos que comparte un mismo grupo social”, en donde ambos términos provienen de la raíz “*imago*” mencionada líneas anteriores.

Sin embargo, estos dos términos nos remiten a polos opuestos: lo concreto *-en imagen-* como representación objetiva de una realidad y lo abstracto *-en imaginario-* como percepción individual de la memoria. Así, será necesario definir cuando pretendamos hacer una clasificación de las imágenes fotográficas en un entorno social o cultural determinado: ¿cuáles pertenecen a lo concreto, a la definición última de las cosas, a su representación objetiva y cuáles al ámbito sensorial, interpretativo o icónico social?. Entre estos dos polos, lo específico y lo determinado, intentaremos definir los términos que nos permitan construir algunos criterios de asociación en las imágenes. Esto nos lleva a otro concepto, el *ícono* y algunos significados inherentes a él: Los signos relacionados con el ícono, la analogía, la semejanza y la motivación. Alfredo Cid los define: ³ (Ilustraciones: ⁴)

- “El iconismo de los signos icónicos, es decir, el hecho de reconocer por medio de la observación compartida, un mismo significado a partir de los rasgos sobresalientes de una imagen.



³ Cid, Alfredo. *De La Realidad A La Construcción De La Imagen: La Semiótica. / Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Comp. Coordinación de Ireri de la Peña. Ed. Siglo XXI. México 2008. ISBN 978-968-23-2741-4

⁴ Ilustramos los conceptos vertidos por Cid, con algunas fotografías seleccionadas las diferentes Bienales de Fotoperiodismo. <http://www.fotoperiodismo.org>

- La analogía, es decir, el proceso de relación que remite a un significado pre-existente para otorgarle el mismo a una imagen gracias a la coincidencia de algún aspecto o parte que resultan iguales a la nueva imagen en cuestión



Chien Chi-Chang Nueva York 1998 y Giorgio Viera. Alma en la Azotea 2005
Las dos fotos centro de la polémica en la Sexta Bienal de Fotoperiodismo⁵

- La semejanza que permite, por medio de un símil o comparación y con base en criterios culturales, establecer la relación, es decir, la similitud entre elementos distintivos de una imagen representada con los que posee un significado preestablecido que se basa en el parecido que encuentra el lector entre la imagen y su motivación semántica



Patricia Aridjis. De la serie: "Preparativos para el adiós definitivo"
Primer Premio Fotorreportaje Cuarta Bienal de Fotoperiodismo. 2000

⁵ Sexta Bienal de Fotoperiodismo. Primer foro abierto. Polémica y debate

http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/debate_frameset.htm

De: Septiembre 2001

- *La motivación inducida que se refiere al proceso de arbitrariedad para otorgar un significado específico a una imagen, cuyo origen es netamente cultural, aunque con un cierto criterio de motivación, que con el paso del tiempo se diluye y llega a aparecer ante el individuo como un proceso natural de la relación...*



Autor- Título de la foto Sexta Bienal de Fotoperiodismo 2005



Raúl Ortega. Sub. Marcos. Chiapas. México 1994
Primera Bienal de Fotoperiodismo. México.

Esos conceptos pueden ser una punto de partida en el intento de definir categorías o géneros fotográficos, ya que mantienen una relación como signos objetivos a través de la imagen fotográfica y de la percepción y aceptación de íconos gráficos sociales relacionados con la realidad.

Ahora bien, es importante diferenciar el concepto *imagen* del contexto *texto visual* para poder estructurar y explicar los significados y los significantes en una fotografía. La imagen en sí es polisémica, sujeta a diferentes niveles de interpretación, ya sean estos personales, ideológicos, culturales o cualquier otra suerte; emanados de realidades que determinan al sujeto o al de la fotografía.

El texto visual es el resultado de una suerte de lectura en la cual los significados son definidos, determinados previamente, para que esta sea única y separada de otras posibles decodificaciones. Una imagen puede integrar los dos factores: contener una lectura acotada por la realidad que supone representar, o bien, una lectura a través de factores y componentes textuales inherentes al lenguaje fotográfico. Esto va a ser útil al abordar los géneros fotográficos. Un criterio sería definir géneros en relación a la información que las imágenes tienen con la realidad y otro la interpretación que el lector sea capaz de extraer de ellas.



Darío Lopez Mills / Triste regreso para un mojado
Primer premio Fotonoticia Segunda Bienal de Fotoperiodismo. 1997

La construcción de significados en la fotografía abreva en la relación que existe entre la realidad fotografiada y la realidad representada a través del lenguaje fotográfico. En esta dicotomía surge un metalenguaje definido por Alfredo Cid como *“el lenguaje capaz de delinear el primer nivel de significado asegurando, un significado posible para el texto visual y su circunstancia de enunciación y por último, el que asume el rol de una metasemiótica y actúa directamente como discurso sobre el discurso fotográfico”*⁶.

En este análisis *metasemiótico* de la imagen confluyen tres operaciones fundamentales que pueden designarse como “identificación”, “reconocimiento” e “interpretación”.

⁶ Cid, Alfredo. *Op. cit.*

Los dos primeros niveles de este criterio de clasificación corresponden a la construcción del texto, capaz de ser controlada por el fotógrafo (constructor del texto visual) que emerge de una fotografía en un contexto determinado y que sirve como punto de partida para inscribir la *semiosis* fotográfica libre de interpretación en un contexto determinado para ser activado en el momento de la lectura ; y el último, una *metasemiótica* científica que depende de lenguajes objetivos –*metalenguajes*- basados en la lógica de un pensamiento previo, distinto a la intención del fotógrafo, o a la interpretación libre del destinatario de la fotografía.



JOSÉ CARLO GONZÁLEZ, MÉX "La Santa de los desesperados"
Primera bienal de fotoperiodismo Cultura y Espectáculos 2003
Un mariachi canta junto al altar de la Santa Muerte durante el rosario del aniversario en el barrio de Tepito, México DF, el 01 de noviembre del 2003.

En este punto surge la necesidad de definir dos conceptos que pueden permitir abordar, estudiar y determinar las distintas acepciones de la fotografía: Los géneros fotográficos y las categorías fotográficas.

GÉNEROS FOTOGRÁFICOS.

Volvamos a las definiciones y conceptos.

Podríamos asumir la definición de Picaudé Valérie ⁷ que se refiere a que, en la fotografía, "*género es un tipo de imágenes que poseen cualidades comunes y una categoría mental según la cual se regula su percepción*". Sin embargo esto va mas allá pues en los géneros confluyen una gama amplia de discursos y conceptos: La historia, la filosofía del conocimiento la estética de la obra de arte, el contenido del mensaje literario, el documento como testimonio personal,

⁷ **Picaudé Valérie y Arbaizar Philippe. Clasificar la fotografía** La confusión de los géneros en fotografía. Compilación con **Perec, Aristóteles, Searle y algunos otros**. Traducción: Cristina Zelich. Editorial G. gilli. Barcelona, 2004 ISBN. 84-252-1548-X Mauro Armijo. 12ª Edición. Ed. Fontamara. México 1998. ISBN 968-476-028-0. pp. 23

social e histórico y muchos otros enclavados en la memoria colectiva. Oweena Fogarty define la memoria colectiva:

“La memoria colectiva es una memoria de grupo. Es un flujo de recuerdos, evocaciones, costumbres, habitus, que ha orientado la socialización de los miembros, pero queresulta en cuanto tal un flujo, porque no responde a un ordenamiento lineal, específico.”⁸

Si tratamos de definir una imagen determinada, por ejemplo una fotografía periodística que documenta un hecho, un suceso y un personaje determinado; nos encontramos ante una amplia gama de posibilidades clasificatorias ¿es ésta imagen una descripción del lugar o el tiempo en que se llevó a cabo el suceso? ¿una interpretación del hecho o el fenómeno?, ¿es un retrato del protagonista?. Asumir un criterio para el análisis es el primer peldaño para poder interpretar y ubicar conceptualmente la imagen en su individualidad y en sus posibilidades de integración a diferentes criterios de análisis.



José Nuñez. "Echeverría ante la justicia". México D.F. / La Jornada / 2002
Premio fotografía individual 5ª Bienal de Fotoperiodismo México
Entre empujones y gritos de "asesino", "cínico", "2 de octubre no se olvida", de víctimas de la guerra sucia, el ex presidente Luis Echeverría es rescatado por personal de seguridad, tras comparecer ante la fiscalía especial para movimientos sociales del pasado.

Valérie Picaudé apunta que *Aristóteles establece la noción de género en el punto de encuentro de una ontología, de una biología, de una lógica, de una poética y de una*

⁸ **Fogarty Camille, Oweena.** *La iconografía Ritual en el Espiritismo Cruzado. Nuevos Retos para la antropología visual.* Tesis doctoral. Universidad de Oriente, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Departamento de Historia del Arte. Santiago de Cuba, 2001 pp 5

*retórica. Según él, no existe una ciencia del individuo, sólo existe una ciencia de la especie, predicable, definible, allende las variaciones. el "qué es" clasificador, no descriptivo, mientras que el género se utiliza profusamente en los discursos históricos y críticos sobre la fotografía.*⁹

Según esta definición, la ciencia es universal, mas allá de características o esencias individuales o personales; es la única que trasciende el tiempo y la historia. Desde esta óptica, la fotografía no podría ser definida pues no es universal o *permanente en el tiempo*, susceptible de ser clasificada, como género de lenguaje o discurso histórico para situarse mas allá de la frontera entre género y especie: ubicarse en el *"qué es"* clasificador, no descriptivo. En este sentido, concluiríamos que, en su individualidad ninguna fotografía podría ser definida en el rigor de los géneros. No así el conjunto de las fotografías que comparten atributos o conceptos genéricos universales, signos de las cosas presentes y ausentes mas allá del momento, del lugar y los límites ontológicos. El género construye una cosa a partir de su esencia y la relaciona con su nombre, con su huella, a través de los imaginarios significantes de la cultura. En una fotografía individual, acotada por un tiempo, un lugar, un personaje o un fenómeno determinado, existe una ambigüedad en el discurso. Aceptaremos pues que el término *género* ayuda a referenciar o a interpretar, más que a nombrar o clasificar. Jacob Bañuelos se refiere a la valorización y significado individual de las imágenes.



