

GÉNEROS EN EL FOTOPERIODISMO

Enrique Villaseñor

Este documento forma parte de la investigación

**LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA MEXICANA
EN EL MARCO DE LA BIENAL DE FOTOPERIODISMO**

Reflexiones teóricas, propuestas pedagógicas y reseña histórica

DOCUMENTO PEDAGÓGICO REALIZADO CON FINES ACADÉMICOS

© *Enrique Villaseñor García / Foro Iberoamericano de fotografía*

México D.F. Enero 2015

LOS GÉNEROS EN EL FOTOPERIODISMO

La bienal y los géneros

La mayoría de las imágenes que ilustran este texto corresponden a obras seleccionadas o premiadas en las distintas emisiones de la Bienal de Fotoperiodismo.

Partiremos de que la fotografía documental, en una nueva interpretación, no es representativa o denotativa de una realidad absoluta, sino un modelo de alguna realidad determinada, asumida o aceptada por el fotógrafo comunicador o por su interlocutor. Bajo esta premisa, para el fotógrafo o el lector destinatario de las imágenes, las fotografías son representaciones o referentes icónicos de realidades determinadas individual o colectivamente, aunque siempre sujetas a definiciones categóricas delineadas por significados que parten de la observación, la interpretación, el discurso ideológico, formal o retórico, y la naturaleza misma de los canales de comunicación utilizados.

En este punto y como partida para la reflexión en torno a la verdad -tema central de esta investigación- abordaré algunos conceptos relativos a los géneros fotográficos en el fotoperiodismo entendidos éstos como posibilidades de clasificación o categorización de las imágenes, la información y su significado. Considero que la clasificación genérica es muy importante, sin embargo es un concepto de gran complejidad que no se ha explorado suficientemente y la reflexión en torno del mismo nos permitirá comprender y aplicar con mayor eficacia las posibilidades informativas, comunicativas, editoriales e incluso creativas de la imagen.

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. Greenber extrajo del alemán la palabra "kitsch" para describir una copia inferior de un estilo existente ¹. <http://ppdroppo.blogspot.es/1259417642/>

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 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:

¹ Greenberg, Clement. *Avan.Garde and Kitch*. Partisan Review. N.Y. 1939 . De Enero 2012

<http://ppdroppo.blogspot.es/1259417642/>

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...”



Daniel Madrid. Book visual/Corporación Semiótica Galega.

Géneros: imaginario e interpretación.

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. 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

² Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 22 edición. Editorial Espasa Calpe. Barcelona, 2001.

fenómeno que representa. El término mismo de "género" lo es todo menos unívoco. En sentido estricto, se refiere a prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y los receptores. Para Jean-Marie Schaeffer el concepto género puede ser frágil cuando se refiere tan solo a relaciones de parecido entre objetos –en nuestro caso la fotografía–:

“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.” (Schaeffer, 2004, p. 16)³.

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*”. 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 delineando algunos criterios aplicables a la clasificación de las imágenes define los signos icónicos como: “*el hecho de reconocer por medio de la observación compartida con otros miembros de un grupo social, un mismo significado a partir de los rasgos sobresalientes de una imagen y que nos ligan a ella por medio de un referente común que ha sido construido previamente*”. (Cid, 2008, p.135).



³ SCHAEFFER, J-M. (2004a). *De las historias de arte a la poética de géneros: La fotografía entre visión e imagen*. Barcelona: G. Gili, 2004.

“**La analogía**, es decir, el proceso de relación que remite a un significado pre-existente para otorgarle ese mismo a una imagen, gracias a la presencia de algún aspecto o parte de este, que vuelve común con la nueva imagen en cuestión.

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.

La motivación inducida que se refiere al proceso de arbitrariedad para otorgar un significado específico a una imagen, cuyo origen es también netamente cultural, aunque con un cierto criterio de motivación que resulta de un proceso lógico de relación, que con el paso del tiempo se diluye y llega a aparecer ante el individuo como un proceso natural de relación...” (Cid, 2008, p.135)

Esos conceptos pueden ser un 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 la percepción y aceptación de íconos gráficos sociales relacionados con la realidad. Ahora bien, es importante diferenciar el concepto *imagen* del concepto *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 de cualquier otra suerte; emanados de realidades que determinan al sujeto o al de la fotografía. La fotógrafa Ireri e la Peña asume que hay muchas definiciones de género fotográfico, algunas muy articuladas y teóricamente sustentadas que dividen a la fotografía en función de cómo se estipula el cuerpo del trabajo, pero que, a su juicio, están en vías de dilución. Por ello, afirma que actualmente es muy complejo catalogar los géneros. A su juicio, cada día es más difícil etiquetar el trabajo fotográfico o encuadrarlo en un género determinado, por lo que manifiesta: “esto es parte de la libertad que se ha conquistado en los últimos veinte años” (De la Peña, <http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4Ig&feature=youtu.be>⁴ - --- <http://www.youtube.com/watch?v=bZ73v2yNcvM&feature=youtu.be>⁵; entrevista personal 05, 06.) .

Si tratamos de definir una imagen determinada inmersa en la memoria colectiva de un grupo social, 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 esa 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

⁴ DE LA PEÑA, IRERI. (2012c). *Entrevista personal 05*. Recuperado de:
<http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4Ig&feature=youtu.be>

⁵ DE LA PEÑA, IRERI. (2012d). *Entrevista personal 06*. Recuperado de:
<http://www.youtube.com/watch?v=bZ73v2yNcvM&feature=youtu.be>

en su individualidad y en sus posibilidades de integración a diferentes criterios de análisis. Valerie Picaudé y Philippe Arbaizar apuntan:

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 retórica. Según él, no existe una ciencia del individuo, sólo existe una ciencia de la especie, predicable, definible, allende las variaciones. Sólo hay una ciencia de las formas fijas que perduran a través del tiempo y de las generaciones. Dicho esto, frente a una fotografía, a diferencia de frente a un ser vivo, es difícil saber dónde se sitúa la frontera entre género y especie. Ninguna fotografía podrá ser objeto de una definición, mientras que todas ellas se prestarán a la descripción. Así pues, la definición se opondría a la descripción de igual modo que el objetivo del género a partir de lo individual se opone al objetivo de lo individual por medio de lo universal, el lenguaje. De esta manera, el campo de las representaciones no sirve para el "qué es" clasificadorio, no descriptivo, mientras que el género se utiliza profusamente en los discursos históricos y críticos sobre la fotografía. (Picaudé & Arbaizar, 2014, p. 23)⁶.

