



Johanna Pérez Daza
José Vicente Borges
(Venezuela)

Johanna Pérez Daza

Licenciada en Comunicación Social, mención Comunicación y Desarrollo (UBA). Magíster en Relaciones Internacionales (UCV). Doctora en Ciencias Sociales (UCV). Investigadora y docente del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO-UCV). Coordinadora de la maestría en Comunicación Social (UCV). comunicacion.johanna@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-7554-3147>

José Vicente Borges

Licenciado en Comunicación Social (UCV). Estudios en la Especialización en Gerencia Cultural (USR). Diplomado en Gerencia Deportiva (UNIMET). Profesor y Coordinador de Extensión de la Escuela de Comunicación Social (UCV).
jborgesmayorga@gmail.com

Fotoperiodismo en tiempos de conmoción

*Photojournalism in times
of concussion*

Recibido: 19 /04/ 2018

Aceptado: 25 /06/ 2018

Recepción final: 09/10/2018

© Publicación de conformidad con sus autores. Esta cesión patrimonial comprende el derecho del Anuario ININCO para comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autores de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización de los autores. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4638 extraordinario. 10 octubre de 1993. Las imágenes utilizadas son estrictamente para uso académico y corresponden al archivo del Anuario ININCO-UCV.

Fotoperiodismo en tiempos de conmoción

Johanna Pérez Daza

Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO), UCV

José Vicente Borges

Escuela de Comunicación Social, UCV

Resumen:

A partir de la reflexión teórica de orden comunicacional y los usos de la imagen fotográfica en los contextos de crisis y conmoción, en el presente artículo se recogen algunas de las reflexiones presentadas en el marco del evento “Comunicación y Democracia. Periodismo bajo amenaza”, -específicamente el foro “Fotoperiodismo en tiempos de conmoción”-, organizado en junio de 2017 por el Instituto de Investigaciones de la Comunicación de la Universidad Central de Venezuela (ININCO-UCV). en dicho Foro se abordó - bajo la moderación de los autores de este artículo - el trabajo de los fotoperiodistas Isaac Paniza, Leo Álvarez, Alejandro Cegarra, Andrea Hernández, Carlos Becerra, Iván Reyes, entre otros. El recorrido fotográfico abarcó imágenes de las manifestaciones ocurridas en Venezuela en 2014 y 2017. Cada cobertura -con sus particularidades y episodios de tensión, enfrentamientos y violencia- aportó un invaluable registro visual que hoy nos permite estudiar aquellos episodios y sus implicaciones desde distintas ópticas.

Palabras Clave: Fotografía, Comunicación, Conflicto, Reporteros gráficos, Imagen.

Abstract:

From the theoretical communication reflection and the uses of the photographic image in the contexts of crisis and commotion, this article discusses some of the reflections presented in the event "Communication and Democracy. Journalism under threatens" -specifically, in the Forum "Photojournalism in times of commotion"-, organized in June 2017 by the Institute of Communication Research of the Central University of Venezuela (ININCO-UCV). The Forum -moderated by the authors of this article-, reviewed the work of the photojournalists Isaac Paniza, Leo Álvarez, Alejandro Cegarra, Andrea Hernández, Carlos Becerra and Iván Reyes, among others. The photographic review included images of the demonstrations that took place in Venezuela in 2014 and 2017. Each coverage -with its particularities and episodes of tension, confrontations and violence- provided an invaluable visual record that allows us today to study those episodes and their implications from different perspectives.

Keywords: Photography, Communication, Conflict, graphic Reporters, Image.

Lenguaje e imagen

Lo que comunicamos deriva del constructo de las palabras, que a su vez, devienen del pensamiento. Ludwig Wittgenstein en su libro *Tractatus Logico-Philosophicus* sentenció a principios del siglo pasado: “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”, por lo tanto, todo aquello que puede ser dicho, ha de manifestarse con claridad, de lo contrario, es preferible mantenerlo en silencio¹.

