



Fotografía, realidad y representación

[Reflexiones]



MARCELA SUÁREZ ESCOBAR



Fotografía, realidad y representación.
Reflexiones

D.R. © 2022 Marcela Suárez Escobar

D.R. © 2022 Juan Moreno Rodríguez

D.R. © 2022 Editorial SCRIPTORIA

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial,
de esta obra de ninguna manera y
por ningún medio electrónico o mecánico
o cualquier otro tipo de almacenamiento y
recuperación de información,
sin la autorización previa del editor.

ISBN: 978-607-99923-2-3

Realizado en México



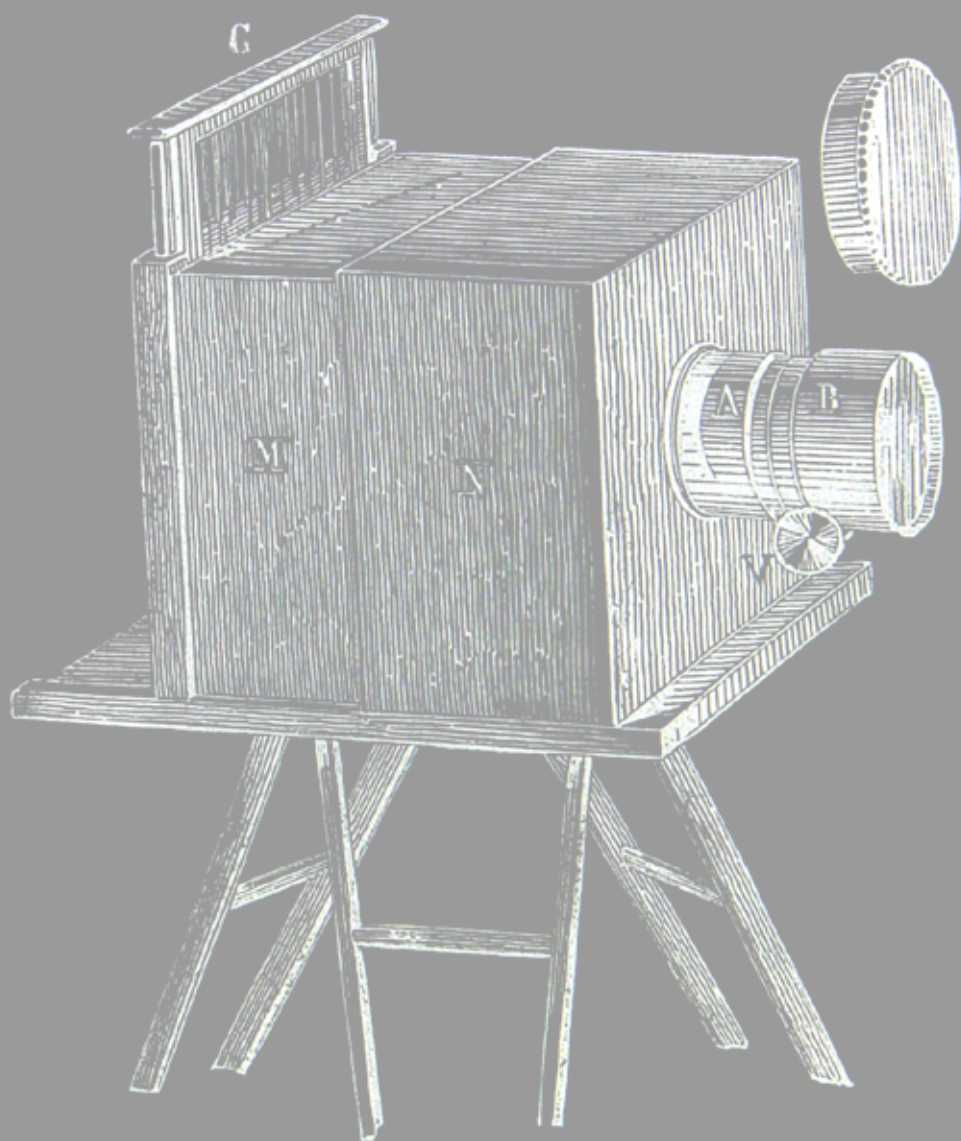
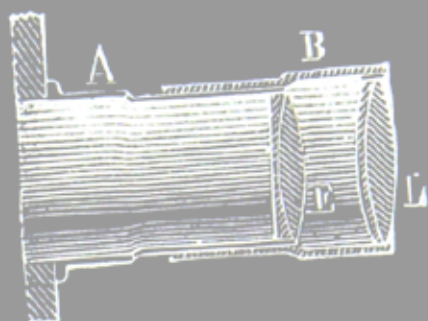
Fotografía, realidad y representación

[Reflexiones]



MARCELA SUÁREZ ESCOBAR

CIUDAD DE MÉXICO
2022



Índice

7

Presentación



Fotografía, realidad y representación

[Reflexiones]

9

Introducción

11

Un poco de historia

19

Fotografía, verdad, o... ¿mentira?