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" clasificadorio, 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 más 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:

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. (Bañuelos, 2008)⁷.

http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JACOB.HTM

⁶ PICAUDÉ, V. Y ARBAÍZAR, P. (1998) *La confusión de los géneros en fotografía. Versión Castellana: Cristina Zelich (2004) Editorial Gustavo Gili*. Barcelona: Editorial G. Gili. 2004.

⁷ BAÑUELOS, J. (2008). *Fotoperiodismo: Imagen, Verdad y Realidad*. Foro Iberoamericano de Fotografía. Textos y ensayos. México. http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JACOB.HTM

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?

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. Galarón 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.

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”⁸

⁸ PICAUDÉ, V. Y ARBAÍZAR, P. (1998) *La confusión de los géneros en fotografía. Versión Castellana: Cristina Zelich (2004) Editorial Gustavo Gili. Barcelona: Editorial G. Gili. 2004. Op. cit.*

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:⁹

“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)
- **GRADO DE FIGURACIÓN:** Representación de objetos o seres conocidos (re-conocibles).
- **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/oscurio . 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.”

⁹ Bañuelos Capistrán Jacob. *Fotoperiodismo: Imagen, Verdad y Realidad. I Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Comp. Ed. Siglo XXI. Coordinación de Ileri de la Peña. México, 2008.

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. 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 el mensaje visual y el metalenguaje definidos por Cid como un proceso de interpretación en el cual el segundo describe al primero en términos textuales enunciativos y lo explica más allá de los códigos visuales. A su juicio, este análisis puede ser aplicado directamente a las funciones e intenciones del discurso fotográfico:

“[...] el proceso de la interpretación que devela el potencial comunicativo de la imagen que en ambos casos requieren de la interacción continua de dos lenguajes: en un primer plano se encuentra el lenguaje visual y en un segundo, el metalenguaje científico, entendido como el lenguaje que explica el lenguaje visual [...]” (Cid, 2008, p. 137)¹⁰.



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

En este análisis *metasemiótico*, más allá de la semiótica de la imagen, confluyen tres operaciones fundamentales que pueden designarse como “identificación”, “reconocimiento” e “interpretación”. 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 misma en un contexto determinado y que sirve como punto de partida para una posterior semiosis o interpretación fotográfica activada libremente en el momento de la lectura; una *metasemiótica* científica que depende de lenguajes objetivos basados en la lógica de un pensamiento previo, aunque distinto a la intención original del fotógrafo, una interpretación libre del destinatario de la fotografía.

¹⁰ CID, A. (2008). *La Semiótica en la lectura de la fotografía*. En: . *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Comp. Ed. Siglo XXI. México. 2008



José Nuñez. "Echeverría ante la justicia". México D.F. / La Jornada / 2002
Premio fotografía individual 5ª Bienal de Fotoperiodismo México

En la fotografía existen también otros desplazamientos conceptuales; 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, al paso del tiempo o en otro momento o contexto social puede cambiar su significado o lectura. Para Alejandro Castellanos en el caso del fotodocumentalismo o del fotoperiodismo los géneros tradicionales en la fotografía enfrentan un debate y una sobrevaloración a partir de la tecnología y de las posibilidades actuales de alteración de la imagen. (Castellanos, A. Entrevista personal [03](#))¹¹ · <http://www.youtube.com/watch?v=xOxm0bKVo0&feature=youtu.be>;

El significado del término *género* no es universal. Para Alfredo Cid es un referente de “*prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y receptores*” (Cid, 2008)¹², 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 el término no va más allá de un análisis débil, apenas una sugerencia de múltiples opciones o posibilidades definitorias. 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, por ejemplo, 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 de formas, usos, técnicas, temas, etc.

Aceptaríamos entonces la existencia de géneros como fotografía familiar, periodística, digital, publicitaria, erótica, retrato, paisaje, experimental, etc. Esto puede ayudar en el intento

¹¹ CASTELLANOS, A. (2012a). *Entrevista personal 03*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=xOxm0bKVo0&feature=youtu.be>

¹² CID, A. (2008). *La Semiótica en la lectura de la fotografía*. En: . *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Comp. Ed. Siglo XXI. México. 2008

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?.



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. Bial 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 o ilusoria. J.M. Shaeffer define este concepto:

“No podríamos concebir práctica humana alguna, artística o de otra índole, que sea radicalmente agenérica, es decir, no categorizada. Todo lo que podemos hacer, dado el número indeterminado de recortes categoriales posibles, es reemplazar una categorización por otra (la historia de la evolución de las artes es, entre otras, la de estos desplazamientos categoriales). Las prácticas transgenéricas y deconstrutoras no son más agenéricas que los géneros “tradicionales”, simplemente su categorización es diferente”. (Shaeffer 2004b, pp.19-20)¹³

La fotógrafa Ireri de la Peña considera que la fotografía documental se ha diversificado más allá de la cerrazón que tenía hacia los años ochenta. Para ella, lo documental es actualmente un concepto muchísimo más amplio. propone un posible nuevo concepto genérico: “la docuficción” y asume que hay muchas definiciones de genero fotográfico que dividen a la fotografía, algunas muy articuladas, teóricamente sustentadas pero que, a su juicio, están en vías de dilución. En conclusión, opina que actualmente es muy complejo catalogar, etiquetar o encuadrar en géneros el trabajo fotográfico. (De la Peña, I.

<https://www.youtube.com/watch?v=wBp2U6Tx3AQ&feature=youtu.be>¹⁴, <http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4lg&feature=youtu.be>¹⁵;
<http://www.youtube.com/watch?v=bZ73v2yNcvM&feature=youtu.be>¹⁶; Entrevista personal 01, 05, 06;).