Según lo anterior, y presuponiendo la verdad en ello, cada uno de nuestros actos comunicativos deberían preverse desde diversos ángulos. Pensar, para luego decir, o en una acepción más amplia, pensar para posteriormente comunicar bajo la modalidad que requiera el acto de intercambio que se establezca, impondría transitar desde lo filosófico, lo lingüístico, antropológico, psicológico, político y por supuesto, desde lo comunicacional. Una ruta ejercida desde la abstracción, que indudablemente, no concientizamos al momento de expresarnos.

Una visión reduccionista determinaría que lo pensado y posteriormente expresado está limitado a dos planos: uno ideal, que consideraría ampliar los límites lógicos del mundo particular de cada quien a fin de obtener mayor conocimiento y por ende, mejores posibilidades de interacción. Y otro plano, impositivo, que estrecha los límites del pensamiento-mundo para desde allí operar la coerción controlada.

Estas dos formas son, al menos taxonómicamente, visibles en la cotidianidad. Conforman marcos de interacción limitados, cercados, al que se arriman conceptos imprescindibles para el uso y abuso del poder. Espacios desde donde se justifica mantener en silencio aquello que no pueda ser etiquetado como deseable. Universos semánticos que neutralizan la capacidad crítica y limitan la disidencia.

La *verdad*, en esa reproducción orwelliana del mundo,² se presenta como hecho fáctico, validando aquello que se conforma dentro de la esfera particular de intereses. Un estado que no devela la realidad del objeto que se designa como cierto, sino que lo convierte en un pre-juicio, un ante juicio de valor, al que se adicionan conceptos de laboratorio regidos por el proselitismo que transforman la *verdad* en símbolo, al que tratan de asirse por igual quienes ejercen el poder como quienes están subordinados a él.

La verdad institucionalizada rompe la concepción primigenia del término, la cual asume una vinculación directamente proporcional entre intelecto y la cosa que se designa como verdadera. En el juego de poderes, interesa que la cosa sea vista, percibida, aceptada como verdad, aunque la formulación intelectual que gira en torno a ella la contradiga. En medio de esta búsqueda y contradicciones aparece la imagen, vinculada al lenguaje y exaltada como reflejo fidedigno de la realidad. Sin embargo, “hablar a través de imágenes” parece un contrasentido, una frase ambigua, imprecisa, confusa. Son justamente estas contradicciones las que, en nuestro parecer, mejor calzan con un país como Venezuela, el cual

¹ La sentencia correcta es: “Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad; y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse”. La misma es considerada por el autor en su prólogo como la idea que resumen todo el planteamiento de su libro que define no como un manual, sino como un libro sobre problemas de filosofía que formula problemas por la falta de comprensión de la lógica de nuestro lenguaje.

² Ver 1984, de George Orwell.

alberga disímiles espacios y condiciones, como si en él cohabitaran varios países que se expresan y son expresión de su tiempo. Calles, esquinas, grafitis, paredes y fachadas constituyen el inventario de buena parte de un país cuya identidad se diluye en la multiplicidad de identidades y estratos que como sedimentos sociales albergan íconos, símbolos, rostros, lugares, cotidianidades, crisis y conflictos.

¿La verdad del poder difiere de la verdad comunicacional?

Habría que preguntar 1) hay más de una verdad, 2) puede conformarse más de una manera de decir la verdad, 3) qué es la verdad.

Hay una verdad que nace del poder y que por lo general se veste con ropaje oficialista. Legitimada por las instituciones y reproducida incesantemente a través de sólidos espectros hegemónico-comunicacionales, o como apunta Van Dijk, aquella que ejercen grupos que la instrumentalizan y “tienen acceso a la manipulación y al uso de estructuras discursivas de dominación, de desigualdad y de limitaciones de la libertad” (1994: 8).