22

Fotografía y polisemia

26

Pensamientos para concluir





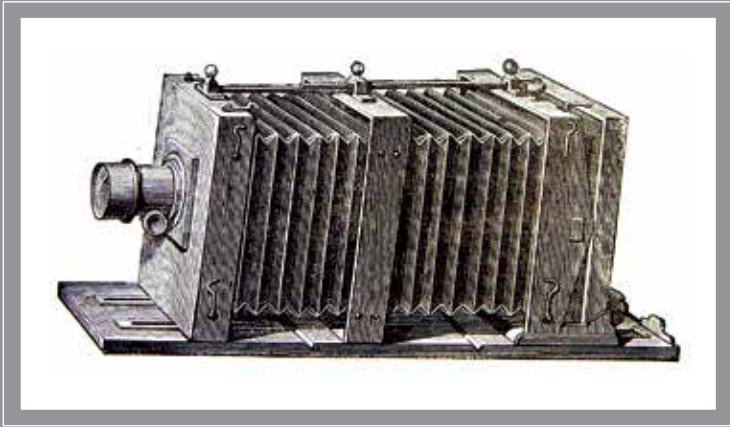
Daguerrotipo experimental Bodegón. Daguerre. 1837.

Presentación

La palabra *fotografía* tiene su origen en dos vocablos griegos, *fotos* que significa *luz* y, *graphein* que indica una *escritura* o *descripción*. Por lo tanto la palabra nos indica la representación gráfica producida por la luz. La fotografía apareció en el siglo XIX, derivada de invenciones previas utilizadas para registrar gráficamente el fenómeno luminoso que el ojo humano es capaz de captar y, que el cerebro interpreta como parte de su actividad consciente. La fotografía se volvió útil como un registro instantáneo de lo acontecido, interpretado por el cerebro a través de la información procedente del mundo exterior por medio de la visión. La valoración y definición del tamaño, color, distancia y velocidad, entre otras cosas, son integraciones informativas producidas por la memoria, la percepción y la emoción; son interpretaciones construidas a propósito de la experiencia del mundo circundante y que conforma la realidad de cada individuo y su sociedad.

En el presente texto, la autora nos ofrece reflexiones acerca de la fotografía como imagen registrada gráficamente, condicionada por la determinante convención social que contextualiza. La autora refuerza la idea de que la imagen fotográfica está sujeta al tiempo como un suceso y por nuestra forma de ver y pensar el mundo que nos rodea. •

El editor



Fotografía, realidad y representación

[Reflexiones]



Marcela Suárez Escobar

PROFESORA INVESTIGADORA

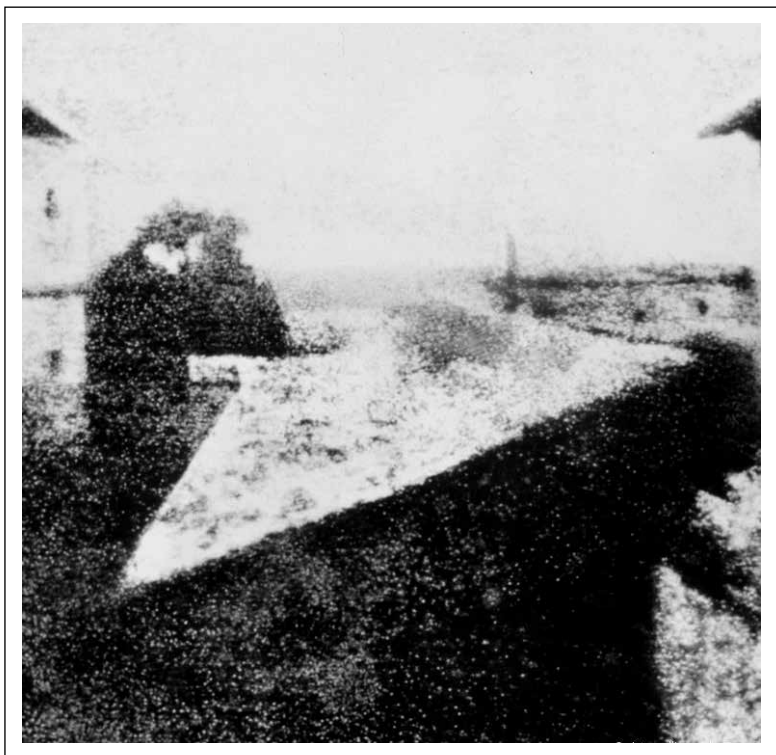
CSH | UAM AZC

Introducción

El trabajo pretende la realización de algunas reflexiones sobre la representación en la fotografía. La fotografía como sucedáneo de la realidad y la construcción social de las imágenes a través de la fotografía. Se analizará el tema de la fotografía como representación de la realidad, pero también como emisora de mensajes.

En el México de hoy las fotografías constituyen gran parte de nuestra cultura de la imagen, son empleadas por los medios de comunicación como parte de la información, como instrumentos para la publicidad y venta de objetos de consumo y también son elementos importantes para el espacio del arte porque en el imaginario prevalece la idea que les otorga el estatus de representación fiel de la realidad. El tema de la relación de la fotografía con la realidad y con “lo real”, es un tema constituyente para la reflexión, porque se ha considerado que “esta relación es una de las especificidades decisivas de la fotografía”.¹

1 François Soulages. *Estética de la fotografía*. Buenos Aires, La Marca, 2010, pp. 22-23.



Primer toma fotográfica tomada el 9 de mayo de 1816 por el francés Joseph Nicéphore Niepce.