Pedro Valtierra / Mujeres empujando soldados, Chiapas
Primer Premio Fotonoticia. Tercera Bienal de Fotoperiodismo 1998

*"Parece confundirnos este acto de "magia" fotográfica. Cada imagen significa algo distinto, aunque sea la misma. Y la atribución de determinados valores cambia según sea el caso. No son más ni menos verdaderas o falsas, simplemente son imágenes distintas. Y socialmente tienen valores diferentes. Lo que da sentido de verdad o falsedad a una imagen es la interpretación que de ella se hace, y la subjetividad que se plasma en dicha interpretación. Tal interpretación va desde lo estrictamente individual hasta lo discursivamente establecido en una sociedad determinada, en sus cánones, valores, criterios y discursos retóricos..."*¹⁰

⁹ Picaudé Valérie. *Ibid.*

¹⁰ Bañuelos Capistrán Jacob. *Fotoperiodismo: Imagen, Verdad y Realidad. I Ética, poética y prosaica:*

Una posibilidad de clasificar las categorías fotográficas es considerarlas obras o creaciones intelectuales, creativas individuales. Si asumimos esta premisa podemos derivar algunas vertientes:

-Las posturas intelectuales, estéticas, filosóficas antropológicas en relación al arte y la cultura del ámbito que las contiene. La poética de los géneros fotográficos en su relación con el arte moderno y contemporáneo. Esto es por el hecho que la fotografía es una disciplina joven nacida a principios del siglo XIX que no ha tenido tiempo de consolidarse como disciplina intelectual con un sustento filosófico o conceptual. La comprensión social de la fotografía está en proceso. Sin embargo a través del corto período de la historia en que la fotografía entró en la escena de la comunicación y la expresión intelectual social, ha tenido que aceptar algunos criterios que pueden sugerir distintas posibilidades de categorización:

La clasificación asumida o aceptada por los grandes acervos, colecciones, museos o bibliotecas fotográficas: ¿son estos criterios de clasificación, a menudo aleatorios, social o históricamente consistentes?, ¿Son estos acervos los que definen los géneros, o a la inversa, estos se adaptan a un cierto tipo de géneros aceptados?



Fundación Galería Héctor García

Inaugurado en octubre de 2008 es un espacio que resguardará alrededor de millón y medio de negativos producto del trabajo del fotógrafo Héctor García además de funcionar como un centro de exposiciones y reunión de profesionales de la imagen¹¹

[http://www.fotoperiodismo.org/GALERIA HECTOR GARCIA/index.html](http://www.fotoperiodismo.org/GALERIA%20HECTOR%20GARCIA/index.html)

En los fondos, archivos o acervos fotográficos encontramos también divergencias genéricas, que aunque contundentes, son soslayadas por los usuarios y el público que asume y acepta las categorías genéricas enunciadas en las colecciones importantes como verdades conceptuales.

ensayos sobre fotografía documental. Comp. Ed. Siglo XXI. Coordinación de Ileri de la Peña. México, 2008. ISBN 978-968-23-2741-4

¹¹ **Héctor García Galería-Fundación.** *Inaugurada en octubre 2008. Resguarda la obra del maestro y promueve la fotografía mexicana.*

<http://www.fotoperiodismo.org/GALERIA%20HECTOR%20GARCIA/index.html>

De. Marzo, 2012

¡cómodas verdades!. El archivo fotográfico -ahora artístico-histórico- de Enrique Metinides nace de cincuenta años de trabajo en el fotoperiodismo retratando para los medios los acontecimientos cotidianos de la nota roja en México. Esas fotografías, cuando fueron tomadas estaban dirigidas a comunicar un acontecimiento cotidiano determinado: el homicidio, el incendio, el accidente o la historia desgarradora de algún suceso violento. Pertenecían a un género claramente acotado: el fotoperiodismo. La fotografía informativa dentro del tema de la nota roja.



Enrique Metinides. Sin título
(Rescate de un ahogado en Xochimilco con público reflejado en el agua), 1960.

Sin embargo, a partir del “rescate” y difusión de la obra de ese fotógrafo, primeramente por el investigador Alfonso Morales y el fotógrafo de La Jornada Fabrizio León, quienes publicaron un libro monográfico y analítico de la obra de Metinides, y posteriormente con la difusión y el reconocimiento de la Segunda Bienal de Fotoperiodismo en 2006, al otorgarle el “Premio Espejo de Luz” por su trayectoria profesional, las miles de imágenes que forman el archivo de ese autor, trascendieron su género original al convertirse en piezas de arte fotográfico cotizadas y administradas por algunos museos del mundo. El fotoperiodismo llegó a los terrenos del arte. Tan simple como esto: Hoy las fotografías de Enrique Metinides son fotografías pertenecientes al género arte....

“Por deseo de integridad, el dispositivo de la exposición debería enunciar, en términos de actos de lenguaje y de percepción, el paso del archivo al retrato que hace que una imagen no artística entre en el ámbito del arte. El hecho está en que, siendo reconocidas por todos bajo formas particularmente estetizantes,¹⁹ estas fotografías acaban adquiriendo un estatuto artístico definitivo al entrar en las colecciones de los museos de arte moderno de Nueva York, San Francisco y Los Ángeles.



Enrique Metinides. La escritora Adela Legereta Rivas, atropellada por un Datsun, 1979 (México) Premio Espejo de Luz. 2ª Bienal de Fotoperiodismo 1996 ¹²

*...Con este ejemplo, vemos que la primera confusión desdibuja el límite entre fotografías relacionadas con el campo del arte y fotografías no relacionadas con dicho campo. Esto se explica porque la fotografía, al igual que la escritura, es un vasto campo semiótico cuyas prácticas no son necesariamente artísticas. La segunda confusión es la que, en el seno del mundo del arte, pervierte las relaciones entre exigencias artísticas y exigencias políticas... La expresión asume todas las funciones propias del género en la época de esplendor de la pintura de historia: clasificar, designar como modelo, hacer que los sabios, los galeristas y los mecenas lo reconozcan. El arte contemporáneo, o "lo contemporáneo", es el género de nuestro tiempo.*¹³

En cuanto a los creadores de las obras fotográficas: ¿hasta que punto atienden o aplican los autores de las fotografías, al producir o clasificar sus imágenes, las categorías genéricas establecidas?. Otra interrogante sería ¿sus obras son motivadas o surgidas de criterios genéricos conscientes, o éstas nacen para buscar o llegar a ubicarse posteriormente en algún cajón que les corresponda del archivo conceptual de los géneros?

Finalmente, refiriéndonos a los criterios de clasificación asumidos para los géneros: ¿deben o no tener un sustento teórico, o es suficiente con estar apoyados en la práctica cotidiana y en el ejercicio simple de la experiencia comunicativa del fotógrafo?

¹² Villaseñor García, Enrique. Enrique Metinides. El teatro de los hechos. Video. <http://www.youtube.com/watch?v=xTbcjddasBc> De. Febrero 2012

¹³ Picaudé Valérie. *Op. Cit.*

Si intentáramos simplificar el significado de género podríamos decir que es aquella suerte de clasificación que nos permite categorizar organizar y jerarquizar las imágenes según criterios esenciales que responden de forma adecuada a la pregunta: ¿qué son?...



Teresa Maia, Brasil. Infancia en la favela. Operación policiaca sorpresa en una favela de Brasil.
Galardón Iberoamérica 2005 . Bienal de Fotoperiodismo México.

Lo “visual” podría ser, en sí mismo un género. Un género derivado del “arte contemporáneo” en el cual dominan los media. En este mundo de imágenes, de amplia profusión y difusión, los conceptos originales de los géneros clásicos (paisaje, historia, naturaleza muerta, retrato, etc) se convierten simplemente en un género del conjunto de la producción visual. Son simplemente... imágenes surgidas a través de la percepción y de la experiencia visual hacia una interpretación libre y múltiple; hacia una dinámica simbólica y comunicativa en la cual el género está “en el interior”, en la capacidad de interpretación del espectador lector de esas imágenes y en la alteridad, aceptada o aceptable, del proceso comunicativo con los demás.



Jesús Díaz. De la serie Haití. 1ª Bienal de Fotoperiodismo 1994

*Para Valérie Picaudé “La problemática de la confusión nació de un deseo político: recordar que la obra de arte exige por parte de sus observadores el libre ejercicio del juicio. En cuanto a la problemática de los géneros, nació de un deseo poético: entender el devenir de las artes y del arte con los medios teóricos que nos propone una tradición filosófica que va desde Lessing al posmodernismo. Esperamos que este intento colectivo de mantener en sus justos límites el discurso dominante de la confusión ayude al lector a encontrar sus propias marcas y a afinar su percepción”*¹⁴

Acotando el tema; si nos refiriéramos a la fotografía periodística, al fotoperiodismo, podríamos considerar fundamental conocer las cualidades mínimas de la imagen como objeto visual para la comunicación de hechos, o fenómenos sociales. Al respecto apunta Jacob Bañuelos:¹⁵

“Para comprender mejor los retos del fotoperiodista, consideramos fundamental conocer mejor las cualidades mínimas de la imagen como objeto visual. La información que brinda la imagen tiene cualidades específicas, y entre mejor las conozca tanto el fotógrafo como el consumidor final de la imagen, menor será el riesgo de la desinformación. Aquí una muy breve descripción de algunas cualidades básicas que es necesario conocer, entre otras. Todas las imágenes tienen en mayor o menor grado las siguientes cualidades:

- *GRADO DE ICONICIDAD : Grado de semejanza e identidad de la representación. Opuesto a grado de abstracción. Donde 1 es lo más abstracto y 11 la imagen “natural” del ojo. (Villafañe, 1985: 41. Escala de iconicidad para la imagen fija aislada)*