Esta forma de verdad suele ser, al mismo tiempo, ambivalente. Aúpa el encuentro con lo público y lo individual, aunque verbal y simbólicamente instaure lo contrario. Vende sus contenidos bajo una pseudo democratización, que refuerza la sensación de acuerdo, incluso, se declara proclive al desacuerdo y al dialogo siempre y cuando éstos no perjudiquen el ejercicio de su autoridad.

El dato democratizado por la verdad del poder es enarbolado desde trincheras simbólicas que le confieren la connotación de ser *auténtico*, por lo que se certifica que “lo comunicado no necesariamente es lo comunicable”, como reza la sentencia de Castilla del Pino (1979). Lo comunicable en esta estructura se reacomoda, busca legitimarse, se reformula como estrategia. El dato, la imagen, el audio, el comentario, se transforman en elementos incuestionables que encuentran sustento en las emociones.

Tanto los dueños del poder como su(s) contraparte(s) elevan a positivo el tono violento de sus acciones proselitistas. La brutalidad militar o policial, por ejemplo, se legitima en tanto acto necesario y requerido en beneficio de la paz social, mientras que, desde el(los) otro(s) bando(s), las acciones vandálicas de ciertos grupos autodenominados en resistencia, se consideran voces indomables de la sociedad civil, cuyas acciones, sin línea definida, justifican la recomposición social y política.

En ambos casos se instaura una interpretación pobre de los hechos. Por todos los medios se busca la adhesión sumisa y complaciente a la *verdad* que sustenta cada grupo. Emocional e ideológicamente se invita a ser consecuentes con determinada línea, sin reticencia o cuestionamientos ante aquellas acciones desbordadas, por ello, quienes dirigen, se aseguran que sólo algunos conserven el privilegio de elaborar el discurso. El resto, se considera un corifeo de jóvenes que acompaña la tragedia, toman partido como masa, pocos sobresalen en tesitura al común de las voces, más sin embargo, instruyen a otros a “interpretar la obra” desde la perspectiva emotiva del momento.

Cuando alguien dentro del entramado social rompe con la monotonía funcionalista en la cual se le trata de ubicar pasa inmediatamente a ser diferente, sospechoso, colaboracionista, indolente, apátrida. Su decisión se convierte en expediente. El asedio será su compañía. Por

tanto, deslindarse de uno u otro bando por ejercer la acción soberana de decidir, confiere al sujeto una presunta culpabilidad. Esta acción cuestionadora es quizás un elemento que comparten por igual los bandos en pugna, que ejercen con el mismo encono contra quien se les enfrenta, llámense medios, periodistas, reporteros gráficos, líderes de opinión, movimientos de base y ciudadanos.

La calle, esa convulsionada sala de redacción

La calle y la ciudad pueden ser entendidas como lugares centrales en los que se gestan y movilizan las transformaciones y procesos de nuestro tiempo, los cuales se documentan a través de la fotografía que -frontalmente y sin disimulo- secciona, encuadra y captura imágenes adheridas a la piel urbana. En este sentido, violencia, represión, abuso de poder, censura, militarismo, amedrentamiento, lucha, protestas... no son temas ajenos al país fotografiado. Por el contrario, resultan tópicos recurrentes de los territorios simbólicos y las representaciones sociales.



Fotografías de Leo Álvarez

Referentes textuales y códigos escriturales contextualizan y guían la interpretación de la imagen. El fotógrafo marca la ruta por espacios próximos y reconocibles, agregando referentes geográficos que se suman a los elementos del discurso visual en el cual se expresa la ciudad, entendido también como creación colectiva.

Y aunque frecuentemente la calle puede ser intimidante, en oportunidades los ciudadanos se apropian de su espacio e identidad, la hacen suya y se expresan a través de ella, utilizando cualquier superficie para dejar sus mensajes. Una simbiosis entre comunicación alternativa y espacio urbano, que mediante la fotografía extiende el alcance de la acción, la propaga y la hace perdurable más allá de sus límites espaciotemporales.