El tema se refiere a una cuestión cultural porque existe una relación inherente entre el contexto histórico y las formas de apropiación de los objetos de consumo.

Las imágenes se convierten en tales porque son referidas por seres humanos en los distintos circunstancias históricas y sociales.² Así, cuando se habla de fotografía³ hay que incluir dos actos, el del fotógrafo y el que se produce cuando el observador hace suya esa imagen.⁴ La ética de las imágenes no sólo es la relación de éstas con su productor, sino también abarca a las instituciones, intereses ideas y medios hacen con ellas, además de lo que la sociedad pone en juego al interpretarlas.⁵

Un poco de historia...

En el siglo XIX cuando surgió la fotografía se le otorgó a ésta lo que Gabriel Meraz señalaría como “un doble perfecto o análogo de la realidad” la ideología positivista buscaba verdades, y así a la fotografía se le consideró un medio de escritura.”⁶ En este sentido Susan Sontag señala que desde su surgimiento, las

2 Diego Lizarazo. “El dolor de la luz. Una idea de la realidad”. Irari de la Peña (coord.) *Ensayos sobre fotografía documental*. México, Siglo XXI, 2008. p.16.

3 Aquí el concepto “fotografía” engloba la producción y el resultado de ésta.

4 Diego Lizarazo, *op. cit.*

5 *Ibid.*, p. 11

6 Gabriel Meraz. “Trompe-L’Oeil: De lo Real en la fotografía a la mirada no especular”. Irari de la Peña, *op. cit.*, p.91.

fotografías siempre han proporcionado “pruebas,” que por ello, desde la utilización que hizo de ellas la policía de París en 1871 para documentar redadas, las fotografías se emplearon para probar algo, ya que se consideraba que en el proceso fotográfico había una objetividad mecánica, circunstancia que garantizaba que ésta fuera la más realista de las artes miméticas.⁷ Como comenta Walter Benjamin, la fotografía había descargado a la mano de “las principales obligaciones artísticas dentro del proceso de reproducción de imágenes, obligaciones que recayeron en el ojo al mirar por el objetivo.”⁸ Benjamin apunta que además las cámaras fotográficas pequeñas que se inventaron en el siglo XIX, independizaron de convenciones y estilos nacionales la producción de imágenes, y, retomando a Gisèle Freund, Benjamin llegó a apuntar que la fotografía se convirtió en arte en el siglo XIX gracias a aquellos que la convirtieron en negocio,⁹ es decir, en el siglo XIX la fotografía ya empezó a ser considerada un arte y a entrar en la circulación de mercancías. De acuerdo con Benjamin el valor de exhibición fue venciendo al valor ritual, valor vinculado al retrato, al culto al recuerdo y al culto a seres queridos o fallecidos.¹⁰

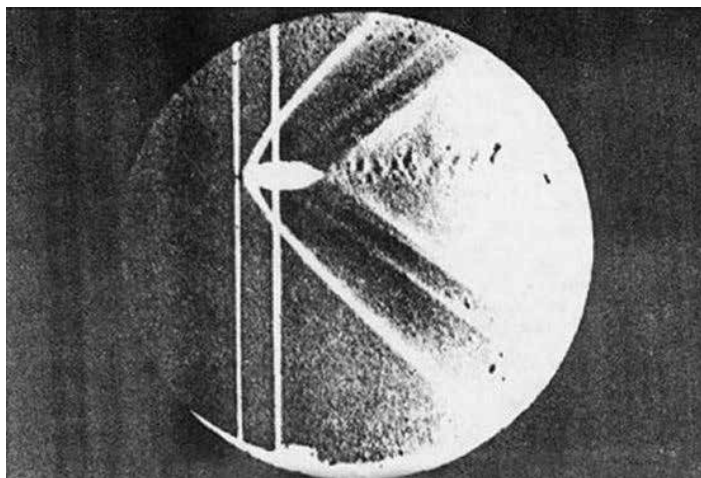
Desde que empezó a extenderse el empleo del proceso de gelatino-bromuro de plata en la práctica cotidiana en 1880 y después se inventaron cámaras manuales, la práctica amateur se

7 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*. México, Gandhi ediciones, 2015, pp. 14-15.

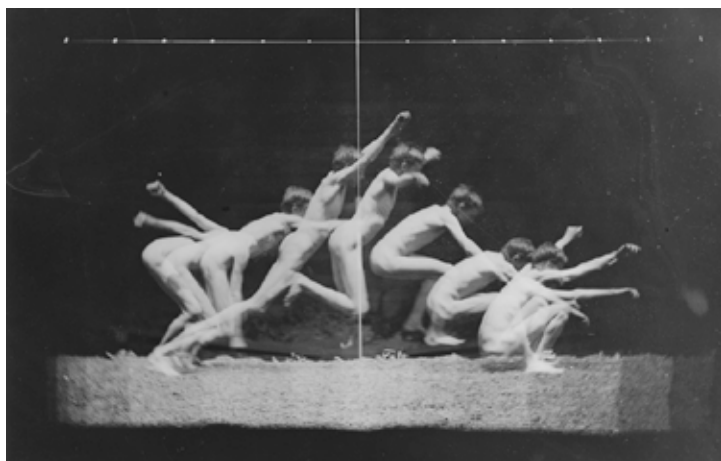
8 Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México, Itaca, 2003, p. 40.