¹⁴ Picaudé Valérie. *Op. cit.*

¹⁵ Bañuelos Capistrán Jacob. *Op. cit.*

- *GRADO DE FIGURACIÓN* : Representación de objetos o seres conocidos (reconocibles).
- *GRADO DE COMPLEJIDAD* : Discurso conceptual y visual. Y las competencias del espectador/individual-colectivo.
- *GRADO DE NORMALIZACIÓN* : Convención y contexto social: local, nacional, regional, internacional/ "Estandarización" copiados múltiples/grado de difusión. Relativa a los signos empleados.
- *CARGA CONNOTATIVA*: significados implícitos que sugiere la imagen. Valores o antivalores atribuidos culturalmente a la imagen y que dependen del contexto y del lector de la imagen: bello/feo, exagerado /reticente . soñador/sobrio , ordenado /desordenado . resplandeciente /discreto . claro/oscuro . ingenuo/sutil . pasivo/activo.
- *CARGA DENOTATIVA*: Contenido explícito de la imagen . Reconocimiento convencionalizado culturalmente ; adecuado a la convención perceptual normalizada.
- *GRADO DE POLISEMIA*: diversidad y pluralidad de significados latentes; ambigüedad interpretativa en su forma y connotaciones.
- *PERTINENCIA AL TEXTO*: relación imagen – texto. Definida por escalas arbitrarias de concordancia o adecuación. Anclaje del significado. El texto condiciona el significado.
- *VALOR ESTÉTICO O FASCINACIÓN*: adscripción o cercanía a alguna corriente estética, artística o de género dentro del medio. Puesta en juego de los conceptos estéticos sobre belleza, fealdad, lo común, lo particular, lo insólito, etc. Géneros : formales : retrato, paisaje, escenificación, documental, reportaje, noticia. Temáticos : guerra, deporte, erótica, espectáculos, etc."

TÉCNICA Y ARTE FOTOGRÁFICOS

En esta búsqueda de conceptos sustentables para dilucidar la existencia o no de géneros fotográficos, o definir estatutos para ellos, encontramos que la mayoría de las definiciones adoptadas no determinan la esencia de lo fotografiado. El suponer que casi todas las aplicaciones de la fotografía están relacionadas con la estética -el arte fotográfico-, podría sugerir que los géneros en la fotografía deberían coincidir con la esencia y con la estética de la imagen fotográfica. Asumiendo que la fotografía tiene dos sustentos importantes: "arte de hacer" o sea, la técnica fotográfica en sí misma –la tekné- ("La palabra griega de la cual deriva el vocablo "técnica" es "tekné": "arte", "oficio", "habilidad" y "técnica", tal como, en forma amplia, los entendemos hoy día.

..") y el arte fotográfico sustentado en los criterios críticos estéticos de su ejercicio, que varían dependiendo del lugar, los tiempos y los individuos que la practican o la analizan.



Jorge Erik Sanchez. Mex.
Primera Bial de Fotoperiodismo Cultura y Espectáculos 2005

En este sentido ni la técnica ni el arte pueden considerarse fundamentos para erigir géneros; la primera por que limita la fotografía a conceptos demasiado acotados y puntuales, aplicables a una amplia gama de usos y objetivos; y la segunda, porque está sujeta a valoraciones y criterios subjetivos inestables, y por lo consiguiente, inaplicable como género. De todas formas, estos dos polos pueden ser un punto de partida para la discusión de los géneros.

Refiriéndonos a lo técnico, encontramos los *soportes* de la fotografía entendidos como los medios físicos, electrónicos o virtuales en los cuales la imagen es visible al espectador. El soporte varía dependiendo del procedimiento fotográfico utilizado. Los soportes pueden ser, analógicos y digitales (papeles o superficies sensibles, imágenes electrónicas, proyecciones, etc.). Los soportes pueden ser, en sí, referentes de la propia imagen. Igual que en la pintura o en las artes plásticas, el material con el que están realizadas las obras puede ser parte del discurso y por ende una posibilidad de clasificación o categorización.

La técnica fotográfica es la columna vertebral del mensaje fotográfico. A través de ella las imágenes son referentes iconos e índices de realidades percibidas, registradas y testimoniadas por el fotógrafo. La perfección o el alto nivel de calidad técnica es una herramienta por medio de la cual el discurso puede ser transmitido con eficacia. Los recursos semánticos o los símbolos del discurso llegan al público gracias a las posibilidades tecnológicas que sintetizan formalmente ideas y conceptos.

En las artes, la obra pictórica de un paisaje transforma su esencia con el sólo hecho de haber sido realizada con técnicas o materiales distintos –acuarela, óleo, grabado, carbón, etc.-. En cada una de esas opciones o posibilidades, elegidas libremente por el artista hay una carga expresionista codificada en gamas sutiles de significados gráficos y estéticos.



Jean-Baptiste Camille Corot, *The Bridge at Nantes*. 1868-1870
Musée du Louvre, Paris

En este sentido, podríamos preguntarnos si Jean-Baptiste Camille Corot, el gran paisajista francés, hubiera podido realizar su obra *The Bridge at Nantes*¹⁶ utilizando la técnica del grabado del artista japonés, contemporáneo de él, Katsushika Hokusai, autor de la famosa estampa en color sobre madera “*La gran ola de Kannagawa*”¹⁷ o a la inversa; el grabador japonés con las herramientas al óleo y la técnica utilizada por Corot ¿habría sido capaz de plasmar la fuerza expresiva de su grabado?.

¹⁶ **Corot, Jean-Baptiste-Camille** *The Bridge at Nantes*. 1870
<http://www.wikipaintings.org/en/camille-corot/the-bridge-at-nantes-1870>
De. Octubre 2011

¹⁷ **Katsushika Hokusai**. *La Gran Ola de Kanagawa*. 1823
http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Great_Wave_off_Kanagawa2.jpg
De Octubre 2011



Katsushika Hokusai. La gran ola de Kanagawa. (1830-1833)
Actualmente, se guarda una copia de “La gran ola” en el museo metropolitano de arte de Nueva York, y otra en la casa de Claude Monet en Giverny, Francia.

Trasladando ese ejemplo al ámbito de la fotografía, encontramos que existe un vínculo casi indisoluble entre el soporte de la imagen y la técnica utilizados (analógica, digital, experimental, virtual, etc.) con el significado y las posibilidades de percepción que ofrece. Refiriéndose a los soportes digitales fotográficos y la iconografía de la imagen, Joan Fontcuberta apunta:

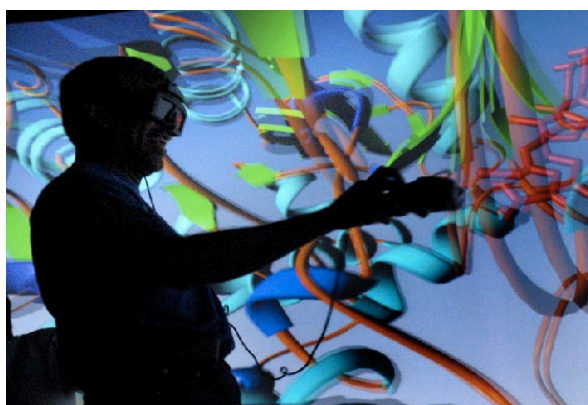
*“Por una parte, la tecnología digital acentúa la fractura entre imagen y soporte, entre información y materia. La tecnología digital ha desmaterializado a la fotografía, que deviene hoy información en estado puro, contenido sin materia cuyo poder de fascinación pasará a regirse por factores nuevos. Por otra parte, la sustitución del grano de plata por el píxel no equivale a una mera transformación de soportes, sino que nos obliga a reconsiderar la esencia más íntima del medio. El estatuto icónico del registro fotográfico convencional queda suplantado por otro distinto, que se acerca, por un lado, al estatuto de la pintura, y por otro, al de la escritura. En la génesis de aquel registro primigenio la inscripción óptica de la imagen se realizaba como una proyección global y automática sobre toda una superficie a la vez; ahora, en cambio, la imagen se construye linealmente a partir de unidades gráficas, los píxels, que, como las pinceladas o las letras, pueden operarse individualmente. La fotografía ha sufrido en la era electrónica un proceso de desindexilización. El nuevo escenario devuelve a la imagen la linealidad de la escritura. La fotografía se libera de la memoria, el objeto se ausenta, el índice se desvanece. Todo ello aboca a la fotografía a un nuevo estadio epistemológico: la cuestión de representar la realidad deja paso a la construcción del sentido...”*¹⁸

¹⁸ **Fontcuberta, Joan.** *Estética fotográfica: una selección de textos. Prólogo.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2003 ISBN 84-252-1915-9 p.p 13



Fotografía digital. Pedro Meyer. El Santo de Paseo, México

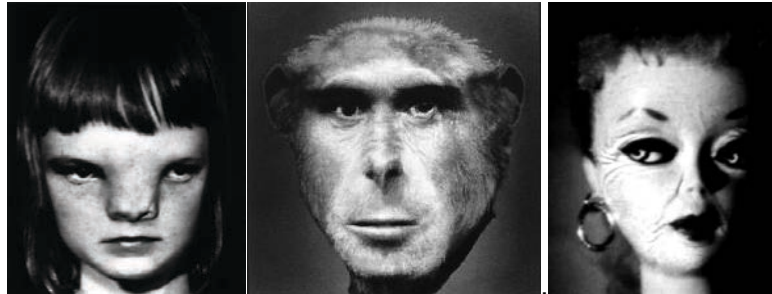
Ahora bien, atendiendo a la incidencia del soporte con la técnica y el simbolismo y la estética, en el ámbito de la modernidad el quehacer fotográfico esta acotado en dos vertientes: la fotografía digital con toda su carga tecnológica, operativa y pragmática; y la cultura digital en donde los efectos y las prácticas sociales que produce la digitalización de la imagen afectan a la cultura, la ideología y a la sociedad: dos nuevas pistas para la búsqueda de los géneros.



Cultura digital. Sala Ixtli de realidad virtual. DGSCA. U.N.A.M

La tecnología es el sustento del posmodernismo como herramienta para la comunicación, para la creación y la simulación. En la modernidad los entornos reales o virtuales se mezclan gracias a las posibilidades de las herramientas. Hace apenas unas cuantas décadas o digital y la electrónica abrieron caminos a nuevas opciones de expresión fotográfica en donde las

fronteras de la realidad y la imaginación se disuelven en un nuevo imaginario fantástico que golpea al realismo y a la verdad para abrir paso a nuevos códigos discursivos. Los fotomontajes digitales de Nancy Burson a finales de los noventa y los retratos ficticios de Keith Cottingham viajan desde la realidad hasta la ilusión y el simulacro de lo real.