Más que fotos

La fotografía ocupa un lugar preponderante en la sociedad actual, por lo que autores como Fulchignoni y Zunzunegui apuntan que el universo comunicativo contemporáneo se inscribe en la “civilización de la imagen”. La fotografía ha cobrado tal protagonismo que: “Hoy tomar una foto ya no implica tanto un registro de un acontecimiento como una parte sustancial del mismo acontecimiento. Acontecimiento y registro fotográfico se funden”. (Fontcuberta, 2010: 28). En este sentido, estudiar eventos como los que los durante los últimos años ha vivido Venezuela, implica, necesariamente, una aproximación a su registro fotográfico, a la documentación visual que sirve de testimonio y memoria.

Con esta intención, seguidamente, presentamos una selección de imágenes conectadas con un hilo discursivo y argumental que busca llamar la atención sobre algunos de los asuntos que han signado la cobertura fotoperiodística de los acontecimientos lo que permite contextualizar estos temas y aproximarnos a ellos desde una visión integral, ya que el contraste y la diversidad son dos pilares que comparten el quehacer periodístico y el proceso de investigación. Se seleccionaron algunas frases de fotógrafos y teóricos de la imagen a modo de introducción de cada apartado.

Fotoperiodistas “en la mira”

“He sido testigo, y estas fotos son mi testimonio. Los acontecimientos que he registrado no deben ser olvidados, y no deben repetirse”
(James Nachtwey)

En distintos momentos y escenarios, en lugares y circunstancias diversas, el ejercicio periodístico ha incomodado al poder. Más concretamente el fotoperiodismo, que ha sido perseguido y hostigado de múltiples maneras. Metafóricamente podríamos afirmar que las escenas en esa “representación teatral de la vida” suelen a la luz de las imágenes, demostrar que la obra social no es tan divertida como lo sugiere el guión que la demarca. Sucesos cotidianos que se convierten en dramas, tragedias, a las cuales el regidor social del momento, en su rol de director, intenta darles un vuelco, aunque, a la vista de los espectadores, el final sea sólo una improvisación que sólo es válida tras bambalinas. En las siguientes imágenes se evidencia esto, a través de un itinerario que nos ubica en la crisis venezolana de años recientes.



Fotografía de Vladimir Marcano



Fotografía de Ariana Cubillos



De izda. a dcha., Miguel Gutiérrez, Isaac Paniza, Andrea Hernández, Vladimir Marcano y Leo Álvarez.

Chalecos antibalas y máscaras antigás acompañan los ya pesados equipos fotográficos con los que cargan estos reporteros gráficos en sus coberturas. No se trata de una exageración, sino de una medida necesaria que incluso algunos ciudadanos empezaron a adoptar como salvaguardia en medio del caos, así lo constata la siguiente imagen de la reportera Andrea Hernández (quien a pesar de las precauciones resultó herida por el impacto de una bomba en su brazo). Al referirse a la faena del trabajo fotoperiodístico en el país, ella afirma: "Aquí sacar la cámara es como sacar una pistola".



Fotografías de Andrea Hernández

Cada día más el periodismo, en cualquiera de sus facetas, reafirma su compenetración en la construcción de significaciones. Revela, desde profundo riesgo, las fauces de la violencia y la indolencia oficial frente aquello, que al parecer, no le pertenece. Quienes ejercen la labor de informar no buscan protagonismo, ni convertirse héroes o mártires, al contrario, son sujetos que como cualquiera deambulan camuflados bajo el anonimato absoluto, sorprendidos al igual que todos por acontecimientos imprevisos, circunstancias que los acorralan en la autopista, en la acera, en la cola del supermercado, pero que por responsabilidad ética y un ADN muy particular abordan lo micro y macro social con la pluma, el teclado o la cámara, constituidos como apéndices de sí mismos.