9 Walter Benjamin. *Sobre la fotografía*. Valencia, PRETEXTOS, 2008, pp. 76-78.

10 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 58.



Bala en movimiento. Ernst Mach 1886.



Fotografía de hombre en movimiento de Thoma Eakins. 1885.

extendió entre la burguesía saliendo la práctica fotográfica de los estudios fotográficos.¹¹ Como señala Philipp Blom¹² en los tiempos de acelerado avance de la tecnología, del crecimiento de la velocidad en todos los sentidos, muchas personas se interesaron también en la captación del movimiento, como el físico y filósofo Ernst Mach, que logró fotografiar en 1886 una bala en movimiento,¹³ o como Thomas Eakins, que realizó por primera vez una fotografía de un desnudo humano en movimiento, fotografía que tituló “La rana”.¹⁴

En la *Belle Époque* los avances técnicos contribuyeron a dar una imagen más inmediata del mundo cuando ya los sucesos del mundo podían apreciarse de una manera más rápida y más real,¹⁵ sobre todo en la prensa que publicó todo aquello que le podía generar un mayor número de compradores, desde guerras y sangre hasta estrellas de cine.

La primera fotografía en prensa escrita apareció en 1880 en el *Daily Herald* de Nueva York mediante el procedimiento llamado “halftone” que consistió en reproducir unas fotografías a través de una pantalla entramada que la divide en puntos, este cliché se pasaba bajo una prensa y así se imprimía la imagen; con este

11 Quentin Bajac. *La fotografía. La época moderna 1880-1960*. Barcelona, Blume, 2015, pp. 16-17.

12 Philipp Blom. *Años de vértigo. Cultura y cambio en occidente 1900-1914*. Barcelona, Anagrama, 2010, pp.11-18.

13 *Ibid.*, p. 378.

14 *Ibid.*, p. 430.

15 *Ibid.*, p. 376.

proceso la fotografía proporcionó a los periódicos mayor poder de comunicación y de manipulación de las masas.¹⁶ En México las fotografías se publicaron primero en el periódico *El Imparcial*, el periódico apologista del régimen de Porfirio Díaz.

Sería hasta el siglo XX cuando se iniciara la crítica a la pretensión de realismo, así por ejemplo, Arnheim señaló que el sentido de la vista sin el empleo de los otros cuatro sentidos ya no genera la visión total y por tanto la información completa, Bordieu sostuvo que las fotografías están estructuradas ideológicamente y Sekulla afirmó que la comprensión de una foto tiene por correlato un aprendizaje no siempre consciente de un código de lectura, se empezó a pensar que la fotografía únicamente era una transformación y una interpretación de lo real.¹⁷

Walter Benjamin cuando escribe sobre la obra de arte y los tiempos de la reproducción técnica señalará que la fotografía

“permite destacar aspectos del original no accesibles al ojo humano, sino tan solo a una lente ajustable y capaz de seleccionar a su antojo diversos puntos de vista. O bien, con la ayuda de ciertos procedimientos como la ampliación o el retardador es posible fijar imágenes que simplemente escapan a la óptica natural... en

16 Gisèle Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gedisa, 1993, p. 95.

17 Philippe Dubois. *El acto fotográfico*. Buenos Aires, La Marca, 2015, *passim*.

segundo lugar gracias a la reproducción técnica la copia puede además llegar a contextos inasequibles a su original. Y ante todo permite a la copia salir al encuentro del receptor, ya sea en forma de fotografía o de disco fonográfico.”¹⁸

Benjamin en este ensayo que escribió entre 1936 y 1939, alertaba sobre los peligros que la reproducción técnica podía afectar el valor del aquí y el ahora de las obras de arte, así como del peligro de daño que la reproducción podría generar en el “aura” de las obras.

En los siglos XX y XXI no sólo se llegó a pensar que una fotografía expresa la realidad y que fotografiar es “ver”, también hay quien afirma que las fotografías pueden servir también para instruir. Soulages ante este error sugiere desplazar la idea de instrucción por la de creación o interpretación.¹⁹

Hoy en el siglo XXI la crítica a la aspiración de realismo se ha extendido en muchos sectores que están convencidos de que la fotografía no constituye un mensaje objetivo ni universal, porque se trata de algo polisémico que depende de la finalidad y del contexto en que se realiza la fotografía, así como de las condiciones de realización de la imagen y si es el caso, de las condiciones de

18 Walter Benjamin. *Sobre la fotografía*, *op cit.*, p. 96.

19 François Soulages. *op cit.*, p. 38.

20 Pepe Baeza. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2001, pp.157-158.

distribución de éstas.²⁰ Por otro lado, un punto para estudiar puede ser no tanto las especificidades de las imágenes en sí mismas como las clases de relaciones que las personas entablan con ellas, ya que las personas se relacionan con las imágenes según cosmovisiones, esto tiene consecuencias para la reflexión sobre el papel de la fotografía en la difusión de noticias, como instrumento de publicidad, pero también en el tema de una estética de la fotografía. El artefacto genera un acontecimiento icónico, porque los observadores-intérpretes realizan un trabajo icónico en dónde ponen en juego estrategias de observación e intelección icónica según sus recursos culturales.²¹ Por todo esto, el tema de las fotografías brinda una gran oportunidad de lecturas e invita a incursionar en un espacio ignoto de relaciones políticas, económicas y sociales.

