

En la frontera: fotografía entre la expresión y las emociones

At the border: photography between expression and emotions

Patricio Barrazueta Molina¹ | Lilia Carpio-Jiménez² | Abel Suing³

Resumen

Los medios sacrifican la cantidad de contenidos priorizando la calidad dedicada a los espectadores. En la prensa escrita todos los procesos fotográficos siguen criterios técnicos y estéticos. Este trabajo analiza la fotografía ganadora del World Press Photo 2019, y la examina a la luz de su capacidad narrativa. La metodología es experimental a través de una aplicación inductiva-cualitativa. Se determinan las emociones que genera la fotografía

Palabras-clave: Fotografía. World Press Photo. Fotoperiodismo. Prensa escrita.

Abstract

The mass media sacrifices the amount of content in order to enrich quality for its viewers. In the newspaper, all photographic processes follow technical and aesthetic criteria. This work analyzes the winning photography of the World Press Photo 2019, and examines it in light of its narrative capacity. The methodology is experimental through an inductive-qualitative application. The emotions generated by photography are determined

Keywords: Photography. World Press Photo. Photojournalism. Newspapers.

1. Universidad Técnica Particular de Loja. pbarrazueta@utpl.edu.ec

2. Universidad Técnica Particular de Loja. lkcarpio@utpl.edu.ec

3. Universidad Técnica Particular de Loja. arsuuing@utpl.edu.ec

1 Introdução

La cantidad de fotografías que se hacen cada día y se suben a las redes sociales supera lo imaginable. Pocas son las imágenes que se distinguen en este inmenso repertorio. Si comparamos esta producción de imágenes con la fabricación de productos, podremos afirmar que la cantidad no asegura la calidad. Muchas de estas imágenes reflejan las características de la actual sociedad, con significados polisémicos. Numerosas fotos se viralizan por promover el sentido del humor o la curiosidad. “Expresan todas las contradicciones de la muchedumbre contemporánea: su oportunismo, narcisismo, deseo de autonomía y creación, su incapacidad para concentrarse o decidirse, su permanente capacidad de transgredir y su simultánea sumisión”. (STEYERL, 2014, p. 43). Mayormente, las fotos representan momentos emocionales de los creadores sin someterse a un estilo o narración bien definidos.

En el mundo académico no conviene ignorar que estas fotos producidas de manera aislada guardan nula relación con aquellas que se promueven en los medios de comunicación. Las primeras denominadas imágenes pobres en palabras de Hito Steyerl. Las segundas, pensadas en función de la agenda mediática y planificadas con tiempo para atender a los detalles de cómo y cuándo será el mejor momento.

Es indiscutible que las redes sociales son también plataformas para fotoperiodistas y artistas de renombre, o en crecimiento. Más controversial resulta la aplicación de filtros o la autenticidad en contrapunto con el plagio de obras.

En medios de comunicación impresa y digital, son pocas las que alcanzan la viralidad pero muchas las que reciben críticas por ser deladoras de realidades con las que no concuerdan nuestros criterios, gustos y paradigmas.

Debido a las actuales facilidades técnicas que hasta hace dos décadas eran una fantasía, los usuarios multiplican exponencialmente la producción de fotografías. De la mano de esta realidad, los esfuerzos por estudiar los significados de la imagen son apenas visibles y no alcanzan más que arañar la superficie de la incalculable realidad fotográfica.

Hemos estado acostumbrados a vivir en un mundo en que creemos entender la imagen fotográfica porque está al alcance de la mano y la observamos cotidianamente. Muy pocas son las profesiones que estudian la imagen y menos aún quienes analizan la fotografía como instrumento de comunicación o narrativa. La reflexión sobre el hecho de activar una cámara no es un ejercicio cotidiano; por ende, los resultados son consumidos con premura y se convierten en desechables.

Frente a la masificación de la fotografía intermediada por los dispositivos móviles, conviene recordar la cita de László Moholy-Nagy que en 1927 anunció que el analfabeto del futuro no será el iletrado, sino el ignorante en fotografía (VICENTE, 2009). No la mecánica de manipular un dispositivo y aplicar los filtros con personal criterio

estético sino el sentido de oportunidad que combine el momento, la memoria y el respeto hacia lo fotografiado; en definitiva, la historia que ha de contar la imagen.