Nancy Burson. Fotomontajes digitales.

¿A donde van estos caminos expresivos?, ¿Cuál será el futuro de estos juegos perceptivos? La respuesta puede estar aquí mismo, a la vuelta de la esquina, en el siguiente momento de este vértigo conceptual. Una respuesta que quedará encriptada en los cambiantes códigos del imaginario posmoderno... permanentemente posmoderno.



Retratos ficticios de Keith Cottingham

¿QUÉ SON LOS GÉNEROS?.

Los géneros no son categorías definitorias o únicas para determinada fotografía sino que dependen del nivel de análisis que dirija su clasificación.

Las categorías genéricas usualmente relacionadas con la fotografía parten de la percepción directa del mundo y de lo que identificamos como cercano o relacionado con nuestra vida cotidiana; una percepción universal general para todos los individuos, la percepción que emana

de las fuentes vida, de la supervivencia y de la cotidianidad. Esta percepción nos relaciona con los símbolos, los usos, las necesidades básicas y los objetos fundamentales.



Guillermo Castrejón / Niños de San Antonio Huitepec .
2ª Bienal de Fotoperiodismo 1996

El significado del término “género” no es universal. En primera instancia es referente de *“prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y receptores”*¹⁹ sin embargo tiene una connotación simple: designar un grupo de objetos reunidos en función de características, parecidos, o categorizaciones, cualquiera que estos sean. Si asumimos esta definición cualquier criterio de clasificación será válido, pues no va mas allá de un análisis *“débil pero capaz de constituirse en género”*.²⁰ Bajo este criterio, es muy sencillo agrupar a las fotografías por categorías simples, aunque no sustentadas en un análisis profundo. Por ejemplo podemos crear géneros para fotografías en color, blanco y negro, digitales, analógicas, retrato, fotoperiodismo, publicidad, etc. pero sin un soporte conceptual que resista evaluaciones o consideraciones teóricas metodológicas. Si definimos una fotografía como perteneciente al género *retrato*, esta puede transitar a otro género por el solo hecho de variar o cambiar el contexto o los enfoques del análisis. Así, con esta licencia definitoria, podemos establecer algunos géneros fotográficos en función formas, usos, técnicas, temas, etc. Podemos aceptar entonces la existencia de géneros como fotografía familiar, periodística, digital, publicitaria, erótica, retrato, paisaje, experimental, etc. Esto puede ayudar en el intento de abordar alguna clasificación desde la perspectiva de su objeto inmediato, para fines, prácticos, didácticos, profesionales, etc., sin embargo no es suficiente para un sustento sólido que soporte los vaivenes teóricos del tiempo, la cultura, la ideología, la tecnología o el discurso. Ante esta realidad surge la interrogante: ¿cuándo una clasificación soporta el término *género* y cuando no es más que una diferenciación incidental o frágil?

¹⁹ Cid, Alfredo. *Op. cit.*

²⁰ Cid, Alfredo. *Op. cit.*



Luis H. Agudelo Cano. Colombia. De la serie: Sardinós que embellecen cadáveres.
El cuerpo de un drogadicto asesinado permanece boca arriba, con el tórax abierto y la mirada fija en los estudiantes que lo observan.
El profesor desliza el escalpelo y habla de la necesidad de cercenar los órganos para impedir que el cadáver acumule gases. Cuarenta muchachos, entre los dieciséis y los veinte años, siguen la agitación del bisturí con los ojos irritados por el formol

Galardón Iberoamérica 2005. Biental de Fotoperiodismo.

En la percepción humana todo es categorizado. Existen costumbres, relaciones, símbolos y percepciones, que se repiten y responden a cambios en la conducta de los individuos o en las transformaciones o la dinámica social. Son estos cambios los que producen prácticas que decodifican y deconstruyen el equilibrio momentáneo de una estabilidad frágil, atemporal, inexistente, ilusoria: *“La historia de la evolución de las artes es, entre otras, la de estos desplazamientos categoriales”*²¹

En la fotografía existen también otros desplazamientos conceptuales constantes. Como en el arte, en la fotografía las categorizaciones genéricas obedecen a las múltiples intenciones, realidades, objetivos, percepciones y funciones y lenguajes de los grupos sociales que la ejercen o acuden a ella. Una fotografía que en un momento y lugar determinado fue realizada para comunicar o informar sobre problemas o fenómenos sociales puede, al paso del tiempo, cambiar su significado o lectura en otro momento o contexto social.

Las fotografías que registraron el asesinato del presidente del PRI, Alfredo Ruiz Massieu en la 1ª Biental de Fotoperiodismo, tienen múltiples lecturas que pueden llevarnos a diferentes clasificaciones genéricas:

²¹. **Schaeffer Jean-Marie** *La fotografía entre visión e imagen* Comp. La confusión de los géneros en fotografía / Valérie Picaudé, Philippe Arbaizar, eds. ; tr. de Cristina Zelich. Barcelona : G. Gili, 2004. ISBN 84-252-1548-X p.p. 20



Jorge Héctor Mateos
De la serie: Asesinato del presidente del PRI Alfredo Ruiz Massieu: 2003
Primera Bienal de Fotoperiodismo 2004
Momentos previos y el atentado

El documento de un acontecimiento, de un suceso que marcó y dejó una huella indeleble en un momento de la historia de México (**histórico testimonial**), la motivación y la emoción del fotógrafo que a través de un proceso de síntesis, casi instintivo, logró sortear problemas técnicos del tiempo, y la dinámica del vértigo en lo inesperado, para producir un mensaje impecable coherente, estructurado en unas cuantas imágenes (**fotoperiodismo**).



El atentado

Las posibilidades que aprovechó el autor de la serie para obtener un producto comercializable de imágenes para el consumo de los medios en el momento de la realización y posteriormente en su oferta a la televisión y los medios impresos (**comercial**). Las implicaciones políticas y sociales derivadas de este suceso (**político social**) y la intención, creatividad e ideología personal con que asumió el hecho fotográfico (**autoral**).



Detención del presunto asesino, Daniel Aguilar Treviño

Todas estas diferentes vertientes de lectura, y muchas otras que podríamos analizar surgen de un mismo conjunto de imágenes que podría sin problema ser ejemplo representativo de diferentes géneros a la vez.

Una opción clasificatoria para los géneros podría ser partir de categorías originales, nativas y funcionales como la fotografía científica, periodística, publicitaria, o con referenciales directos al paisaje, la arquitectura, la naturaleza, el retrato, etc. Hasta allí, parece simple. Sin embargo encontramos que muchas fotografías comparten al mismo nivel algunas de esas clasificaciones categóricas. Por ejemplo: una foto periodística puede, a la vez, representar escenas de familia o inclusive, testimonios, retratos de personajes, emociones estéticos y por lo tanto ser definida por varios géneros a la vez.

Los géneros fotográficos son a menudo indicativos o puntos de confrontación de significados o significantes relacionados con la realidad, con las cosas cotidianas y sus nombres. En realidad, al acudir a una definición genérica estamos asegurando la representación de lo concreto en una cultura visual ontológica abordada desde la percepción. Esto nos lleva a la conciencia de que ver una imagen o la imagen de un hecho es ver el hecho mismo, la cosa, el fenómeno que representa. El crítico de arte estadounidense Clement Greenberg (1909-1994) afirmaba que "La fotografía es el más transparente de los medios concebidos o descubiertos por el hombre" y debe "ser literaria".

La fotografía, vista así, es la huella o el indicio de lo ausente-presente en la imagen misma. Es la imagen y por ende la referencia a lo conocido, a lo vivido, a la experiencia previa, a lo familiar a lo íntimo.



Enrique Villaseñor. Baño con mi padre.
De la serie: Quiero Decirte: Reflexiones y testimonios en torno a la parálisis Cerebral. 2009

Los géneros aplican más como puntos de referencia de los hechos u objetos que como etiquetas clasificatorias. Son interpretativos.

Cuando determinamos un concepto como “género fotográfico” es preciso añadirle otros conceptos contextuales, perceptivos o creativos. El género, en sí nace y se apoya de actos semióticos complejos, de intereses de conocimiento y de actitudes asumidas por el espectador en un proceso dado de comunicación, en un análisis que puede también abreviar de los conceptos de las estética y las bellas artes. De ello surge una limitación perceptiva y de lectura para los géneros que en realidad, están regidos, dirigidos y surgidos de procesos intelectuales y perceptivos acotados por individuos o conceptos teóricos.