¹³ SCHAEFFER, J-M. (2004b). *La fotografía entre visión e imagen*. Barcelona : G. Gili.

¹⁴ DE LA PEÑA, I. (2012a). *Entrevista personal 01*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wBp2U6Tx3AQ&feature=youtu.be>

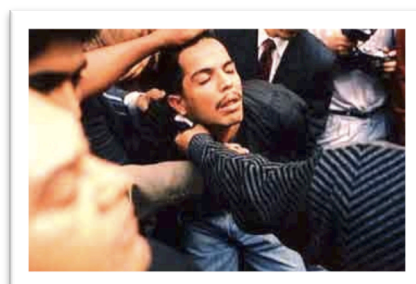
¹⁵ DE LA PEÑA, I. (2012c). *Entrevista personal 05*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4lg&feature=youtu.be>

¹⁶ DE LA PEÑA, I. (2012d). *Entrevista personal 06*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=bZ73v2yNcvM&feature=youtu.be>

Un crimen político. Mutación genérica

Jorge Héctor Mateos

De la serie: Asesinato del presidente del PRI Alfredo Ruiz Massieu: 2003
Momentos previos y el atentado / Primera Bienal de Fotoperiodismo 1994



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

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 y coherente, estructurado en unas cuantas imágenes: un ejemplo de la esencia del fotoperiodismo.

Las posibilidades que aprovechó el autor de la serie lo enmarcan simultáneamente en varios géneros fotográficos. Podríamos mencionar algunos de ellos: *comercial* al 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. *Documental* por las implicaciones políticas y sociales derivadas de este suceso o *autoral* por la intención, creatividad e ideología personal con que asumió el hecho fotográfico; o inclusive *artístico*, por los valores estéticos, que un análisis posterior, llevó de estas fotografías a ser representativas

de la cultura y las artes de México en un momento histórico determinado. 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.

Simplificando el término, una opción clasificatoria para los géneros podría ser partir de categorías originales, nativas y funcionales simples. Por ejemplo, el fin utilitario de la imagen como en la fotografía científica, periodística, publicitaria, los sujetos o temas retratados en la fotografía de paisaje, arquitectura, naturaleza, retrato; o la tecnología utilizada en la fotografía analógica, digital, color, blanco y negro. Hasta allí, la clasificación de géneros parece simple. Sin embargo encontramos que muchas fotografías comparten simultáneamente y al mismo nivel algunas de esas clasificaciones categóricas. Por ejemplo: una foto periodística puede a la vez representar escenas de familia, testimonios sociales, retratos de personajes, emociones estéticas. Esto es: capaz de ser definida por varios géneros a la vez.

Ante la diversidad y posibilidades genéricas de las fotografías documentales, Alejandro Castellanos considera que para los fotógrafos de prensa es muy limitado considerarse a sí mismos como creadores de imágenes asociadas únicamente con hechos o sucesos. ([Castellanos, A. 2012 f.¹⁷](#) . *Entrevista personal 14*). http://www.youtube.com/watch?v=G3Uw_oRCLGM&feature=youtu.be



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

Definición genérica

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. El análisis de las imágenes participantes en las distintas bienales, a lo largo de doce años, nos permite definir algunos géneros fotográficos. Para ello partiremos de la

¹⁷ [Castellanos, A. \(2012f\). *Entrevista personal 14*. Recuperado de: \[http://www.youtube.com/watch?v=G3Uw_oRCLGM&feature=youtu.be\]\(http://www.youtube.com/watch?v=G3Uw_oRCLGM&feature=youtu.be\)](#)

definición de Picaudé y Arbaizar¹⁸ (2004. p. 23) que se refiere al término *género* como “*un tipo de imágenes que poseen cualidades comunes y una categoría mental según la cual se regula la percepción de las imágenes.*”

Para abonar más 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. Sin embargo esto va más allá, pues en los géneros no son conceptos aislados o desvinculados de los actores o grupos sociales. Por lo contrario. En ellos 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, social e histórico y muchos otros enclavados en la memoria colectiva. Oweena Fogarty define como 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 del grupo; pero que resulta en cuanto tal un flujo, porque no responde a un ordenamiento lineal, específico. Más bien se trata de un discurrir de la conciencia producido colectivamente, en el que se representa la simultaneidad del tiempo y el espacio al nivel de la construcción mental. Fogarty (2001. Introducción 0.2) .

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 da 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.

¹⁸ PICAUDÉ, V. Y ARBAIZAR, P. (1998) *La confusión de los géneros en fotografía. Versión Castellana: Cristina Zelich (2004) Editorial Gustavo Gili. Barcelona: Editorial G. Gili. 2004.*

Clasificación genérica. Una opción

Una posibilidad de clasificar las categorías fotográficas es considerarlas obras o creaciones intelectuales creativas individuales. Esta clasificación es asumida o aceptada por los grandes acervos, colecciones, museos o bibliotecas fotográficas. Sin embargo, surgen algunas interrogantes. ¿Son estos criterios de clasificación, a menudo aleatorios, social o históricamente consistentes? ¿Son estos acervos los que definen los géneros o, a la inversa, éstos se adaptan a un cierto tipo de géneros aceptados? 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. ¡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. 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.



Enrique Metinides. Sin título

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

“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

<http://www.youtube.com/watch?v=xTbcjddasBc>¹⁹

...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.²⁰

Tan simple como esto: hoy las fotografías de Enrique Metinides son fotografías pertenecientes al género arte. Newhall Beaumont afirma que los dispositivos fotográficos deberían anunciar la transformación de los archivos originales hacia formas particularmente estetizantes que incluso pueden llegar a obras de arte en los museos. Este concepto deslinda los límites entre las fotografías enmarcadas en el documento y las que ingresan, a partir de su estructura y códigos visuales, en los terrenos del arte. Se trata de imágenes aparentemente confrontadas con las exigencias políticas y sociales del documento, que trascienden a la categoría de arte de nuestro tiempo. (Newhall, 2002)²¹.