La cuestión que debe pesar en los momentos actuales y que concentra el objetivo principal de esta investigación es ¿entendemos la imagen de la misma manera que otros?

La propuesta recogida en este trabajo procura una respuesta que, si bien estamos seguros no es única, la consideramos un aporte a la investigación en la lectura de la fotografía y un paso en el acercamiento hacia la alfabetización en este campo. La discusión está abierta a nuevos aportes y debates.

2. Fundamentos Teóricos

2.1 La imagen fotográfica

Si bien la cantidad de fotografías parece no tener fin, éstas constituyen un bien social necesario para la sociedad actual. Marzal (2008, p. 58) sostiene que son necesarias para “mantener el orden, hacer la guerra, dar trabajo a los burócratas”. A estos usos seguro se sumarán en el futuro mediano nuevas plazas laborales, especialidades profesionales, investigaciones científicas y propuestas filosóficas.

Sontag (2014, p. 152) añade que “cada fotografía es un fragmento, su peso moral y emocional depende de dónde se inserta”. Así, observar una imagen en un medio de comunicación puede diferir íntegramente si la observamos expuesta en la pared de un museo o en una colección privada. Las imágenes, “pertenecen al mismo tiempo al mundo de las cosas y al mundo de los símbolos” (COSTA, 2008, p. 66).

Al igual que ocurre con los símbolos, la fotografía sustituye al referente, pero no lo cambia, sino que lo reproduce para los espectadores que, a su vez, lo re-crean digital, física o imaginariamente. En palabras de Didi-Huberman (2012, p. 42) “La imagen [...] es una huella, un surco, una estela visual del tiempo”. Tal supuesto condiciona la memoria, como el fuego crea la ceniza.

La consistencia del tejido social está construida en buena medida por el conjunto imagen-imaginación de las cosas. Todos los ideales y las aspiraciones llegan a ser tales en una imagen; especialmente en la fotografía. Lo reafirma Silva (2016, p. 67) cuando dictamina que la fotografía es una “imagen de conceptos”. Tales conceptos pueden abarcar desde lo sublime hasta lo horroroso.

La manera en que los medios de comunicación conceptualizan y evidencian la realidad ha sido la fotografía desde que el New York Daily Graphic publicó su edición del 4 de marzo de 1880, modificando definitivamente la manera de hacer periodismo y editar medios de comunicación. Horna y Pellizon (2014) defienden la capacidad narrativa de la

fotografía aún conscientes de que muestra tan solo un fragmento de la realidad espacio-temporal. La posibilidad de recrear ambientes la ha convertido en un elemento indispensable de los medios escritos.

La imagen, en especial la fotografía, tiene un sentido y un poder propio (GARCÍA VARAS, 2013). Goza de un alto grado de credibilidad gracias a la capacidad de reproducir la realidad, la facilidad de producirla y entenderla. Pese a ello, el fotógrafo no lleva completa consciencia de la trascendencia que puede alcanzar una fotografía. “El valor en fotografía no debe medirse únicamente desde un punto de vista estético, sino por la intensidad humana y social de su representación” (FREUND, 2017, p. 174).

La imagen colocada en las páginas de los medios impresos y digitales cruza filtros censores que la distinguen del resto. Los fotógrafos y editores no se concentran únicamente en la belleza; sino que privilegian el aspecto informativo. El impacto de la fotografía de prensa está aliado al studium; pero vive gracias al punctum (BARTHES, 2020). McCullin (2013) lo resalta cuando destaca que la fotografía tiene más relación con el sentir que con el propio hecho de mirar.

Luego de los procesos que sigue una imagen para pasar de la realidad a las páginas y pantallas, son los consumidores de información quienes las califican, aceptan y las integran al sistema de valores y cultura social. Define Flusser (2015, p. 36) que “toda imagen contribuye a que la visión del mundo de la sociedad se altere”. Una vez pública, la fotografía esperece su significado sin discriminar a quienes beneficia o incomoda. Se hace popular y recibe por igual críticas y reconocimientos hasta que la siguiente noticia le toma la posta. Solo unas pocas fotografías se hacen acreedoras al reconocimiento público y la distinción de la memoria de la gente.