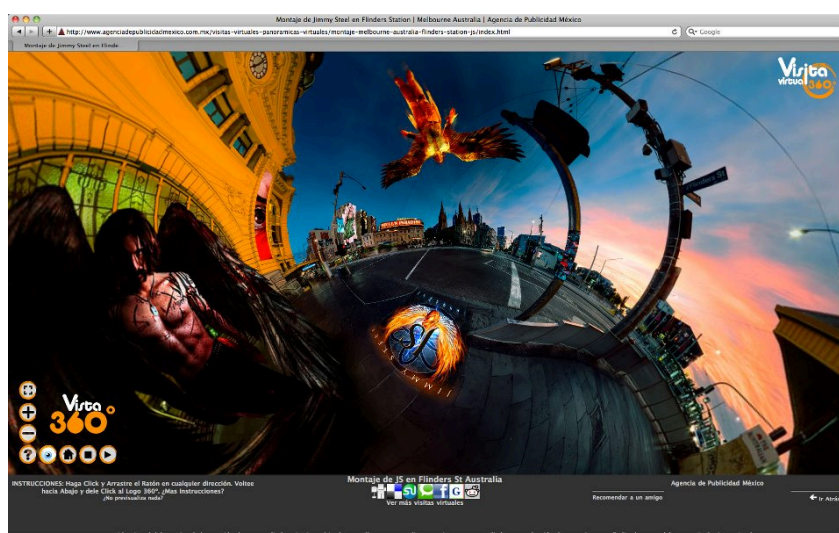
*...“El término mismo de "género" lo es todo menos unívoco... –define Refiere Jean-Marie Schaeffer- ... en sentido estricto, se refiere a prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y los receptores. Pero el término posee también un sentido más débil: cuando designa simplemente una clase de objetos cualesquiera reunidos en virtud de una relación de parecido cualesquiera. Es evidente que si abordamos la cuestión de los géneros con este sentido débil, toda categorización susceptible de dar lugar a la constitución de una clase puede también constituirse en género. Esta distinción permite ser aplicada al problema de los géneros fotográficos”....*²²

Por otro lado, los dispositivos tecnológicos son también una llave, un punto de acceso a la descripción o a la transmisión de mensajes fotográficos. Esto es, un cierto tipo de fotografía (determinada por temas, sujetos, usos, aplicaciones, etc.) está limitada y acotada por las

²² **Schaeffer Jean-Marie.** *De las historias de arte a la poética de géneros: La fotografía entre visión e imagen.* La confusión de los géneros en fotografía / Valérie Picaudé, Philippe Arbaizar, eds. ; tr. de Cristina Zelich. FotoGGráfica. Barcelona : G. Gili, 2004. ISBN. 84-252-1548-X p.p. 16

posibilidades técnicas en su realización. Esto es; si intentáramos fotografiar un evento deportivo desde una posición lejana, tendríamos que apoyarnos de un lente especial, un lente que nos permitiera acercarnos para capturar correcta y con eficacia la información fotográfica. Por el contrario, si nuestro objetivo fuera retratar una pequeña partícula de materia, una textura o una sustancia microscópica, sería indispensable contar con un lente especializado un “macro” o “micro” para lograr acercamiento deseado.

Esto interfiere en la definición genérica de la fotografía, pues si nos refiriéramos a la fotografía periodística o a la fotografía científica, como en estos dos ejemplos, tendríamos que atender a distintas categorías involucradas: el tema fotografiado -la función fotográfica- y su acotamiento tecnológico. Lo mismo sucede con los medios alternativos y la realidad virtual. Los parámetros tecnológicos adquieren un significado mayor que los temas o sujetos fotografiados.



David Herrera. Fotografía en 360°. Seminario Taller Foro Iberoamericano de Fotografía 2012²³

En otro análisis, si abordamos el carácter textual de la fotografía encontramos múltiples modelos genéricos en la taxonomía de los actos relacionados con la palabra y el habla. John Searle distingue cinco tipos:

"Decimos al prójimo cómo son las cosas (asertivos), intentamos que el prójimo haga cosas (directivos), nos comprometemos a hacer cosas (compromisorios), expresamos nuestros

²³ **Herrera, David.** *Recorridos virtuales y panorámicas 360°* 2012
<http://www.agenciadepublicidadmexico.com.mx/visitas-virtuales-panoramicas-virtuales/montaje-melbourne-australia-flinders-station-js/index.html>
De Enero 2012

sentimientos y nuestras actitudes (expresivos) y provocamos cambios en el mundo a través de nuestros enunciados (declarativos)".²⁴

En ese concierto determinativo surgen disyuntivas, ¿podemos asegurar que una fotografía es descriptiva de alguna realidad, cuando en ella está implícita la intención expresiva o el punto de vista de un autor o las condiciones en que fue realizada?. En este enfoque, el aspecto intencional rebasa por mucho los conceptos contextuales, formales, los parámetros técnicos o el contenido icónico-formal de la imagen. En un análisis asertivo atendemos a las determinaciones del contenido, las características y la esencia del o lo retratado: el documento. Por el contrario, desde el punto de vista directivo, la lectura nos llevará a la intención que el fotógrafo tiene de obtener una respuesta o actitud del público al mirar la imagen -como en el caso de la publicidad, la fotografía testimonial o la fotografía "política"-.

Si a través de la imagen transmitimos emociones personales, de carácter ideológico o estético, estaremos ejerciendo entonces el valor expresivo o poético de la imagen.



PATRICIA ARIDJIS. De la serie. Las Horas Negras. Mujeres mexicanas en prisión.

Una posición declarativa sería el cambio o actitud social que el fotógrafo esperaría del lector de su imagen: la fotografía testimonial, de denuncia o la fotografía social son expresiones de ello. Sin embargo, las barreras y límites entre estos conceptos no son definidos, se entrecruzan, abren la posibilidad de que una misma imagen pueda desempeñar distintos papeles en el concierto comunicativo. Por ello, si nos propusiéramos fundamentar los géneros fotográficos en

²⁴ Valérie Picaudé y Philippe Arbaízar. *op. cit.* Pag 26

estos conceptos lo haríamos a partir de la confusión, de la incertidumbre y de supuestos ambiguos. Este es, precisamente una de las más claras fuentes de confusión de los géneros.

Para abonar mas al laberinto genérico de la fotografía podemos acudir al hecho de que en la fotografía se presentan distintas categorizaciones: las categorías perceptivo referenciales individuales entendidas como la percepción y la lectura que cada individuo es capaz de hacer de una imagen “las múltiples lecturas individuales de una fotografía” comparadas con las tradiciones históricas o culturales que llevan hacia una lectura asumida socialmente por un colectivo con una ideología, en una sociedad, o en un tiempo determinados; los conceptos y posturas, asumidas por una sociedad, vigentes a través del tiempo, en determinado contexto. Una definición de memoria colectiva la enuncia Oweena Fogarty:

“La memoria colectiva es una memoria de grupo. Es un flujo de evocaciones, costumbres, habitus, que ha orientado la socialización de los miembros, pero que resulta en cuanto tal un flujo, porque no responde a un ordenamiento lineal, específico...”

25

Cuando acudimos a la memoria colectiva para sustentar, o clasificar la fotografía, se manifiestan algunas dificultades de orden genérico: En las artes plásticas y en otras manifestaciones culturales, como en la pintura y la literatura, la memoria colectiva suele enfrentar algunas contradicciones e indefiniciones, pues en ellas no son tan manifiestas las posiciones perceptivas y comunicativas de los creadores de las obras o de cada uno de los individuos que las observan. Esto se dá porque las posiciones individuales obedecen a códigos e ideologías culturales que, aunque suelen ser asumidas universalmente a lo largo del tiempo, enfrentan los embates de las distintas posibilidades de percepción, interpretación y lectura.

²⁵ Fogarty Oweena Fogarty Camille. **Op. Cit.** pp5



Guillermo Arias. AP. "Cuerpo de un presunto traficante de drogas", tomada en Tijuana.
Mención honorífica World Press Photo 2010 y Premio Nacional de Periodismo Fernando Benítez
Guadalajara México 2009

FOTOPERIODISMO: DOCUMENTO, EXPRESIÓN Y COMUNICACIÓN.

CLASIFICANDO LOS GÉNEROS EN EL FOTOPERIODISMO.

Clasificación de los géneros a partir de:

Los temas fotografiados, la utilización o función de las imágenes, los objetivos comunicativos o expresivos, el contenido editorial, los elementos formales y compositivos y la tecnología utilizada para realizar y difundir las imágenes.

LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO. ORIGEN DE LOS GÉNEROS.

Podríamos asumir que todas las fotos son documentales. Independientemente al género o categoría que pertenezcan. Todas documentan algo. Nos remiten a un origen. Dan fe de algo. La diferencia será entonces, la lectura que hagamos de ellas.

De la lectura, de la función comunicadora, perceptiva, utilitaria o del contenido tecnológico, retórico o semántico de la fotografía podría derivarse un intento de clasificación como punto de partida que podría ayudar a definir los géneros fotográficos. Aquí algunas pistas:

Mensaje y Contenido: Periodismo, arte, tecnología, ciencia, fenómenos sociales, testimonio, política, relaciones familiares.

Retórica del discurso: Ensayo, narrativa, opinión editorial, exposición temática, simbolismo, lenguaje utilizado, elementos visuales o estéticos, motivacional, denuncia, argumentación, ideología, etc.

Aplicación o fin utilitario de la fotografía: Información, registro histórico, fotoperiodismo, publicidad, comercio, educación, registro de conceptos, documento histórico, publicidad, experimentación, investigación, jurídica-legal, denuncia, servicio social, etc.

Tecnología utilizada: Fotografía analógica, digital, experimental, conceptual, performance, impresa, multimedia, cinematográfica, video, realidad virtual, medios alternativos, internet, mapas geográficos, etc.

Medio de comunicación: Galerías, diarios impresos, libros, revistas temáticas, revistas especializadas, foros, presentaciones, archivos, acervos, bancos de imágenes, internet, redes sociales, televisión, colecciones, etc.

Tema o sujeto fotografiado: Fotoperiodismo (noticias, sucesos y fenómenos sociales), retrato, paisaje, arquitectura, familia, estética y arte, publicidad, tecnología, ecología, ciencia, vida cotidiana, teatro, cine, antropología, forense, etc.

Fotografía documental o periodística

¿Cuándo una fotografía es documental o periodística? Las respuestas son complejas; las fronteras son sutiles y se entrelazan. Al intentar definir o delinear la naturaleza de la fotografía documental, informativa o periodística confluyen una variedad de conceptos independientes, relacionados o incluso contradictorios. Podemos afirmar que toda fotografía, de cualquier género, es documental en la medida que nos remite a un concepto, a un origen. Toda fotografía testimonia algo. Son documentales inclusive las conceptuales, los montajes, los diseños fotográficos, o las imágenes ubicadas en los terrenos del arte abstracto.

Con tal premisa, y para enmarcar un análisis posterior, podríamos asumir que el *fotoperiodismo engloba aquellas imágenes difundidas por los medios masivos impresos, electrónicos o virtuales*. Aunque parece correcta, esta definición es sólo un punto de partida, pues no aborda el tema o el mensaje: ¿Una imagen es fotoperiodística sólo por ser publicada en algún medio, o es su contenido lo que la define?