Categorías e intención genérica

En cuanto a los creadores de las obras fotográficas: ¿hasta qué 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?

¹⁹ Villaseñor García, Enrique. *Enrique Metinides. El teatro de los hechos*. Video. <http://www.youtube.com/watch?v=xTbcjddasBc> De. Febrero 2012

²⁰ PICAUDÉ, V. Y ARBAÍZAR, P. (1998) *La confusión de los géneros en fotografía. Versión Castellana: Cristina Zelich* (2004) Editorial Gustavo Gili. Barcelona: Editorial G. Gilli. 2004.

²¹ NEWHALL, B. (1991). *Historia de la Fotografía*. Editorial Gustavo Gilly. Edición castellana. Barcelona 2002. Peltzer, Gonzalo. *Periodismo iconográfico*. Madrid: Editorial. RIALP.

Refiriéndose 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? 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?.

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. Valérie Picaudé y Philippe Arbaizar definen este concepto: *“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 [...]”* (Picaudé y Arbaizar 2004. p. 13)²².

Una opción clasificatoria para los géneros podría ser partir de categorías originales, nativas y funcionales como la fotografía científica, periodística, publicitaria, o con referencias directas 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 estéticas 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”.

²² PICAUDÉ, V. Y ARBAÍZAR, P. (1998) *La confusión de los géneros en fotografía. Versión Castellana: Cristina Zelich (2004) Editorial Gustavo Gili*. Barcelona: Editorial G. Gili. 2004.

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 la 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.

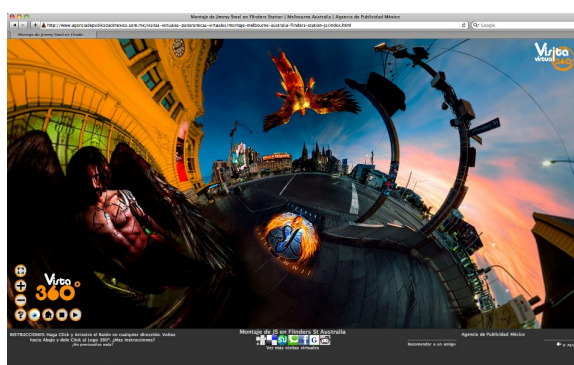
...“El término mismo de “género” lo es todo menos unívoco... –define Refiere Jean-Marie Schaeffer- ... en sentido estricto, se refiere a prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y los receptores. Pero el término posee también un sentido más débil: cuando designa 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”....²³

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 posibilidades técnicas en su realización.

²³ **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. FotoGGrafía. Barcelona : G. Gili, 2004. p.p. 16

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.

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 2012²⁴

<http://www.agenciadepublicidadmexico.com.mx/visitas-virtuales-panoramicas-virtuales/montaje-melbourne-australia-flinders-station-js/index.html>

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 sentimientos y nuestras actitudes (expresivos) y provocamos cambios en el mundo a través de nuestros enunciados (declarativos)".²⁵

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

²⁴ **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

²⁵ **PICAUDÉ, V. Y ARBAÍZAR, P.** (1998) *La confusión de los géneros en fotografía. Versión Castellana: Cristina Zelich (2004) Editorial Gustavo Gili.* Barcelona: Editorial G. Gili. 2004. Pag 26

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.



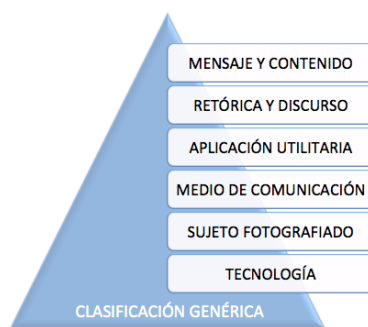
PATRICIA ARIDJIS. De la serie. Las Horas Negras.

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 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.

Clasificando los géneros en el fotoperiodismo: Algunas pistas

A partir de lo anterior podríamos proponer una clasificación de los géneros a partir de varias vertientes de su mensaje: 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. Para iniciar el análisis, asumiremos que todas las fotos son documentales, independientemente del género o categoría a 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 las imágenes podría derivarse un intento de clasificación genérica. 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.

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.

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

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. 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. Esta bifurcación de conceptos surgidos desde las nuevas tecnologías, la búsqueda expresiva de los fotógrafos y las necesidades de la información en algunos discursos fotográficos dieron origen a la Bienal de Fotoperiodismo. Alejandro Castellanos considera que con el surgimiento de la bienal de fotoperiodismo aparecieron dos bienales paralelas y una escisión entre lo artístico y lo documental. Un estigma que permitió ilustrar cómo se ven a sí mismos los gremios cuando enmarcan en o autodefinen su trabajo como un género determinado: la fotografía artística o la periodística. De esta forma, concluye que “los fotoperiodistas no se asumen como artistas” ([Castellanos, A, 2102e](#); *Entrevista personal 13*);²⁶. http://www.youtube.com/watch?v=hP2v__svf9M&feature=youtu.be

Fotografía documental y 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. 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?

El fotógrafo Pedro Meyer, investigador y experimentador de las modernas técnicas digitales en la fotografía, afirma que *“la fotografía documental no determina si se va a publicar en un libro, en un periódico, en el internet o en donde sea. Tiene un interés en documentar alguna situación. El medio por el cual se canaliza no determina en sí el género de la fotografía documental”* ([Meyer, 2012c](#); *Entrevista personal 04*)²⁷. <https://www.youtube.com/watch?v=wFFcj7ldjU>

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?. Ante esta disyuntiva 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. Podríamos asumir entonces que

²⁶ Castellanos, A. (2012e). *Entrevista personal 13*. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=hP2v__svf9M&feature=youtu.be