El retrato y su aproximación sensible a los hechos noticiosos

*“La fotografía no puede cambiar la realidad pero si puede mostrarla”
(Fred Mc Cullin)*

El retrato permite mirar el rostro de los protagonistas de los hechos, de sujetos anónimos o conocidos que se revelan ante la cámara a través de gestos, sentimientos y emociones que también comunican, e incluso, expresan mucho mejor aquello donde la palabra puede quedar limitada. Algunos fotógrafos se han concentrado en registrar las acciones y rostros de las protestas, y lo han hecho desde la amplitud de los mismos, capturando jóvenes de la resistencia (incluso algunos fallecidos durante las manifestaciones), asistentes a las marchas, personas sofocadas por el gas lacrimógeno, así como efectivos de seguridad a quienes el conflicto y su carga emocional ha tendido a despojar de su dimensión sensible, obviando que —sin caer en justificaciones ni olvidando las desproporciones de la lucha y su equipamiento— también son personas expuestas, sujetos en medio del caos, la violencia y situaciones polarizadas, las cuales tienden a fijarse solo en posturas extremas y antagónicas aun cuando, en la praxis, existen matices y singularidades.



Fotografías de Carlos Becerra

Fotógrafos como Carlos Becerra, Isaac Paniza y Alejandro Cegarra, aportaron no sólo imágenes de momentos clave, sino también retratos de las individualidades existentes en medio del caos y la conmoción, mostrando los rostros de un conflicto que tuvo su génesis en el año 2014, reeditándose con más fuerza en 2017 con un saldo de más de 3 mil detenidos y 158 venezolanos fallecidos, de los cuales 65% (103) eran menos de edad.



Fotografías de Isaac Paniza



Fotografías de Alejandro Cegarra



Fotografía de Carlos Becerra

Algunos instantes pudieron insensibilizar a muchos espectadores. La estética que recrea a la violencia, supuso que muchos momentos fueron premeditadamente enmarcados para lograr una *bella foto*. Un deseo imposible ante las circunstancias. Las imágenes que muestran a represores y agredidos, indudablemente no fueron realizadas para deleitar el ojo de quien observa, sino más bien, para advertirles. Su hechura, tal como lo determinara Walter Benjamín, aunque conserva un aura especial, no intenta sino recrear la crudeza de la violencia. Ruda realidad que no puede ser observada desde a la distancia, que pide se traspase el límite que impone la franja amarilla que delimita al espectador de la fotografía expuesta. Son fotografías que invitan a formular preguntas, cuestionar, negar. Imágenes que exigen adentrarse en ellas para descubrir en cada sombra, rostro o acción plasmada, la intimidación, el fanatismo, el terror que se manifiesta como fin y legado de la barbarie.

De todo y para todos



Fotografías de Iván Reyes

Unos ven confrontación, otros dialogo. Unos destacan distanciamiento y separación, otros encuentros y similitudes. Unos apuestan por los bandos, mientras otros resaltan que, a pesar de todo y todos, se trata de venezolanos, con necesidades similares, envueltos en la misma situación, solo que en niveles y con impactos distintos. Pareciera, entonces, que la lectura va a depender, al igual que en la fotografía, del enfoque, de la perspectiva, de ángulos y planos... en fin, de decisiones y circunstancias. En su conjunto estas imágenes plantean cuestionamientos

de diverso orden, siendo necesario esbozar una categorización que permita ordenar sus intenciones y usos.

¿Álbum o galería? No importa. Hay de todo y para todos.

La foto punitiva que identifica y criminaliza. Prueba y evidencia. La imagen que culpa e incrimina.

La foto espectáculo que se viraliza y nos confunde. Perdemos el foco, nos distraemos en ella y caemos en la trampa.

La foto tentadora para la que todos posan. El show al que nadie se resiste. La seducción de mostrar, aparecer y exhibirse.

La foto emocional que conmueve, sin informar. Imprecisa y descontextualizada, apela a nuestros imaginarios y significaciones culturales.

La foto censurada que por prohibida será más llamativa, buscada y divulgada por vías alternas teniendo mayor alcance y promoción.

La foto fabricada, sigilosamente estructurada. Intencionada y maliciosa se desliza sin pudor, despojada de escrúpulos y principios. En ella, el fin justifica –y construye– los medios.