2.2 World Press Photo

Desde 1955, la Fundación ha seguido el paso de los fotógrafos alrededor del mundo para reconocer el trabajo en esta área del periodismo. Para el universo de la fotografía, pero en especial para el ámbito del fotoperiodismo el trabajo que realiza la organización constituye el punto de referencia más importante para el quehacer de los fotógrafos de prensa.

La entidad se presenta a sí misma sin fines de lucro. Afirma que la experiencia de trabajo les permite guiar a periodistas visuales, narradores de cuentos y audiencias en todo el mundo en un panorama desafiante (WORLD PRESS PHOTO, 2020). Pese a que en más de una edición se ha criticado el valor de las fotografías presentadas, es innegable

fque revelan las historias que serían desapercibidas de otra manera.

Las imágenes exhibidas anualmente descubren aristas sociales que la opinión pública algunas veces olvida. Remarcan una desconocida actualidad social que despierta conciencias. Así lo demuestra De la Nuez (2010, p. 14) en el prefacio de *Blow Up Blow UP* de Joan Fontcuberta, cuando indica que “el principal malestar de la cultura contemporánea no proviene de lo que concebimos como ficción sino de aquello que percibimos como verdad” y es esa justamente una de las funciones de la fotografía: mostrar verdades que de otra manera no llegarían a la opinión pública.

Los espacios de vida que se recogen en la fotografía dan sentido y memoria a quienes con ellas se relacionan. “La gente besa las fotos, las lleva a manifestaciones, las quema, las entierra, las desfigura, las rescata de incendios e inundaciones y jalonan hitos de la vida con ellas” (ADATTO, 2010, p. 316). No es diferente en las fotos de prensa. Reviven los hechos históricos mostrando lo mejor y lo peor de la sociedad. Las archivamos y volvemos a repasarlas cuando sea necesario.

La foto de prensa no solamente informa; sino sirve como un almacén con memoria que abunda en datos y confirma el pasado. La imagen invita a prestar atención y reflexionar, aprender y examinar las relaciones entre las masas y los poderes (SONTAG, 2014). La construcción social aportada por la fotografía asegura la construcción permanente de la historia y despoja de poder al imaginario colectivo que en más de una ocasión tergiversó los acontecimientos. Los significados de la información textual se confirman mediante la fotografía que, como asevera Salked (2014, p. 46) “es una manera de dar significado”.

La fotografía galardonada con el máximo premio World Press Photo 2018 y anunciado a inicios de 2019 fue lograda por John Moore (publicada por Getty Images), mientras Sandra Sánchez y su hija Yanela trataban de culminar su viaje desde Honduras y cruzar la frontera que divide a México con Estados Unidos, pero fueron detenidas por la patrulla de frontera norteamericana. Nuevamente, Soulages (2015, p. 226) tiene razón: “el fotógrafo nos obliga a ver lo menospreciado del mundo”.

La polémica generada por las decisiones de la administración Trump de “cero tolerancia” a la migración ilegal incrementó las actividades en la frontera, al tiempo que las críticas internacionales inundaron la agenda de medios masivos y redes sociales.

Con la aprobación de la Corte Suprema para usar 2.500 millones de dólares del pentágono para fortificar la frontera con México (MURO..., 2019), la fisonomía del paisaje continuó su cambio. Tal como se levantaron los barrotes, se levantó el ánimo de miles de personas por cruzar la frontera por diversos pasos no regulados por la legislación estadounidense. De inmediato esas travesías clandestinas se convirtieron en foco de

atención de fotógrafos que, como dicta Momeñe (2009), tienen un compromiso tácito con la sociedad, buscando no solo la belleza, sino el compromiso que sitúe al espectador en otro lugar.

Las historias mostradas por los fotógrafos evadieron el principio del que habla Sontag (2014, p. 46) “hacer la crónica de su tiempo, sea de paz o de conflicto, como testigos imparciales libres de prejuicios patrioteros”. Al igual que en diversos conflictos del pasado, fue imposible liberar a la máquina fotográfica del discurso visual y los resultados publicados se convirtieron en manifiestos con tintes políticos.

La fotografía permite un nuevo lenguaje verboicónico (FONTCUBERTA, 2003). Un metadiscursos visual que a golpe de vista conduce la mirada del espectador y eroga significados nunca únicos, pero si homogéneos. La estructura de información denotada a la que invoca Marzal (2008) evade implícitamente las explicaciones literarias; pero no limita las emociones del observante.