²⁷ MEYER, P. (2014c). *Entrevista personal 4*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wFFcj7ldjU>

las fotografías, en sí mismas, son medios de comunicación dirigidos y utilizados directamente por sus propios autores. Podríamos definirlos como parte de los medios alternativos. Ileri de la Peña argumenta *“lo documental abarca al fotoperiodismo pero el fotoperiodismo no abarca todo el documental. El periodismo tiene un objetivo muy claro... su salida en un medio impreso o en un medio digital”*. Además, opina que al pasar por un editor, la función comunicativa directa de la fotografía debe ser *“fácilmente entendible”* y asegura que lo documental *“es una postura autoral [...] sobre algo que existe afuera”*. También menciona un hecho muy importante, que denota la transición tecnológica justo en el lapso de tiempo en que se iniciaron las bienales: *“en las primeras bienales el énfasis de las imágenes era lo informativo. Esas imágenes, aunque describían situaciones que transformaron la vida del país, perdieron la fuerza y la vigencia de su momento por su baja calidad en términos fotográficos. Después esto fue modificándose. Hubo mayor apertura hacia otro tipo de expresiones, otras formas de ver la noticia. Lo documental: un acierto no muy bien entendido”* (De la Peña, I., [2012b](http://www.youtube.com/watch?v=li0auaZOMPA&feature=youtu.be)²⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4lg&feature=youtu.be>, [2012c](http://www.youtube.com/watch?v=li0auaZOMPA&feature=youtu.be); <http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4lg&feature=youtu.be> Entrevista personal 03, 15;)²⁹

Fotografía testimonial → Intención comunicativa → FOTOPERIODISMO

Subgéneros del fotoperiodismo

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



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.

²⁸ DE LA PEÑA, I. (2012b). *Entrevista personal 03*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=li0auaZOMPA&feature=youtu.be>

²⁹ DE LA PEÑA, I. (2012c). *Entrevista personal 05*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=P2SgCvVr4lg&feature=youtu.be>

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:

Fotografía informativa o periodística: Publicada por los medios con fines informativos y editoriales.

Fotografía documental: Que da testimonio de hechos o fenómenos sociales.

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.

Foto ilustración; Descrita por Pepe Baeza. Complementa temas independientes o ajenos a la línea editorial de los medios (Baeza, 2003)³⁰

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

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

³⁰ BAEZA, P. (2003). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Ed. Nuria Cabrera.

Fotografía informativa (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. Newhall Beaumont apunta que en las primeras épocas de la fotografía, casi inmediatamente después de su invención, las imágenes fotográficas llegaron a los medios impresos. La primera revista que publicó imágenes fotográficas otorgándoles mayor jerarquía que a los textos fue *The Illustrated London News* fundada en 1842. Newhall (2002, p. 249)³¹ enumera algunas que adoptaron de inmediato las posibilidades comunicativas de la imagen: *L'Illustración (Paris)*, *la Illustrirte Zeitung (Leipzig)*, *L'Illustrazione Italiana (Milán)*, *Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion (Boston)*, *Harper's Weekly (New York)*, *Frank Leslie's Illustrated Newspaper (New York)*, *Revista Universal (México)*, *A Ilustração (Rio de Janeiro)*, *Illustrated Australian News (Melbourne)* y muchas otras. Una característica de esas publicaciones y de las que, en el género fotoperiodístico surgieron posteriormente, es la manera en que textos y fotos confluyen en una nueva suerte de comunicación. En este nuevo modelo la selección de fotografías, los textos y el diseño estructurado y orgánico de la página, denotan, como lo definió el fotógrafo alemán Walter Reuter en entrevista a la segunda Bienal de Fotoperiodismo, “la esencia de la situación” (*Reuter, W., 1994 Entrevista personal*)³² <http://www.youtube.com/watch?v=AaLibWu6paQ>. Podríamos definir esta postura como la condición necesaria de la comunicación en el fotoperiodismo contemporáneo. En las décadas de los treinta a los cincuenta, inspiradas en el fotoperiodismo europeo, nace una nueva generación de revistas y diarios especializadas en la publicación de fotografías documentales: *Time*, *Fortune*, *Life* y *Look* que aparecieron en 1936 y 1937. En estas publicaciones el concepto de la imagen trascendía la cantidad de las fotos publicadas para proyectarse hacia una fotografía guiada por la intención del fotógrafo. Tradicionalmente la fotografía periodística 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 de un autor. Ante estas premisas la fotografía periodística no profundiza en el mensaje. Su prioridad ha sido informar el hecho o el suceso, soslayando a menudo el fundamento, el concepto profundo o el significado de la noticia. 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.

³¹ NEWHALL, B. (1991). *Historia de la Fotografía*. Editorial Gustavo Gilly. Edición castellana. Barcelona 2002. Peltzer, Gonzalo. *Periodismo iconográfico*. Madrid: Editorial. RIALP.

³² VILLASEÑOR E. *Desde Casablanca. Walter Reuter. Entrevista* Video. <http://www.youtube.com/watch?v=AaLibWu6paQ>

FOTOPERIODISMO

FOTOGRAFÍA INFORMATIVA

FOTOGRAFÍA TESTIMONIAL *("DOCUMENTAL")*

FOTO ENSAYO

FOTO ILUSTRACIÓN



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.

Exige "objetividad" Tradicionalmente se le ha considerado como una fotografía con mensaje "apegado a la realidad"

No acepta la "subjetividad" del fotógrafo.

Niega la posibilidad de expresión personal de los puntos de vista opiniones o ideología del fotógrafo.

Inmediatez: Está sujeta al tiempo inmediato. Al paso de tiempo pierde su vigencia.

No profundiza en los hechos.

PRINCIPALES MEDIOS DE DIFUSIÓN PARA LA FOTOGRAFÍA INFORMATIVA.

Amplia cobertura mediática en muy poco tiempo. Llega a grandes audiencias, principalmente a través de diarios, revistas y medios masivos.

Fotografía periodístico-informativa en la Bienal

Fotografías informativas participantes en distintas emisiones de la Bienal de Fotoperiodismo.