21 Diego Lizarazo, *op. cit.*, pp 16-17.



“Muerte niña”. Autor desconocido. Cerca de 1850.

Fotografía, verdad, o... ¿mentira?

El tema de la representación de la verdad o de las realidades tiene que ver con el desenvolvimiento del empleo de la fotografía desde su descubrimiento. La tradición platónica había considerado siempre a las imágenes en el espacio de la mentira, después Kant planteó la posibilidad de establecer la verdad como imagen, pero fue hasta el siglo XIX cuando las tradiciones filosóficas del periodo creyeron en la verdad de las imágenes y por lo tanto de las fotográficas, por ello se emplearon éstas incluso en la identificación del delito y el crimen.

Para el siglo XX y el XXI las imágenes como expresión de la realidad y la verdad fueron creciendo en número y especialidad y se fueron imponiendo en los espacios políticos, sociales, económicos e históricos, se les llegó a considerar prueba de hechos y de existencia de personas y de cuerpos. El espacio comercial las usó como testimonio, pero también los medios y las personas.

Se llegó a pensar como lo hizo Cartier Bresson que con la fotografía se podía fotografiar la estructura y atraer la esencia de una cosa y que al captar la esencia de una cosa particular se podía acceder a la esencia universal de una cosa en general.²² También se llegó a considerar a las fotografías domésticas como prueba de la existencia de las personas o de que estas vieron o vivieron algo, llegando estos creyentes como señala François Soulages, a “vivir

22 François Soulages, *op. cit.*, p. 47.

por procuración”, es decir a no vivir para vivir el momento, sino por haberlo vivido, para mostrar que lo vivieron. Como escribiría Barthes, para afirmar “esto estuvo ahí”.²³ Barthes también sostiene que por esa eternidad del referente la esencia de la fotografía es la obstinación del referente en estar siempre ahí, y agrega que las fotografías no sólo proporcionan detalles aparentemente secundarios, sino que además pueden ser complementos de información y provocar emociones, y distancia.²⁴

La certeza sobre el poder de la fotografía para reproducir la realidad se ha reflejado también en lo que se piensa sobre la fotografía publicitaria, ya que ésta tiene como función probar que lo que se fotografió realmente existe, o que es expresión de “verdad”, eso conduce a que las apariencias se den por entes reales y que las imágenes de lo publicitado puedan llegar a ser más influyentes que la imagen de lo real.

No se puede fotografiar el objeto real porque la fotografía siempre es un acto producido por un sujeto, porque es un producto social, cultural y porque implica la subjetividad del fotógrafo. Existen contratos culturales que regulan las relaciones sociales con las imágenes que implican que las imágenes tengan las condiciones para ser imágenes y el observador vea lo pertinente en el objeto imagen.²⁵

23 Roland Barthes. *La cámara lúcida*. Barcelona, Paidós, 1995, *passim*.

24 *Ibid.*, p. 23-24

25 Diego Lizarazo, *op. cit.*, p. 20.

Tampoco puede haber una captación del objeto esencia en la fotografía porque hay una contradicción entre la esencia eterna y la imagen temporal, en realidad sólo se capta la imagen de un fenómeno temporal.²⁶

Pero ¿qué clase de conocimiento puede producir la imagen fotográfica? Si no hay posibilidad de captar lo real, ¿qué se fotografía? ¿se fotografía el objeto? ¿la esencia del objeto imposible de fotografiar? Si esto es imposible, ¿por qué existe impulso para hacerlo?

¿El fotógrafo labora en un afán por la apología de lo fijo?
¿Qué sucede en la experiencia del espectador?

26 François Soulages, *op. cit.*, p. 52

Fotografía y polisemia

El acto de fotografiar implica no sólo la representación del acontecimiento sino también su utilización discursiva y la interpretación que el observador lleve a cabo.²⁷ Una imagen puede ser rehecha al introducirse en determinado con-texto, es decir en el espacio textual en el que se inserta la imagen. En particular, en el fotoperiodismo una misma imagen puede expresarse de manera distinta si es colocada en uno u otro medio, en uno u otro lugar del periódico o revista, en una página o en otra y puede representar cosas distintas de acuerdo a titulares y textos aledaños.²⁸

Hay un contrato cultural que rige la relación social con las imágenes, un contrato icónico que regula, un sistema que incluye los vínculos icónicos y condiciona “la experiencia de las imágenes”,²⁹ porque para empezar como señala Gisèle Freund, el gusto y la expresión artística dependen del contexto social, económico y político que los rodea.³⁰

Los observadores se acercan a las imágenes de acuerdo a ciertos contratos icónicos y que se añaden a la subjetividad de los individuos. La lente por su parte, permite deformaciones ya sea por parte del operador o de los patrocinadores y así, puede conver-

27 Diego Lizarazo, *op. cit.*, p. 14.

28 Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1986. *passim*.

29 Diego Lizarazo, *op. cit.*, p. 21.

30 Gisèle Freund, *op. cit.*, p. 7.

tirse en instrumento de poder; puede manipular ideas e interpretaciones.³¹ La fotografía siempre expresa “el yo” del fotógrafo.