Tal como deja sentado Souza e Silva (2018) cada imagen lleva una cierta arbitrariedad que garantiza la ausencia de una lectura lineal y demanda la multidireccionalidad de la mirada. La imagen se confronta al texto porque este último es conocido por los lectores y puede ser clasificado e incluso reordenado; no obstante, la fotografía imposibilita una reescritura sintáctica; y si así lo hiciera, producirá un objeto que renuncia por completo a la naturaleza propia de la fotografía en su anhelo por reproducir la realidad.

Imagen 1 - Crying Girl on the Border, John Moore (2019)



Fuente: Getty Images.

La fotografía en cuestión presenta perfectamente sobre el centro de la imagen el rostro de la niña con expresión de llanto. La iluminación permite observar la sudadera roja y los cortos pantalones negros de Yanela. Los zapatos, al igual que los de su madre no llevan agujetas. Frente a ella, de pie, pero con las manos apoyadas sobre el vehículo se encuentra su madre mientras es registrada por un agente de frontera. En la figura de la autoridad resaltan varios elementos: los guantes que aseguran esterilidad en el proceso, el reloj, el cinturón equipado con argollas y elementos no letales de detención. Las botas del agente de frontera contrastan con las zapatillas de las migrantes. La figura se completa con varias huellas de los vehículos que recorren la zona.

Los puntos más fuertes de la imagen se concentran en la niña y en las piernas de la madre y del agente (Imagen 2). En adición, las líneas conducen la mirada hacia la niña que se constituye en el foco principal y hace centro en la imagen. La madre forma una barrera entre su hija y el gendarme (Imagen 3). La foto del conjunto destaca de cualquier manera a la niña. El llanto de Yanela expresa el llanto de todos los casos similares. Se relaciona en el imaginario con el niño Aylan kurdi en las playas turcas.

Imagen 2 - Puntos de atención principal de la fotografía



Fuente: Getty Images

Imagen 3 - Líneas de lectura de la imagen



Fuente: Getty Images.

3 Metodología

Ante la realidad de la fotografía de prensa y de las redes sociales, se optó por seleccionar una imagen cuyo éxito no está marcado por los emoticones y los pulgares hacia arriba; sino por un criterio más amplio y profesional. Tomamos como referencia a la fotografía ganadora de la categoría general del World Press Photo del año 2019.

La selección de esta imagen no obedece únicamente a que fue la ganadora del certamen de fotoperiodismo más reconocido en el mundo. Al igual que otras imágenes ganadoras en otros años, presenta historias humanas que reflejan valores y entregan emociones a los lectores.

No proponemos hipótesis de lectura de la imagen dado que la intención de la investigación es conocer con qué emociones se relaciona la imagen seleccionada.

Dado que la lectura de una fotografía puede variar mucho dependiendo del lector, la única metodología aplicable es inductiva-cualitativa; cuyo objetivo no es lograr resultados estadísticamente relevantes (SAMPIERI;

FERNÁNDEZ; BAPTISTA-LUCIO, 2014), sino entresacar información de los sujetos en sus propios términos, para extraer significados.

El estudio que nos compete fue experimental. Trabajamos con la participación de 108 estudiantes de la carrera de Comunicación Social de la modalidad de estudios a distancia de la Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador). Durante tres meses, los estudiantes fueron preparados mediante video conferencias y lecturas seleccionadas para comprender los códigos de fotografía propuestos por Alonso (1995, p. 107): espacial, gestual, escenográfico, simbólico, lumínico, gráfico y de relación. Entre ellos se seleccionó el código simbólico como enlace entre la representación y el significado.

El levantamiento de la información se realizó entre septiembre y noviembre de 2019, en todas las provincias del Ecuador, con la participación de hombres y mujeres mayores de 18 años.

Esta investigación dista mucho del concepto de arousal (REDONDO; FERNÁNDEZ-REY, 2010) que sienta sus bases en el estudio netamente psicológico propuesto por el Sistema Internacional de Imágenes Afectivas (IAPS, por sus siglas en inglés). Pero supone una nueva faceta en la investigación de comunicación y periodismo. No busca la relación entre la memoria y los estímulos; sino que apunta a la reacción personal emocional inmediata.