Carlos Ramos Mamahua
Serie
Movilizaciones policíacas
Tercera Bienal



Anónimo
Captura de Chuy Labra
Cuarta Bienal



Marcela Taboada
Serie
Los Guerreros de Oaxaca
Tercera Bienal



Darío López Mills
Serie
Ejército popular revolucionario
Segunda Bienal



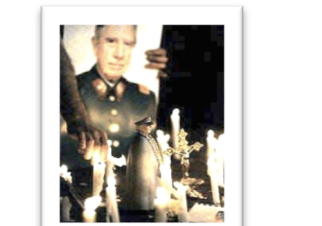
Salvador Chávez Martínez
Serie
Intento linchamiento Milpa Alta
Sexta Bienal



Francisco J. L. Gómez
Valor
Segunda Bienal



Carlos Cisneros
Mamá atropellada
Sexta Bienal



Darío López Mills
Serie
Pinochet, dos puntos de vista
Sexta Bienal



José Alberto Granados Neri
Ladrillo Motorizado
Sexta Bienal

Fotografía documental (testimonial)

Anteriormente asumimos que todas las fotografías, independientemente del género al cual pertenezcan, son documentales pues documentan algo. Sin embargo, debido al arraigo que el los términos *documental*, *documentalismo* o *fotodocumentalismo* para definir un tipo de fotografía que describe hechos o fenómenos sociales, lo continuaremos utilizando en el cuerpo de esta investigación, con la salvedad de que un término más exacto sería como ya lo manifestamos: *testimonial*. Así, la fotografía *documental-testimonial* surge como una evolución de la fotografía informativa, que nace de la práctica de observar fotográficamente el mundo. La fotografía documental comparte con la informativa el compromiso con la realidad aunque describe fenómenos estructurales y sociales más allá de la noticia: analiza, además de informar. Su objetivo es transformador y concientizador.

A diferencia de la fotografía periodística, la documental-testimonial se sustenta en la opinión del fotógrafo. Es un periodismo gráfico de opinión que va más allá de la información inmediata. Reiterando que tradicionalmente, el término documental ha sido asignado al valor comunicativo de una fotografía cuando su autenticidad y confiabilidad se sustentan en la credibilidad del autor, en el medio que la difunde, en su valor como testimonio o información de interés e utilidad social emerge como un texto original, oficial, o referente de alguna situación, suceso o fenómeno. Esto es, son documentales las fotos que ayudan a definir o precisar los elementos significativos de un tema previamente acotado, determinado y colectivamente compartido. Ante esto tomaremos como premisa que la información circunstancial, aleatoria, incidental o desarticulada que una imagen puede transmitir, no necesariamente la hace merecedora de ser considerada dentro del término documental. Por ejemplo, al observar la imagen de un objeto o tema cualquiera, un vaso, un lapicero, o inclusive un espacio o personaje determinado; si la imagen no nos refiere un mensaje socialmente estructurado e integrado al interés colectivo, no le aplicaremos el término documental. Esto podría parecer un camino simple para determinar el valor documental de la imagen, sin embargo se enfrenta a una serie de imprecisiones y accidentes de lectura.

Una imagen podría no interesar mayormente a un amplio espectro de sectores sociales pero si a un pequeño grupo por razones específicas de interés puntual. La imagen de un objeto simple, por ejemplo, una botella vacía fotografiada en la banca de un parque público podría parecer intrascendente para algunos y en estas circunstancias no adquirir la categoría de documento social o de interés amplio; sin embargo, para el análisis de un fenómeno social como la contaminación del entorno natural, la imagen de la botella adquiere un poderoso mensaje: el peligro de destrucción que ese tipo de materiales representa para el deterioro del entorno urbano y la ecología. Tenemos entonces que no existe una línea definitoria entre las categorías del documento sino que éste es definido, asumido, adoptado o transformado según las distintas posibilidades de lectura que pueda tener por parte del público. Ya desde el siglo XIX The British Journal of Photography propuso la creación de un archivo fotográfico que fuera

un registro, tan completo como fuera posible de la situación actual del mundo. Un archivo que incluyera *“los más valiosos documentos de un siglo”*. (XIX The British Journal of Photography)

Por otra parte, el término documental no está restringido a mensajes ideológicos o sociales, sino que puede referirse a valores espirituales o emocionales relacionados con el arte, la cultura o la creatividad. Una fotografía o imagen en los terrenos del arte puede ser el documento del espíritu creador del artista. En este sentido, Henri Matisse declaró en la revista Camera Work que *“la fotografía puede aportar los más preciosos documentos presentes, y nadie podría disputar su valor desde tal punto de vista [...] la fotografía debe registrar y darnos documentos”* (XIX THE BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY, Ibid). Sin embargo, la inclusión de temas relacionados con la poesía, la estética y la creatividad artística no siempre eran aceptados por algunos autores o creadores de imágenes. En los años treinta del siglo XX, los conflictos armados, las crisis y depresiones produjeron en los artistas un regreso al realismo manifestado en México en la obra de pintores y muralistas y de inmediato en una generación de fotógrafos que retrataron el México social y en el cine muchas de las producciones se alejaron del término “artístico”, definiéndolo como un peligro para el documental. En tono conciliador, el norteamericano Roy Stryker quien conformó un equipo de fotógrafos integrado entre otros por Walker Evans, Dorothea Lange, Theodor Jung, Edwin Rosskam y Arthur Rothstein, escribió refiriéndose a los problemas técnicos y al estilo visual individual de los fotógrafos documentalistas: *“La actitud documental no es el rechazo de elementos plásticos que deben seguir siendo criterios esenciales en toda obra. Solamente da a esos elementos su limitación y su dirección [...] son puestos al servicio de un fin: hablar, con tanta elocuencia como sea posible, de aquello que debe ser dicho en el lenguaje de las imágenes.”* (Stryker, 1983. pp. 172-174). Documentos fotográficos sobre temas sociales fueron realizados desde principios de siglo y mucho antes por Jacob Riis en torno a los barrios deprimidos de Chicago —que mencionaremos más adelante—, o Wickes Hine quien testimonió en fotografías la realidad social y laboral de los trabajadores y pobladores de los barrios bajos de Nueva York y de los trabajadores que construyeron el Empire State Building en Nueva York —un soberbio trabajo fotográfico documental. En ese mismo periodo Walker Evans documentó las condiciones sociales de la población marginada y trabajadora de los Estados Unidos y Dorothea Lange, que en 1935 retrató el drama social de la depresión económica, menciona el concepto de inviolabilidad del sujeto o el tema fotografiado, actualmente debatido en el documentalismo:

Mi enfoque se basa en tres consideraciones, Ante todo: ¡manos afuera! Aquello que yo fotografío, no lo perturbo ni lo modifico ni lo arreglo, En segundo lugar: un sentido de lugar. Lo que yo fotografío, procuro representarlo como parte de su ambiente, como enraizado en él. En tercer lugar: un sentido del tiempo. Lo que yo fotografío, procuro mostrarlo como poseedor de una posición dada, sea en el pasado o en el presente. (Lange, Citada por Newhall, 1935. p 244)³³.