Y con respecto a los observadores, Gabriel Meraz sostiene que la experiencia especular se encuentra en la base de la percepción e interpretación que hacemos de las imágenes, particularmente en el caso de las icónicas y figurativas.³² Lacan en algún momento llegó a comentar que la cámara era algo sólo un aparato subjetivo que podía aprehenderse en forma objetiva.³³ Esto podría llevar a preguntarnos... algo subjetivo puede captar algo objetivo?

En este tema François Soulages³⁴ sostiene que nada es más difícil para el fotógrafo que trabajar con el cuerpo porque no es posible fotografiarlo como se hace con otro objeto de la realidad, niega la identidad humana con las cámaras fotográficas y afirma la existencia de la sensibilidad humana, del deseo y del inconsciente, negando cualquier posibilidad de neutralidad. Nosotros mismos somos cuerpos, señala, cuerpos que hablan y palabras encarnadas.

De hecho se ha sostenido que las fotografías, en particular las de los cuerpos, pueden ser “puestas en escena” y los retratos de personas representación de personajes, pero en general, la circunstancia de constituirse en una puesta en escena no sólo es posibilidad para los cuerpos, porque a decir de Soulages, toda ima-

31 *Ibid.*, p. 8.

32 Gabriel Meraz. *op. cit.*, p. 91.

33 *Ibid.*, p. 93.

34 François Soulages, *op. cit.*, p. 67.



Hongo venenoso. Lucía Consuelo. s/f.

gen puede ser manipulada porque toda fotografía se encuentra ahí elaborada por un sujeto con pulsiones y deseos.

Siguiendo la perspectiva teórica de Soulages podemos pensar que los cuerpos no pueden ser entonces objetos realidad, pero tampoco objetos esencia, pero pueden para efectos de investigación considerarse objetos problema, objetos que problematizan, y el fotoperiodismo puede ser el espacio para su análisis.

Pepe Baeza nos recuerda que la fotografía genera opinión que por ello ésta debe apoyar al referente, señala que la fotografía testimonial y documental permite, en función de un control adecua-

do, extraer de ella una función social.³⁵ Señala que la fotografía de prensa no es la fotografía publicitaria ni toda aquella que alquile el espacio con fines persuasivos, y que la fotografía de prensa es aquella que se refiere a “las imágenes que `planifica, produce o compra y publica la prensa como contenido propio” y que puede pertenecer al espacio del fotoperiodismo o de la foto-ilustración.³⁶

Ante incontables situaciones y en particular frente a las fotografías, las personas presentan la “necesidad de creer” en “verdades” y uno de los principales prejuicios con respecto a la fotografía es que ésta pueda constituir o no, una prueba fehaciente de un acontecimiento. De ahí que la foto de reportaje se considere como que reporta algo como si estuviera en ese espacio en ese momento. Los hacedores de reportajes afirman reportar lo que realmente ocurrió y hacen pasar al reportaje como un medio, como una mediación que permite estar en ese pasado y en ese lugar. Las fotografías de reportajes pueden estar arregladas, manipuladas y dirigidas pero ello no constituye un obstáculo para la creencia “ya que la fantasía se ofrece por lo real”³⁷ a las personas. El objeto del reportaje entonces no es el objeto realidad, tampoco es la esencia, por lo que sólo puede ubicarse como objeto problema, a decir de Soulages, un objeto que problematiza y por consiguiente, favorece el deseo de realizar una obra.³⁸ Un objeto problema que tal vez pueda ser la pauta para el inicio de nuevas formas de representación.

35 Pepe Baeza, *op. cit.*, p. 49.

36 *Ibid.*, *op. cit.*, p. 32.

37 François Soulages, *op. cit.*, p.31.

38 *Ibid.*, p. 59.

Pensamientos para concluir

En realidad, y siguiendo a Vilém Flusser podemos considerar que las fotografías son complejos de símbolos, proyecciones de conceptos que apuntan a una meta; reproducción de proyectos de conceptos calculados que explican ideas y que de ninguna manera son neutrales ni realistas, las imágenes no son síntomas del mundo sino símbolos que requieren ser descifrados. En el fotoperiodismo en particular reflejan siempre el interés del periódico y éstos en su mayor parte contribuyen a la difusión de la ideología dominante. Las fotografías en particular las de fotoilustración pueden convertirse en modelo de conducta para los receptores y de esta manera los observadores pueden quedar programados por las fotografías.³⁹ Las imágenes empleadas por el periodismo son siempre símbolos subordinados a un código, los fotógrafos emplean las fotografías para conceptualizar sus ideas y aunque las fotografías se encuentren acompañadas de un texto, éste puede estar influenciado por la fotografía. Sin embargo, las fotografías han contribuido a facilitar la legibilidad de las ideas y las cosas porque de alguna manera los observadores siempre han pensado en una identidad entre ellas y lo representado dando respuesta al placer por la identificación; en la realidad, la prensa siempre ha administrado sus significaciones para sus propios fines,⁴⁰ aunque

39 Vilém Flusser. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid, Síntesis, 2001, p. 18-30.

40 Juan Antonio Molina. “Ética y estética en un contexto de aparatos (o para otra filosofía de la fotografía)”. Ireri de la Peña, *op. cit.*, pp.52-54.

los discursos siempre se han pretendido legitimarse a través de la supuesta verdad indudable de las fotografías.