Cada estudiante fue capacitado para aplicar un instrumento de investigación con dos instrucciones sencillas: 1) Por favor describa la imagen tan completamente como le sea posible y 2) Por favor diga usted cuáles son las palabras que describan las emociones de esta imagen.

La primera solicitud se corresponde con una lectura denotativa tan completa como fue posible, para luego solicitar un listado de palabras que delatan las emociones que despierta la imagen. El objetivo de la lectura descriptiva fue familiarizar a los espectadores con la imagen; mas no tuvo como objetivo adiestrar o evaluar a los voluntarios. Los informes realizados por los estudiantes se recolectaron para sistematizar y organizar la información recopilada.

4 Resultados

Entre todas las respuestas recibidas en el trabajo de campo, se validaron 72 resultados que presentaron la información completa. Recopilada toda la pesquisa, confeccionamos una lista sin categorías previas. La descripción de la

imagen (lectura denotativa) varió en cada lector; resultó imposible notar duplicación alguna entre todas las respuestas. Cuando pasamos a la interpretación de la fotografía con descriptores relacionados (lectura connotativa), la repetición de palabras fue mínima si la consideramos como términos únicos, pero varios pueden analizarse como sinónimos (angustia - consternación – desamparo – desesperación).

Esta reacción permitió establecer que las respuestas inmediatas a la imagen están ligadas a valores positivos o negativos, que explican la lectura de la fotografía estudiada.

La cantidad de descriptores de la fotografía fueron, mínimo: uno; y máximo: ocho. En total se emitieron 180 descriptores siendo los más frecuentes: llanto (11), migración (10) y tristeza (10). Pese a ello, el valor de los descriptores no radica en su frecuencia sino en las emociones que transmiten. Se determinaron apenas 6 descriptores positivos (compasión, días mejores, esperanza, lucha, nuevas oportunidades, sueño). Es imprescindible señalar que estos términos, con excepción del primero, cuentan la decisión de la mujer de alejarse de su terruño para aventurarse en campo desconocido.

Únicamente 5 fueron los descriptores considerados como neutros (agentes, autoridad, condiciones de vida, madre, menor) mientras que el resto son valores relacionados con 1) aspectos negativos de la migración y de los conflictos que se generan entre los migrantes y la policía; 2) las consecuencias negativas de la migración; y, 3) las políticas migratorias; conjunto equivalente a la propuesta de Galtung (1967) de violencia directa, cultural y estructural (Tabla 1).

Tabla 1 - Tipos de Violencia

Interpretación de la imagen	Descripción de la violencia
Aspectos negativos de la migración y conflictos entre policía y migrantes	Violencia directa
Consecuencias negativas de la migración	Violencia cultural
Políticas migratorias	Violencia estructural

Fuente: Elaboración propia

Es necesario considerar que los valores positivos no son respuestas únicas de los voluntarios; ya que se presentan junto a valoraciones negativas, con la salvedad de una respuesta. Observamos que la respuesta “compasión” va acompañada de los descriptores tristeza, injusticia, poca humanidad, agente, abuso, y poder. La descripción “días mejores” estuvo acompañada de pobreza, opresión, Inocencia, llanto, y madre. El descriptor

“esperanza” se acompañó de conflicto. En el valor de “lucha” se añadió tristeza, migración, llanto, arresto, y policía. La descripción “sueño” trajo también necesidad, y condiciones de vida.

El valor “nuevas oportunidades” fue el único descriptor positivo que no estuvo acompañado de adjetivos negativos o neutrales.

Los valores negativos se concentraron en: abuso, agresividad, angustia, arresto, atrapada, clandestinidad, conflicto, consternación, controles, desamparo, desconsuelo, desesperación, desesperanza, desigualdad, desigualdad social, dolor, drama, expulsión, ilegal, incertidumbre, indefensión, inhumano, injusticia, intolerancia, juzgamiento, leyes, migratorias, limitación, llanto, miedo, migración, opresión, oscuridad, pánico, pobreza, pobreza extrema, poca humanidad, policía, preocupación, realidad de la sociedad, rechazo, represión, riesgo, separación, situación perversa, soledad, sometimiento, sufrimiento, susto, temor, terror, tragedia, tristeza, víctima, violencia, vulnerable.