Inicia cónclave en CEN panista

El presidente Felipe Calderón arribó a las instalaciones del Comité Ejecutivo Nacional del PAN a las 9:00 horas

Ciudad de México | Sábado 16 de julio de 2011

Lilia Saúl Rodríguez | El Universal

10:00

[Comenta la Nota](#)

6

tweets

retweet

26

shares

Share

El cónclave panista para analizar la estrategia electoral rumbo al 2012 arrancó esta mañana con la llegada del presidente Felipe Calderón Hinojosa, quien arribó a las instalaciones del Comité Ejecutivo Nacional del PAN a las 9 horas.

Panistas comenzaron a llegar a su cónclave en la sede nacional, luego de arrancar ayer por la tarde un análisis de su estrategia electoral rumbo al 2012.

La panista Cecilia Romero, secretaria general del Comité Ejecutivo Nacional fue de las primeras en llegar a la sede de Coyoacán.

Al encuentro también llegó el presidente de México, Felipe Calderón Hinojosa, en una camioneta Suburban y saludó a los fotógrafos a su llegada.



REUNIÓN. Elementos de seguridad resguardan la sede de Acción Nacional en Coyoacán (Foto: Lilia Saúl)



Enviar por email



Reducir tamaño



Aumentar tamaño



Imprimir

Notas Relacionadas

► FCH lidera proceso de elección de candidato
06:44

Diario El Universal. México, D.F. 16 de Julio 2011

Si aceptamos que no existe un género denominado fotografía documental, entonces la fotografía social, política, o periodística tradicionalmente denominada DOCUMENTAL no define al fotodocumentalismo, es tan sólo un testimonio de fenómenos sociales muy acotados y precisos.

Por ello, en vez de llamarla FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL podríamos denominarla **FOTOGRAFÍA TESTIMONIAL**.

Ahora bien, cuando este género fotográfico tiene como objetivo su publicación en los medios de comunicación, cualquiera que estos sean, podríamos asumirla como FOTOGRAFIA PERIODÍSTICA ó FOTOPERIODISMO.

Sin embargo muchas fotografías testimoniales nunca llegan a los medios por razones ajenas a la propia imagen. En este punto surge una interrogante: ¿una fotografía puede ser periodística por su contenido o intención comunicativa, independientemente de que sea publicada en algún medio y por lo tanto no perder su esencia periodística.

Finalmente, podríamos considerar que la fotografía periodística **es en sí un medio de comunicación** puesto que es un vehículo para transmitir mensajes, noticias, opiniones, o motivar actitudes y respuestas en el lector. Independientemente del soporte o tecnología que la difunda.

Fotografía testimonial ➡ Intención comunicativa ➡ FOTOPERIODISMO



Autor- título de la foto Sexta Bienal de Fotoperiodismo, 2005. "

SUBGÉNEROS DEL FOTOPERIODISMO

Considerando al fotoperiodismo como un género de la fotografía documental, podríamos encontrar en el otros subgéneros.

SUBGÉNEROS DEL FOTOPERIODISMO



Asumiendo que la fotografía es un medio de comunicación, un vehículo para transmitir mensajes, noticias, opiniones, o para motivar o inducir actitudes y respuestas en el público lector y que éstos son la razón de existir de los medios; entonces *fotografía* y *medio* comparten definición, pues ambas transmiten conceptos, información, y describen hechos o fenómenos sociales. Lo que hace periodística a una imagen es su intención comunicativa al ser difundida

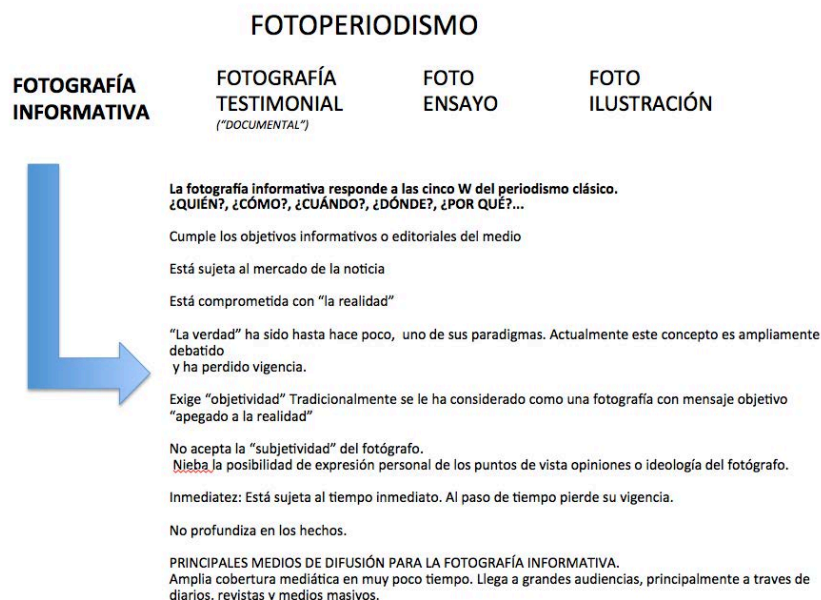
como mensaje, como información visual, coincidente en todo caso con la línea editorial y los objetivos del fotógrafo, periodista o medio. El fotoperiodismo nos informa mediante diversas ópticas. En el fotoperiodismo podríamos mencionar cuatro géneros fotográficos que, aunque constituyen distintas modalidades de la fotografía, frecuentemente están vinculados: la **fotografía informativa o periodística**, publicada por los medios con fines informativos y editoriales; la **fotografía testimonial**, tradicionalmente denominada fotografía documental; **el ensayo**, forma autoral de expresión, opinión o interpretación de hechos y fenómenos que analiza temas a profundidad y genera un mensaje complejo basado en la opinión e interpretación personal del fotógrafo y la **foto ilustración**, descrita por Pepe Baeza²⁶, que complementa temas independientes o ajenos a la línea editorial de los medios.

Fotoperiodismo.- En el fotoperiodismo, el mensaje está determinado esencialmente por objetivos informativos o noticiosos de actualidad, por el “mercado de la información”. Difundido en medios impresos o electrónicos, describe hechos y noticias, y está comprometido con la realidad. Verdad y objetividad son dos de sus paradigmas tradicionales, presuntamente taxativos de cualquier alteración o manipulación.

²⁶ **Baeza, Pepe..** *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Ed. Nuria Cabrera Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2003. ISBN 84-252-1877-2

Fotografía informativa

La fotografía informativa responde a las cinco W del periodismo clásico. ¿QUIÉN?, ¿CÓMO?, ¿CUÁNDO?, ¿DÓNDE?, ¿POR QUÉ?...Cumple los objetivos informativos o editoriales del medio. Está sujeta al mercado de la noticia. Está comprometida con “la realidad”. “La verdad” ha sido hasta hace poco, uno de sus paradigmas. Actualmente este concepto es ampliamente debatido y ha perdido vigencia. Tradicionalmente la fotografía ha sido considerada como un mensaje “objetivo” “apegado a la realidad” que no acepta la “subjetividad” del fotógrafo. Una forma de comunicación que limita la posibilidad de expresión personal, los puntos de vista, las opiniones o la ideología del fotógrafo.



Este tipo de fotografía no profundiza en el mensaje. Su prioridad es informar el hecho o el suceso, soslayando a menudo el fundamento el concepto profundo o el significado de la noticia.

Principales medios de difusión para la fotografía informativa: Generalmente la fotografía informativa, por estar inserta en los medios masivos de comunicación, tiene una amplia cobertura mediática y en muy poco tiempo llega a grandes audiencias a través de diarios, revistas y medios masivos.

La inmediatez es otra de sus características. Está sujeta al presente y al paso de tiempo pierde su vigencia. En los medios la información fluye sin cesar con límites temporales muy restringidos entre el acaecer del acontecimiento y la publicación. En esta dinámica, la noticia deja de serlo en el corto plazo. Esta característica hace que a menudo los medios no profundicen en la información que transmiten, pues importa más comunicar que analizar la información.

Subgéneros del fotoperiodismo



3ª Bienal de Fotoperiodismo. Autor y título pendientes.

La fotografía informativa como vehículo de comunicación en los medios, atiende a las diferentes “fuentes” de la información que van acordes con el interés de los lectores y de las líneas editoriales del propio medio. En función de los temas fotografiados podríamos definir algunas categorías temáticas propuestas por la Bienal de Fotoperiodismo:

POLÍTICA, DEPORTES, POLICÍA, SOCIALES, VIDA COTIDIANA, PUBLICIDAD, CULTURA, ESPECTÁCULOS, CIENCIA Y ECOLOGÍA.

Estos temas pueden variar de un medio a otro.

Fotografía testimonial .- Tradicionalmente conocida como *fotografía documental*, nace de la práctica de observar fotográficamente el mundo. Comparte con la fotografía informativa el compromiso con la realidad, describe fenómenos estructurales y sociales mas allá de la noticia, analiza, además de informar. Su objetivo es transformador y concientizador.

A diferencia de la fotografía informativa, la testimonial se sustenta en la opinión del fotógrafo. Es un periodismo gráfico de opinión que va más allá de la información inmediata.



Autor y título pendientes.



Autor y título pendientes. 3ª Bienal de Fotoperiodismo.

FOTOPERIODISMO

FOTOGRAFÍA
INFORMATIVA

**FOTOGRAFÍA
TESTIMONIAL**
(*"DOCUMENTAL"*)

FOTO
ENSAYO

FOTO
ILUSTRACIÓN



Nacida de la práctica de observar fotográficamente el mundo.

Comparte con la foto informativa el compromiso con la realidad.

Describe fenómenos estructurales y sociales mas allá de la noticia.

Analiza, además de informar.

A diferencia de la fotografía informativa, se sustenta en la opinión del fotógrafo.

El tiempo no es es definitivo.