Barthes y Sontag desde una crítica moderna, plantearon la posibilidad de un realismo en la fotografía, el primero consideraba la fotografía como una técnica que aludía a cosas y fenómenos reales y a los fotógrafos como operadores, mediadores no significantes de las imágenes.⁴¹ Barthes consideró el referente de la fotografía como un *spectrum*, como algo en relación con el espectador, pero sobre todo como algo común a toda fotografía: el retorno de lo muerto.⁴² Sontag por su parte pensaba que una cualidad de la fotografía era la neutralidad de la fotografía,⁴³ y su mayor preocupación se centró en los impactos éticos de la misma. Si pensamos en la posibilidad de identidad entre las fotografías y su referente, se podrían considerar aquí las tesis sobre iconocidad e indicialidad sostenidas por Pierce y las posibilidades de percepción humana de las imágenes. La iconocidad que se refiere a la semejanza en la percepción entre la imagen y el referente y la indicialidad que implica que el signo o índice tiene una relación con su objeto cercano, ya sea espacial, existencial o material, y se refiere a su objeto por la condición dinámica que establece con éste.⁴⁴

41 Roland Barthes. *La cámara lúcida*. Barcelona, Paidós, 1995, *passim*.

42 *Ibid.*, pp. 38-39.

43 Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Santillana, 2003.

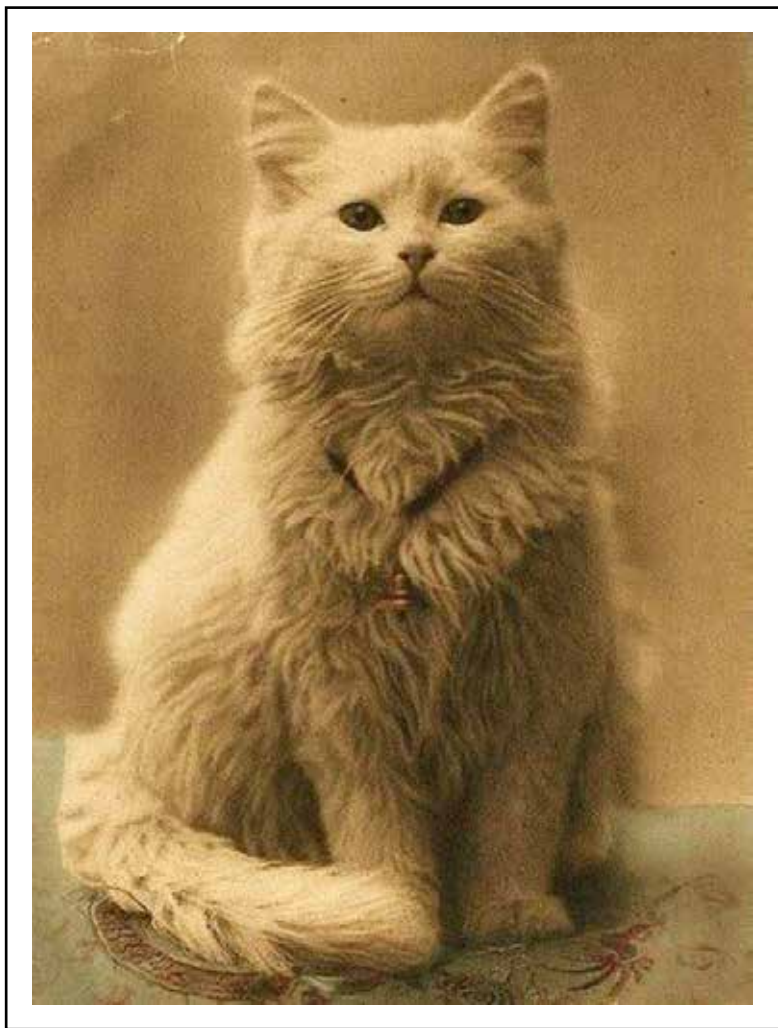
44 Gérard Deladalle. *Leer a Pierce hoy*. Barcelona, Gedisa, 1996, *passim*. véase también. Katia Mandoki. "Fotos, mentiras y video". Ireri de la Peña, *op. cit.*, p. 106.

La crítica posmoderna de la fotografía considera a la imagen periodística como campo de fuerzas que cambia según tiempo y lugar en dónde a veces se enfrentan las percepciones de representaciones iconográficas y la difusión mediática de los mensajes sociales. De hecho la imagen no se refiere directamente a las cosas sino que su sentido depende de su relación con la realidad representada, el medio técnico y el lenguaje o convención de representación, el ámbito de difusión y del receptor y su ideología.⁴⁵ En particular en las imágenes relacionadas con el fotoperiodismo se da lo que se llama el contrato icónico que consisie aquí en que el observador vea lo pertinente en el objeto imagen y la imagen cumpla con las condiciones para ser imagen.⁴⁶ El objeto de la fotografía entonces no es el objeto realidad porque no la representa, no es el objeto esencia porque cada objeto es singular, ¿será que puede constituir el objeto problema? Después de todo, el referente está ahí al mismo tiempo que significa algo perdido, porque como señala Barthes⁴⁷ una fotografía es lo que ha sido... Y si es así, podrá cubrir con ese manto para mejorar las vidas humanas? Dejo la reflexión abierta para próximas reflexiones y futuros diálogos. •

45 Laura González. "Vanitas y documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo." Ireri de la Peña, *op. cit.*, p.58.