³³ LANGE, DOROTEA (1935) Citada por Newhall, Beaumont. Historia de la Fotografía. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1983

Principales medios de difusión en la foto documental

A diferencia de la fotografía informativa, la documental 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.

En cuanto a los espacios con que anteriormente contaban o cuentan hoy los fotoperiodistas en los medios para mostrar sus imágenes y transmitir sus mensajes, la fotógrafa Patricia Aridjis establece algunas comparaciones. Asegura que hoy no se publica la fotografía poderosa de entonces y que por la inmediatez en los diarios *“no le dan cabida a las historias”*. Por otra parte, ante lo rutinario del fotoperiodismo, alude a la integración de lo estético con lo informativo y a la necesidad de búsqueda para *“mirar de otra manera, con una carga estética más allá de lo informativo, fuera del cliché y de la fotografía facilona[...], otras formas de contar lo que está sucediendo”*. Por otra parte, señala algunas dificultades *“como la intuición y el momento”* que los fotógrafos enfrentan al realizar una fotografía y define algunas diferencias entre las fotos noticiosas y el fotorreportaje o el ensayo, en los cuales el fotógrafo tiene más posibilidades y tiempo para lograr profundidad, escudriñar y acercarse al personaje. *“Más tiempo para buscar esa parte estética, además de la carga informativa”*. Para ella no existe un divorcio entre la fotografía informativa y la estética pues las imágenes documentales *“pueden ser, a la vez bellas”* (Aridjis, *Entrevista personal 01, 02, 03, 04, 06, 07, 08*).³⁴

[2012a](http://www.youtube.com/watch?v=Au6k0YL5jDk&feature=youtu.be)³⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=Au6k0YL5jDk&feature=youtu.be>

[2012b](http://www.youtube.com/watch?v=Au6k0YL5jDk&feature=youtu.be)³⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=Au6k0YL5jDk&feature=youtu.be>,

[2012c](http://www.youtube.com/watch?v=QY2DTAK_yoE&feature=youtu.be)³⁷ http://www.youtube.com/watch?v=QY2DTAK_yoE&feature=youtu.be

[2012d](http://www.youtube.com/watch?v=PmOnV2uLXNo&feature=youtu.be)³⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=PmOnV2uLXNo&feature=youtu.be>,

[2012e](http://www.youtube.com/watch?v=tMTcBL3E1sQ&feature=youtu.be)³⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=tMTcBL3E1sQ&feature=youtu.be>

[2012f](http://www.youtube.com/watch?v=4dLCct_vLKk&feature=youtu.be)⁴⁰ http://www.youtube.com/watch?v=4dLCct_vLKk&feature=youtu.be

[2012g](http://www.youtube.com/watch?v=udl5W8SUNP0&feature=youtu.be)⁴¹ <http://www.youtube.com/watch?v=udl5W8SUNP0&feature=youtu.be>

³⁴ ARIDJIS, P. (2012a). *Entrevista personal 01*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=Au6k0YL5jDk&feature=youtu.be>

³⁵ ARIDJIS, P. (2012a). *Entrevista personal 01*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=Au6k0YL5jDk&feature=youtu.be>

³⁶ ARIDJIS, P. (2012b). *Entrevista personal 02*. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=QY2DTAK_yoE&feature=youtu.be

³⁷ ARIDJIS, P. (2012c). *Entrevista personal 03*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=PmOnV2uLXNo&feature=youtu.be>

³⁸ ARIDJIS, P. (2012d). *Entrevista personal 04*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=tMTcBL3E1sQ&feature=youtu.be>

³⁹ ARIDJIS, P. (2012e). *Entrevista personal 06*. Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=4dLCct_vLKk&feature=youtu.be

⁴⁰ ARIDJIS, P. (2012f). *Entrevista personal 07*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=xpzxpCGjx1g&feature=youtu.be>

⁴¹ ARIDJIS, P. (2012g). *Entrevista personal 08*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=udl5W8SUNP0&feature=youtu.be>

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 definitorio.

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.

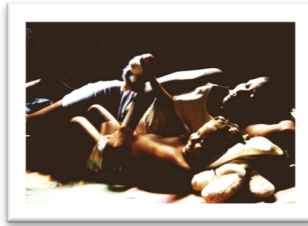


Jorge David Jaramillo - Gay - Sexta Bienal de Fotoperiodismo, 2005. "

Fotografía documental en la Bienal de Fotoperiodismo



Mario Castillo
Retoño de mujer
Segunda Bienal



Grace Navarro
Serie: El dolor del exilio eterno
Quinta bienal



Jorge Claro León
Serie: Los últimos días
Tercera Bienal



Patricia Aridjis
Discoteca Boss
Primera Bienal



Carlos Cisneros
Miembros del ejercito combaten el EZLN.
Serie. - Primera Bienal



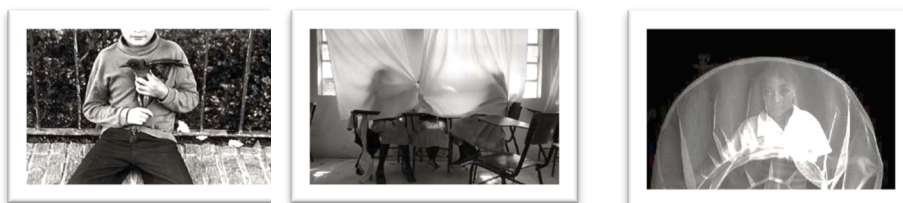
Jorge Eric Sánchez Vázquez
Serie: Suspensión
Sexta Bienal

Ensayo.