Coincidimos con Schiavoni (2017) cuando indica que el *punctum* depende del tema y que es imposible garantizar la conciencia del observador; pero que ciertas estrategias predisponen al sujeto para atrapar su atención.

5 Conclusiones

El sentido atractivo de la imagen fotográfica está determinado por lo que Barthes (2020) en *La Cámara Lúcida* llama *punctum*; más no por la capacidad simbólica que encierra. Si bien la mayoría de las personas no conoce el significado del *punctum*, lo pueden sentir al observar una fotografía.

Resulta más simple estudiar la fotografía desde el análisis de sus componentes y las relaciones mostradas por lo(s) retratado(s), que desde el impacto que generan en el observador. El observador siempre actuará como generador de sentido de la fotografía en función de la experiencia previa, la cultura, el conocimiento y las relaciones afectivas que lo vinculen con la representación ante sus ojos. Estas reacciones son inmediatas y derivan de la lectura semántica de la fotografía. La capacidad narrativa de la fotografía se limita en el espacio del cuadro; pero su mensaje traspasa esas fronteras para confiar al lector la construcción de significados emocionales.

Un símbolo, para ser considerado como tal, debe cumplir con varias cualidades entre las que destacamos reconocimiento inmediato por parte de los receptores, simplicidad y reproductibilidad. En tal sentido es muy complejo afirmar que la fotografía pueda convertirse en un símbolo; ya no cumple en sentido estricto con todas las condiciones. Pese a ello, la foto de prensa, como la estudiada en este trabajo, esquiva las condiciones semióticas para ganar en mensaje lo que pierde en simplicidad. Por tanto, se define que, pese a las debilidades de reproductibilidad propias de la fotografía en el campo

simbólico, ostenta un alto grado de homogeneidad en lectura gracias a la inmediatez con que es leída.

Ala luz de la ciencia más apegada a la teoría, es fácil presentar el argumento que la fotografía no alcanza un nivel suficiente de reproductibilidad en el sentido de abstracción que logran otros símbolos. En contrapeso, la imagen fotográfica legitima su propio discurso, tal como indica Barthes (2020, p. 31) “la fotografía lleva siempre su referente consigo”.

En el trabajo se evidencia que la fotografía como ente simbólico, se ajusta a una lectura homogénea en los individuos que la observan; pero despierta un conjunto de emociones menos singulares; pese a las diferencias de sexo, edad y ubicación geográfica. Conocemos los límites para destacar en el universo compuesto por todas las fotografías que se producen, pero aseguramos que los atributos narrativos y la capacidad de despertar simpatías y desafectos son claves en el fotoperiodismo. Si se cumplen estas condiciones, el reconocimiento del significado será expedito y certero; lo que se puede traducir como periodismo comprometido y de calidad. La fotografía analizada plasma su simbolismo gracias al mensaje presentado, pese a que su reproducción manual pueda resultar esquiva a la mayoría de personas que intenten su reproducción manual.

Adoptamos el criterio de Marzal (2008) cuando explica que el lenguaje verbal condiciona la imagen; no obstante, se sostiene que esa connotación no dispara lecturas opuestas hacia los consumidores; sino que se pueden agrupar en valores semejantes cuando aplicamos la riqueza del lenguaje oral y los textos. Por tanto, la fotografía de prensa contiene en un solo elemento la riqueza de la información y el impacto de la expresión; la conjugación de ambas es la promotora de las emociones humanas; por tanto, generadora de sentido. Se propone que la fotografía es contenido y estética empacados en un solo mensaje mínimo, independiente e inseparable. Tal como se desprende de la fotografía de John Moore, que exhibe a las protagonistas de la imagen que transmiten el mensaje con un marcado sentido estético.

Finalmente, para responder a la pregunta propuesta para el caso de estudio, podemos afirmar que la fotografía es entendida de manera homogénea por los espectadores, pese a que se presentan diferencias en la manera de describirla. Constatamos la ausencia de un criterio universal relativo a las fotografías de prensa, no obstante, destacamos la homogeneidad de la interpretación emocional, es decir, el punctum que de ellas se desprende. Las emociones expresadas por los observadores son inmediatas, obedeciendo a sus criterios personales; y agrupables en categorías lingüísticas que además de facilitar la interpretación para los investigadores, delatan las emociones subjetivas.