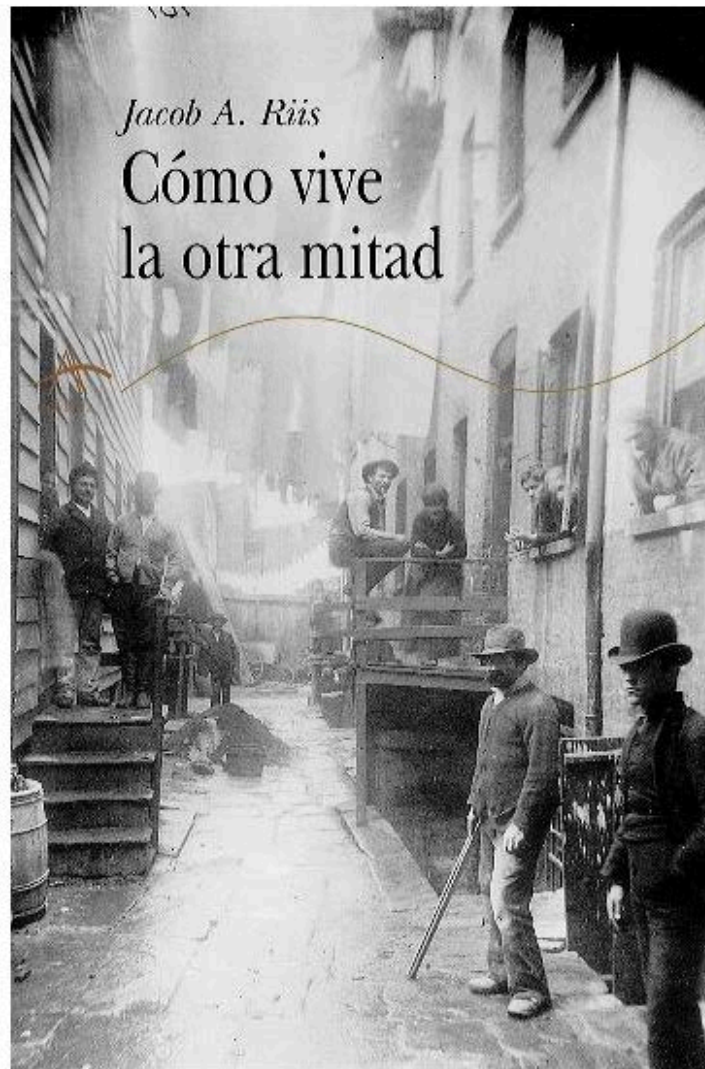
Objetivo transformador y concientizador.

Es un periodismo gráfico de opinión que va más allá de la información

PRINCIPALES MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LA FOTO TESTIMONIAL: Revistas temáticas, secciones especializadas en los medios, suplementos, portales de internet, medios electrónicos. Usualmente no es difundida por los medios masivos por lo que su audiencia es mas limitada que la de la fotografía informativa.

Principales medios de difusión en la foto testimonial.- A diferencia de la fotografía informativa la testimonial tiene foros más específicos, especializados, y va dirigida a un público restringido. Se difunde a través de Revistas temáticas, secciones especializadas en los medios, suplementos, portales de internet o medios electrónicos. Usualmente no es difundida por los medios masivos por lo que su audiencia es más limitada que en la fotografía informativa. Un buen ejemplo de fotografía testimonial es el clásico trabajo de Jacob Riis sobre los ghettos neoyorquinos que comparte con el periodismo el compromiso con la realidad, pero describe fenómenos estructurales y sociales que trascienden la inmediatez noticiosa.





Cuarenta años después de un informe de una sociedad filantrópica de mediados del siglo XIX, la situación de penuria de buena parte de la población de Nueva York apenas había cambiado, y Jacob A. Riis, un periodista que había conocido personalmente las vicisitudes de la emigración y la pobreza, decidió dar a conocer a la mitad de la "rica ciudad cristiana" cómo vivía "la otra mitad"

Jacob Riis: *Cómo vive la otra mitad*.²⁷

En la fotografía testimonial la opinión del fotógrafo está siempre presente y el tiempo no es definitorio; no hay premura para su publicación o difusión, y generalmente es independiente de la presión diarística. Su característica fundamental es la voluntad transformadora de sacudir conciencias y cambiar el estado de cosas. El testimonio fotográfico casi siempre va ligado a proyectos de denuncia política, injusticias sociales, situación de minorías y marginados, etcétera.

²⁷ **Riis, Jacob A.** *Cómo vive la otra mitad*. Traducción al español: Isabel Núñez. Alba Clásica Editorial. ISBN. 84-84282155

Ensayo.- Al igual que la fotografía documental, el ensayo fotográfico está sustentado en la opinión de su autor, implica un análisis más profundo del tema. constituye una investigación temática iconográfica, casi siempre congruente con el interés del fotógrafo, para expresar puntos de vista o inquietudes y describir los fenómenos retratados con base en el contenido central del mensaje.

FOTOPERIODISMO

FOTOGRAFÍA
INFORMATIVA

FOTOGRAFÍA
TESTIMONIAL
(*"DOCUMENTAL"*)

FOTO
ENSAYO

FOTO
ILUSTRACIÓN



Como en la foto testimonial está sustentado en la opinión del autor, sin embargo implica un análisis más profundo del tema.

Investigación temática iconográfica en torno a algún tema.

Congruencia con el interés e ideología del fotógrafo.

Tesis y argumentación de autor

Describe fenómenos complejos: emocionales, afectivos, políticos, creativos, estéticos, técnicos, etc.

Disurso organizado, jerarquizado en temas, argumentos y puntos de vista

Trasciende a la foto testimonial: Mensaje cultural, editorial, ideológico.

El tiempo no es limitante.

Libertad temática, expresiva, creativa y reflexiva.

Participación vivencial del fotógrafo.

PRINCIPALES MEDIOS DE DIFUSION PARA EL ENSAYO: Difusión masiva limitada: Galerías, museos, círculos artísticos y culturales, revistas especializadas, portales de internet, presentaciones presenciales.
Disurso organizado, jerarquizado en temas, argumentos y puntos de vista

El núcleo del ensayo es la tesis del autor y el punto de vista que asume ante lo fotografiado, que intentará comprobar y argumentar en el tramo final. Una perspectiva personal desde la cual el fotógrafo muestra hechos o fenómenos emocionales, afectivos, políticos, creativos, estéticos o técnicos.



GIORGIO VIERA- título de la foto Priemra Bial de Fspectáculos, 2005. "



Juchitán de las Mujeres: Graciela Iturbide

El ensayo es un trabajo de autor. Sus imágenes suelen trascender el documentalismo para convertirse en mensajes culturales, académicos o editoriales. En el ensayo, los tiempos son más grandes: generalmente se realizan en largos periodos, a menudo años, apoyados en la investigación, la reflexión o inclusive en la participación vivencial del fotógrafo con el tema reseñado. Es una modalidad que ofrece mayor libertad temática, expresiva y creativa y está abierta a formas personales de comunicación. Los ensayos abren caminos para la discusión, al debate y el análisis profundo de los problemas y fenómenos descritos. Por las características temáticas del ensayo, sus públicos y canales de difusión son menos masivos que los del periodismo o el documentalismo: por lo general se difunde a través del libros fotográficos autorales, galerías, museos, revistas especializadas, portales de internet o círculos artísticos y culturales.



Juchitán de las Mujeres: Graciela Iturbid



Patricia Aridjis- título de la foto Primera Bienal de Ftpèropdos, 1994. "

El autor del ensayo establece un esquema sintético de su discurso; jerarquiza, organiza y esboza los temas en un orden de ideas a transmitir. Los argumentos puntos de vista, estructura del discurso iconográfico, temas desarrollados, matices de contraste, confrontan o desarrollan de ideas para informar, afirmar, describir, argumentar o sugerir los conceptos del mensaje. En el ensayo el fotógrafo aplica reglas similares al lenguaje escrito para captar la atención del lector, exponer y concretar los argumentos de su tesis o la investigación temática iconográfica en torno a algún tema. El ensayo es congruente con el interés y la ideología del fotógrafo. Es una suerte de tesis argumentativa autoral que describe fenómenos complejos: emocionales, afectivos, políticos, creativos, estéticos, técnicos, etc. en un discurso organizado, jerarquizado en temas, argumentos y puntos de vista que trascienden la foto testimonial hacia un mensaje cultural, editorial e ideológico.

Las imágenes que integran el ensayo fotográfico tienen una estructura lógica un discurso organizado, jerarquizado en temas, argumentos y puntos de vista. Las relaciones entre las imágenes y los temas sugieren secuencias, semejanzas; enfatizan asuntos, crean puntos de interés y establecen un ritmo.

El discurso iconográfico del ensayo comparte muchas de las reglas retóricas aplicables al texto escrito: los párrafos introductorios, que dan inicio coherente a la narración y destacan los puntos esenciales del mensaje, así como la conclusión o cierre, que culmina los argumentos y puntos de vista asumidos.

Principales medios de difusión para el ensayo: El ensayo, por su complejidad y acotación discursiva tiene una difusión limitada. Está dirigido a públicos muy especializados a través de galerías, museos, círculos artísticos y culturales, revistas especializadas, portales de internet y presentaciones presenciales.



Autor- título de la foto Sexta Boemañ de Fptpèropdos, 2005. "



Autor- título de la foto Sexta Boemañ de Fptpèropdos, 2005. "

Foto ilustración.- Añadiremos un tipo de fotoperiodismo mencionado por Pepe Baeza. La foto Ilustración.²⁸ En los medios existe otro tipo de imágenes sin objetivos periodísticos o documentales: la fotografía de ilustración empleada en mensajes comerciales, fotos complementarias de textos, o fotos por encargo. Estas imágenes son ajenas a la línea editorial del medio o el fotógrafo, no están vinculadas a la realidad social ni refieren a noticias, acontecimientos o fenómenos sociales. Por lo general aceptan todo tipo de manipulación, pues su objetivo no es informar, sino motivar, inducir o ilustrar.