46 Diego Lizarazo, *op. cit.*, p. 20.

47 Roland Barthes, *La Cámara...* *op. cit.*, p. 145.



*Fotografía más antigua conocida de un gato persa de la época victoriana.
Aproximadamente 1880.*

Bibliografía

Roland Barthes. (1995) *La cámara lúcida*. Paidós.

_____ (1986) *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós.

Philipp Blom. (2010) *Años de vértigo. Cultura y cambio en occidente 1900-1914*. Anagrama.

Walter Benjamin. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Itaca.

_____ (2008) *Sobre la fotografía*. PRETEXTOS.

Pepe Baeza (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Gustavo Gilli.

Gérard Deladalle. (1996) *Leer a Pierce hoy*. Barcelona, Gedisa.

Philippe Dubois. (2015) *El acto fotográfico*. La Marca.

Vilém Flusser. (2001) *Una filosofía de la fotografía*. Síntesis.

Gisèle Freund. (1993) *La fotografía como documento social*. Gustavo Gilli.

Diego Lizarazo. (2008) “El dolor de la luz. Una idea de la realidad”. Irari de la Peña (coord.) *Ensayos sobre fotografía documental*. Siglo XXI.

Gabriel Meraz. (2008) “Trompe-L’œil: De lo Real en la fotografía a la mirada no especular”. Irari de la Peña (coord.) *Ensayos sobre fotografía documental*. Siglo XXI.

Juan Antonio Molina. (2008) “Ética y estética en un contexto de aparatos (o para otra filosofía de la fotografía)”. Irari de la Peña (coord.) *Ensayos sobre fotografía documental*. Siglo XXI.

François Soulanges. (2010) *Estética de la fotografía*. La Marca.

Susan Sotang. (2003) *Ante el dolor de los demás*. Santillana.

_____ (2015) *Sobre la fotografía*. Gandhi ediciones.

Créditos fotográficos

Portada: *Gerona. (Puente de Isabel II. En el invierno de 1866-1867, José Martínez Sánchez obtuvo este «negativo original de vidrio al colodión»)* Se conserva en el Instituto del Patrimonio Cultural de España. https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_fotograf%C3%ADa#/media/Archivo:Año_1867,_negativo_de_vidrio_al_colodión,_vista_de_Gerona_o_Girona,_Fototeca_del_IPCE,_Spain.JPG [Consulta: 28 de octubre de 2022] **Pág. 4.** *Cámara fotográfica. Grabado s. XIX.* **Pág. 6.** *Daguerrotipo experimental Bodegón. Daguerre. 1837.* **Pág. 9.** *Camará de fuelle. Grabado s. XIX.* **Pág. 11.** *Primer toma fotográfica tomada el 9 de mayo de 1816 por el francés Joseph Nicéphore Niepce:* <https://www.dw.com/pt-br/1816-primeira-fotografia/a-515945> [Consulta: 25 de octubre de 2022] **Pág. 13 (arriba):** *Fotografía de Ernst Mach de una bala en buelo supersónico. 1887 Ernst Mach's photo of a bullet in supersonic flight. (aerospacweb.org):* <http://www.aerospacweb.org/>

question/history/q0149.shtml. [Consulta: 25 de octubre de 2022]

Pág. 13 (abajo): Fotografía de hombre en movimiento de Thoma Eakins.. 1885. (*Charles Bregler's Thomas Eakins Collection, purchased with the partial support of the Pew Memorial Trust.*): <https://www.pafa.org/museum/collection/item/motion-study-female-nude-blindfolded-walking-left-0> [Consulta: 28 de octubre de 2022]

Pág. 18: Simulando estar dormido. (*Unknown author, scan by Boatswain88-own scan of the original Little boy called William lying at state*): https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa_post_mortem#/media/Archivo:William1850.jpg [Consulta: 28 de octubre de 2022]

Pág. 24: Hongo venenoso. Lucia Consuelo. s/f. Pág. 29. Fotografía más antigua conocida de un gato. Circa 188:. https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_fotograf%C3%ADa#/media/Archivo:Victorian_persian_cat.jpg [Consulta: 25 de octubre de 2022]

Créditos

Marcela Suárez Escobar

TEXTOS

•

Juan Moreno Rodríguez

EDITOR

•

Juan Moreno Rodríguez
SCRIPTORIA

DISEÑO

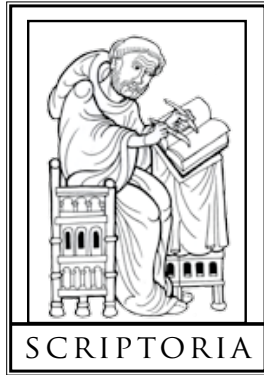
•

Edelmira Ramírez Leyva

APOYO EDITORIAL

❧

Este libro es resultado de
la docencia e investigación universitaria
y no tiene fines de lucro.



JUAN MORENO RODRÍGUEZ



Este libro se terminó en

Noviembre de 2022, en la CDMX.

Se emplearon en su elaboración, las tipografías

Baskerville & Trajan Pro



Seminario
Genealogía
de la vida cotidiana