Agradecimiento

Esta investigación se realizó gracias al aporte de los estudiantes de la carrera de Comunicación Social, modalidad de estudios a distancia, de la Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador) como parte de las actividades de la materia de Teoría de la Imagen. Los autores participan en el grupo de investigación “Comunicación y Cultura Audiovisual”.

Referencias

- ADATTO, Kiku. **La imagen perfecta**. Cantabria, España: Qualea Editorial, 2010.
- ALONSO, Manuel. **Fotoperiodismo: formas y códigos**. Madrid, España: Síntesis, 1995.
- BARTHES, Roland. **La cámara lúcida**. Barcelona, España: Paidós, 2020.
- COSTA, Joan. **La fotografía creativa**. México: Trillas, 2008.
- DE LA NUEZ, Ivan. **Blow up, blow up**. Cáceres, España: Periférica, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **La imagen arde**. Oaxaca, México: Serieve, 2012.
- FLUSSER, Vilém. **El universo de las imágenes técnicas**. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra, 2015.
- FONTCUBERTA, Joan. **Estética fotográfica**. Barcelona, España: Gustavo Gili, 2003.
- FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Barcelona, España: Gustavo Gili, 2017.
- GALTUNG, Johan. **Teorías para la Paz**. Oslo: International Peace Research Institute, 1967.
- GARCÍA VARAS, Ana. Filosofía de la imagen. **Enrahonar**. Quaderns de Filosofia, Bellaterra, Barcelona, n. 50, p. 101-112, 2013.
- HORNA, Kati, PELLIZZON, Lissa. **Constelaciones de sentido**. Barcelona, España: Sans Soleil, 2014.

MARZAL, Javier. **Cómo se lee una fotografía**. Madrid, España: Cátedra, 2008.

MCCULLIN, Don. **Sleeping with ghost: a life's work in photography**. Barcelona, España: Gustavo Gili, 2013.

MOMEÑE, Eduardo. **La visión fotográfica**. Madrid, España: Auto – Editor, 2009.

MURO de Trump: la Corte Suprema autoriza al gobierno a usar US\$2.500 millones del Pentágono para fortificar la frontera con México. **BBC News Mundo**, Londres, 27 julio 2019. Noticias. Internacional. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-49135178>. Acceso el: 5 junio 2020.

REDONDO, Jaime; FERNÁNDEZ-REY, José. Reconocimiento de fotografías de contenido emocional: efectos de la valencia cuando se controla el arousal. **Psicológica**, Valencia, España, v. 31, n. 1, p. 65-86, 2010. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169/16912881004>. Acceso el: 11 mayo 2020. 2010.

SALKED, Richard. **Cómo leer una fotografía**. Barcelona, España: Gustavo Gili, 2014.

SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ, Carlos; BAPTISTA-LUCIO, Pilar. **Metodología de la investigación**. México: McGraw Hill Education, 2014.

SCHIAVONI, Jaqueline. Fotojornalismo: entre o oblíquo e o referencial. **Discursos Fotográficos**, Londrina, PR, v. 13, n. 22, p. 169-189, 2017. DOI:10.5433/1984-7939.2017v13n22p169.

SILVA, Víctor. **La desilusión de la imagen**. Barcelona, España: Gedisa, 2016.

SONTAG, Susan. **Sobre la fotografía**. Barcelona, España: Debolsillo, 2014.

SOULAGES, François. **Estética de la fotografía**. Buenos Aires, Argentina: La Marca, 2015.

SOUZA E SILVA, Wagner. Fotojornalismo e os afetos como valores – notícia. **Discursos fotográficos**, Londrina, PR, v. 14, n. 25, p. 143-162, 2018. DOI:10.5433/1984-7939.2018v14n25p143.

STEYERL, Hito. **En defensa de la imagen pobre**. 2014. Disponible en: <https://txtmnnftdecine.files.wordpress.com/2017/10/en-defensa-de-la-imagen-pobre-hito-steyerl-2008.pdf>. Acceso el: 13 mayo 2020.

VICENTE, Pedro (ed.). **Instantáneas de la teoría de la fotografía**. Tarragona, España: Arola Editors, 2009.

WORLD PRESS PHOTO. World Press Photo: Home. About us. Disponible en: <https://www.worldpressphoto.org/about-us/37373>. Acceso el: 13 mayo 2020.