Autor- título de la foto. "

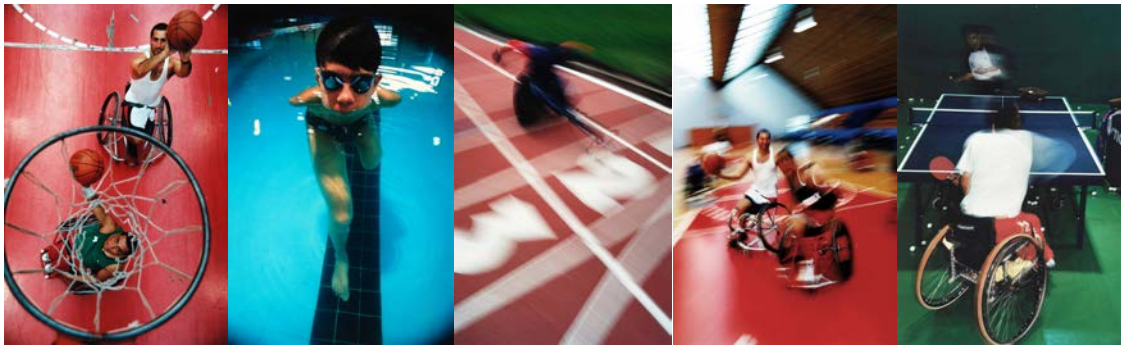
²⁸ Baeza, Pepe. Op. Cit.

RÉTORICA EN EL FOTOPERIODISMO

RETÓRICA EN EL FOTOPERIODISMO

Géneros relacionados con la retórica del discurso: En estos géneros clasificamos las fotografías de acuerdo a los objetivos comunicativos, y editoriales. Algunos de ellos son:

Foto-reportaje: Relacionado con el fotoperiodismo y la fotografía informativa. Foto-reportaje es el registro fotográfico de un acontecimiento, una noticia, o un fenómeno social de tal manera que las imágenes sean suficientes, sin acudir al recurso de integrar textos, para transmitir el testimonio de ese hecho.



Autor – Título de la Foto. Bienal Año.



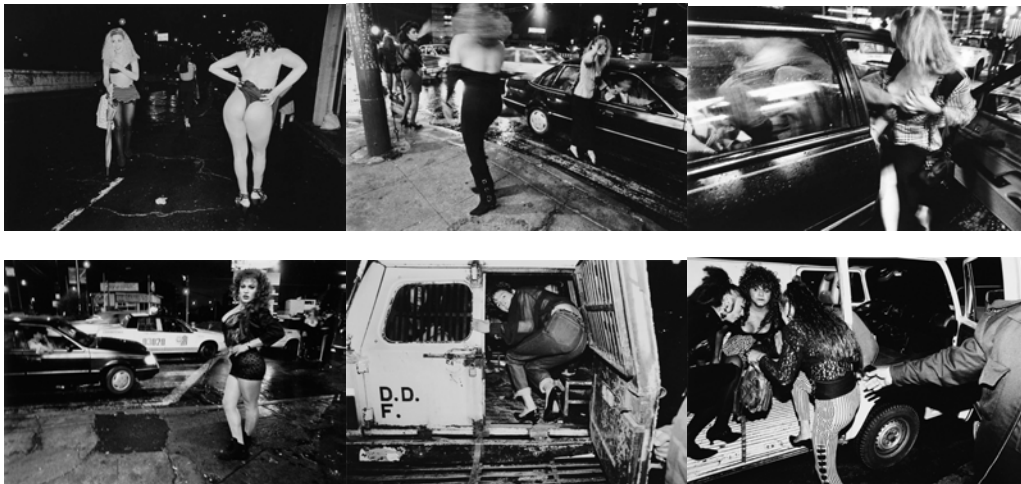
La fotonoticia: Es una imagen individual que sintetiza e informa un hecho, un suceso o un fenómeno social. La fotonoticia, al igual que el foto-reportaje cumple su función informativa por sí misma, a través de códigos visuales independientes, al margen de la información adicional o complementaria de textos escritos.



Foto editorial: La foto editorial es aquella que comunica el punto de vista del fotógrafo o el medio que la publica. Este tipo de fotografía analiza con profundidad un fenómeno social, un acontecimiento, un suceso, un personaje o una situación para comunicar los elementos significativos de ella derivados de una filosofía o ideología determinada. La fotografía editorial es una fotografía que forma opinión.



Crónica fotográfica: La fotografía, además de transmitir conceptos o hechos puede también contar historias: narrar. La crónica contiene afirmaciones o informaciones basadas en historias estructuradas en un orden de conceptos que corresponden a secuencias de eventos, una lógica narrativa o simplemente en el tiempo.



El retrato: Una correspondencia del retrato podría ser la entrevista en el periodismo escrito. En ambos el periodista o el fotógrafo comunica la esencia de un personaje. En la entrevista, a través de afirmaciones, declaraciones u opiniones del entrevistado; y en el retrato a través de los elementos visuales iconográficos que definen su persona.



Enrique Villaseñor
Diciembre 2012

BIBLIOGRAFÍA

- Aranda, Carlos. Al cierre Diario Monitor. México. 10 Junio 2005. pp 2ª
- Arroyo, Almaraz. Isidoro. Ética de la imagen . Ed. Laberinto. Madrid 2000.
- Baeza, Pepe. Por una función crítica de la fotografía de prensa. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2001.
- Bañuelos Capistrán Jacob. Fotoperiodismo: Imagen, Verdad Y Realidad. Comp. Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental. México Siglo XXI. Coordinación de Ileri de la Peña. 2008.
- Barthes Ronald. La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía. Ed. Paidós Comunicación. 10ª Edición. Buenos Aires México. 2006
- Berger, John. Modos de ver. Gustavo Gili Barcelona 1975
- Bienal de Fotoperiodismo 1ª, 2ª, 3ª, 4ª Bienales de Fotoperiodismo. Ed. Centro de la Imagen / Bienal de Fotoperiodismo A.C.. México, 1994.
- Bienal de Fotoperiodismo Sexta Bienal de Fotoperiodismo. Ed. Foro Iberoamericano de Fotografía / Bienal de Fotoperiodismo A.C.. México, 2005.
- Bienal de Fotoperiodismo. Fotoperiodismo Mexicano. Un autorretrato. Documental en video. México 1999
- Cid Alfredo. De La Realidad A La Construcción De La Imagen: La Semiótica. Comp. Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental. México Siglo XXI. Coordinación de Ileri de la Peña. 2008.
- Claro León Jorge. Los Géneros Fotoperiodísticos: Aproximaciones Teóricas.
- Consejo Mexicano de Fotografía A.C.. Hecho en Latinoamérica I. Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía . Ed. CMF / INBA. México 1978.
- Consejo Mexicano de Fotografía A.C.. Hecho en Latinoamérica II. Memorias del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Ed. CMF . INBA. México, 1981
- Cruz Marco Antonio/Imagen Latina. Fotografía de prensa en México. 40 Reporteros Gráficos. Procuraduría General De La República. 1992
- De la Peña Campa Ileri. Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental. México Siglo XXI. Compilación 2008
- Debroise, Olivier. Fuga Mexicana: Un recorrido por la fotografía en México . Ed. Gustavo Gilli. Barcelona, España. 2005.
- Eco, Umberto. El Lector Modelo. Textos didácticos. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM 2005.
- Eco, Humberto, "El extraño caso de la intentio lectoris". Revista de OccidenteTrad. C. Vázquez

de Praga. De Nov 23 2011.

Focault Miguel. Las Palabras y las Cosas. 1966

Fogarty Oweena Fogarty Camille. La iconografía Ritual en el Espiritismo Cruzado. Nuevos Retos para la antropología visual. Tesis de doctorado. Universidad de Oriente Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas Departamento de Historia del Arte. Santiago de Cuba. 2001 pp5

Fontcuberta Joan. Estética fotográfica. Prólogo. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona 2004. p 13

39

Freund Gisèle. La fotografía como documento social. Colección FotoGrafía. Gustavo Gilli 1974

García Maníes, Eduardo. Ética . Porrúa. México 1980.

González Flores, Laura. (2004). La historia de la fotografía como ilusión. Luna Córnea núm. 28, Ilusión, pp. 36-

González Flores, Laura. Vanitas y documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo. Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental. México. Siglo XXI. Compilación 2008

Greenberg Clement. Avan.Garde and Kitch. Partisan Review. N.Y. 1939

Jean-Pierre Angremy Prefacio. La confusión en los géneros de la fotografía. Comp. Valérie Picaudé y Philippe Arbaízar Ed. Gustavo Gilli Barcelona 2004

Krauss, Rosalind. Lo Fotográfico, por una teoría de los desplazamientos. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, España. 2002

Murani, Bruno. Diseño y comunicación visual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1983.

Lesing Gotthold Ephraim. "Laocoonte o sobre los límites en la pintura y poesía". 1776

Peltzer, Gonzalo. Periodismo iconográfico . Ed. RIALP. Madrid 1991.

Perec, Aristóteles, Searle y algunos otros . Clasificar la fotografía, Comp. La confusión en los géneros de la fotografía. Valérie Picaudé y Philippe Arbaízar Ed. Gustavo Gilli Barcelona 2004. Pag 26

Picaudé Valérie. Clasificar la fotografía, con Perec, Aristóteles, Searle y algunos otros Comp.

Picaudé Valérie y Arbaízar Philippe La confusión en los géneros de la fotografía. Ed. Gustavo Gilli Barcelona 2004 PAG 23

Platón. La República. 390-95 A.C.

Procuraduría General de la República. PGR. Fotografía de prensa en México. 40 Reporteros gráficos. Ed. PGR. México D.F. 1992.

Real Academia Española de la Lengua. Vigésima segunda edición. 2001

Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general . Edit. Losada. Argentina 1980

Schaeffer Jean-Marie. De las historias de arte a la poética de géneros: La fotografía entre visión e imagen. Comp. Valérie Picaudé y Philippe Arbaízar Ed. Gustavo Gilli Barcelona 2004 Sexta Bienal de Fotoperiodismo. Polémica y debate abierto y foro de discusión . México 2005.

<http://www.fotoperiodismo.org>

Serafín, María Teresa. Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura. Editorial PAIDOS. México 1991.

Schaeffer Jean-Marie La fotografía entre visión e imagen Comp. La confusión en los géneros de la fotografía. Valérie Picaudé y Philippe Arbaízar Ed. Gustavo Gilli Barcelona 2004. Pag 20

Serrano, Sebastián. Signos, lengua y cultura. Ed. Anagrama. Barcelona 1981.

Tibol Raquel. Episodios Fotográficos. Libros Proceso. 1989.

Universidad Autónoma de Chapingo. El Poder de la Imagen, y la Imagen del Poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual. 1983