Como 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. 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. El ensayo es un trabajo de autor. Sus imágenes suelen trascender el documentalismo para convertirse en mensajes culturales, académicos o editoriales.

Ensayo fotográfico en la bienal

Cesar Damián. Serie ensayo: Aquellos que se quedan Quinta Bienal



Generalmente los ensayos se realizan en largos periodos de tiempo, a menudo años, apoyados en la investigación, la reflexión o inclusive en la participación vivencial del fotógrafo con el tema reseñado. La realización del ensayo ofrece mayor libertad temática, expresiva, 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. El autor del ensayo establece un esquema sintético de su discurso a través del cual jerarquiza, organiza y esboza los temas en un orden preciso de ideas aplicando reglas similares al lenguaje escrito para captar la atención del lector, exponer y concretar los argumentos de su propuesta o tesis. El ensayo es congruente con el interés y la ideología del autor. Es una argumentación que describe fenómenos complejos: emocionales, afectivos, políticos, creativos, estéticos, técnicos en un discurso organizado que trasciende la foto testimonial. Por su complejidad y acotación discursiva los ensayos tienen una difusión limitada. Están dirigidos a públicos muy especializados a través de galerías, museos, círculos artísticos, libros fotográficos autorales y culturales, revistas especializadas, portales de internet, círculos artísticos y culturales y presentaciones presenciales

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.

Discurso 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.

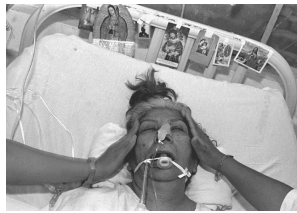
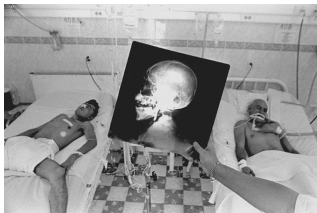
PRINCIPALES MEDIOS DE DIFUSION PARA EL ENSAYO: Difusión masiva limitada: Galerías, museos, círculos artísticos y culturales, revistas especializadas, portales de internet, presentaciones presenciales.
Discurso organizado, jerarquizado en temas, argumentos y puntos de vista

Ensayo en la Bienal

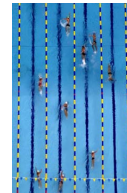
Algunos ensayos participantes en la Bienal (fragmentos)



Patricia Aridjis / De la serie-ensayo: Preparativos para el adiós definitivo / Quinta Bienal



Giorgio Viera / De la serie-ensayo: Anatomía del dolor / Quinta Bienal



Marcos Fuentes Hernández / De la serie-ensayo: Días de vuelo extremo / Sexta Bienal



Carla Vereá Hernández / De la serie-ensayo: Durmiendo con el enemigo / Sexta Bienal

Foto ilustración.

En los medios existe otro tipo de imágenes sin estrictos 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. Pepe Baeza la define de la siguiente manera:

La ilustración se concibe pues con posterioridad a los contenidos que presenta y está asociada a un carácter básicamente divulgativo, didáctico, o explicativo, aunque, también en ocasiones, pueda adquirir un carácter sugerente, poético, simbólico o espectacularizante. La foto-ilustración, como término que define por tanto los usos ilustrativos de la fotografía, es uno de los contenidos visuales más recurrentes en la prensa actual, de forma muy especial cuando viene vinculada al periodismo de servicios y cuando se utiliza en estrecha relación con el desarrollo de suplementos, como característica fundamental de la evolución de los modelos físicos de la prensa. (Baeza, 2003. p. 115)⁴².

Aunque la ilustración también forma parte de un género fotoperiodístico. Por el espíritu documental, testimonial y autoral de la Bienal de Fotoperiodismo, las bases de las convocatorias no permitieron la inclusión de fotografías pertenecientes al género ilustración. Lo más próximo fueron algunas imágenes realizadas con elementos formales relacionados con la fotografía *armada* o *conceptual*.

Elena Ayala. "Mariana Yampolsky". Tercera Bienal



⁴² BAEZA, P. (2003). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Ed. Nuria Cabrera.

FOTOPERIODISMO

FOTOGRAFÍA
INFORMATIVA

FOTOGRAFÍA
TESTIMONIAL
(“DOCUMENTAL”)

FOTO
ENSAYO

FOTO
ILUSTRACIÓN

Es un género complementario al texto o a la información.

Fotografía ajena a la línea editorial del medio o el fotógrafo.

Desvinculada de la realidad o la verdad.

Ajena a noticias, acontecimientos o fenómenos sociales.

Acepta todo tipo de manipulación.

Su objetivo no es informar, sino motivar, inducir o ilustrar.

Generalmente por encargo.

Total libertad en su narrativa.

Generalmente independiente del autor.



Refiriéndose a las posibilidades de clasificación genérica de las imágenes documentales, Ileri de la Peña expresa su incertidumbre en torno al futuro del fotoperiodismo. Se pregunta si actualmente los fotógrafos no están produciendo cosas de calidad o son los medios los que no reflejan la calidad los autores. Para ella, estamos ante un momento complicado pues en la creación “*se está transformando el papel del arte con la irrupción tan bestial del mercado en la toma de decisiones [...]*”. Esto -agrega- “*está afectando a todos los ámbitos creativos [...]*”. (De la Peña, 2012k; Entrevista personal 19 ⁴³ . <http://www.youtube.com/watch?v=i4teB4q9Gfg&feature=youtu.be>)

Considero que las opciones de clasificación presentadas en este capítulo, -la fotografía informativa, testimonial, el ensayo y la fotografía ilustración, nos permitirán clarificar y facilitar el análisis del contenido formal, semántico y temático de las imágenes documentales. Esto es, ayudarán a delinear los procesos de definición, evaluación comunicativa y el abordaje creativo de los discursos fotográficos.

⁴³ DE LA PEÑA, I. (2012k). *Entrevista persoanal 19*. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=i4teB4q9Gfg&feature=youtu.be>