¿Memoria o saturación visual? No importa. Hay de todo y para todos (Pérez Daza, 2017)³.

Lo anterior, evoca la afirmación de Roland Barthes “Una foto es siempre invisible, no es a ella a quien vemos”, detrás de cada imagen hay significaciones y la propia emanación del referente aludida por este autor. Historias, circunstancias, lecturas e interpretaciones acompañan cada foto, por lo que las imágenes de las protestas acaecidas en Venezuela en 2014 y 2017 son una muestra de las expresiones que han irrumpido en el contexto venezolano de los últimos años. No obstante, hay que alertar sobre los riesgos de la imagen, pues son frecuentes los episodios en los que se utiliza para banalizar, glorificar o manipular a las personas y los hechos.

Entre el vacío y la saturación

“Fotografiar es conferir importancia”
(Susan Sontag)

Mientras los medios de comunicación tradicionales guardaron cierta distancia en la cobertura de las manifestaciones y, especialmente, en la publicación de imágenes y videos; los medios digitales y redes sociales trataron de llenar este vacío comunicacional. De este modo, abundaron en el ciberespacio fotografías de estos sucesos que trascendieron fronteras geográficas y temporales y, pese a las limitaciones de conectividad y precariedad de la infraestructura digital, se pudieron difundir imágenes sobre la realidad que ardía en las calles.

Al respecto, el fotógrafo independiente Leo Álvarez comenta: “Cuando me di cuenta de que muchos medios no cubrían las protestas, me volqué en las redes sociales, para transmitir lo que realmente está sucediendo. La gente llegó a su límite. Intento demostrar el grado de represión

³ Ver: <https://visionesyficciones.wordpress.com/2017/06/21/venezuela-2017/>

con mis imágenes, porque para nuestros canales de televisión no pasa nada y por eso es muy importante reseñar este ataque a los derechos humanos⁴”.

El ágora virtual contrastó con el vacío mediático, efecto y consecuencia de presiones políticas, compra de medios, politización, descomposición institucional, abuso de poder, censura, autocensura, entre otros vicios deformantes de las libertades. En este sentido, las redes sociales cumplieron funciones de las alternativas comunicacionales caracterizadas, entre otros aspectos, por su oposición y confrontación al poder dominante, circulación por vías no convencionales, propuesta y activación de una agenda con aquellos contenidos que son relegados y omitidos en los medios tradicionales. De esta forma, lo alternativo sirve de bisagra para aproximarnos a la realidad sociopolítica nacional de los dos últimos años. Así también, y no menos importante, la cobertura de las agencias internacionales con corresponsalías o enviados especiales al país, fue clave para dar a conocer dentro y fuera de nuestras fronteras esta situación que por momentos se tornó caótica y confusa.

Consideraciones finales

“La fotografía es, ante todo, un lenguaje expresivo y, como tal, un claro reflejo de la vida en todas sus manifestaciones”
(Josune Dorronsoro)

Los sucesos de los años 2014 y 2017 dejaron en todos los venezolanos, en quienes residen del país, en la comunidad internacional y en la creciente y forzada diáspora, una sensación de amor odio. Conceptos que demarcan un antes y un después en muchos aspectos de la vida político social de la nación. Sentimientos encontrados que confluyen aún, que convocan la necesidad de un reencuentro verdadero y al mismo tiempo, exige se sancione a los responsables de muertes y abusos cometidos.

En medio de todo esto, el fotoperiodista mostró distintos ángulos, insertándose en la faena, incluso exponiéndose a la violencia a cambio de obtener una imagen que, posteriormente, confrontará con las audiencias y consigo mismo. Al referirse, por ejemplo, a la cobertura de las manifestaciones de 2017 en Caracas, Alejandro Cegarra se interpela: “Con estas fotos me he preguntado si tengo la vena de un fotógrafo de acción, y viendo mis fotos por momentos no lo creo, creo que soy un fotógrafo en la acción⁵”.

Este tipo de cuestionamientos deja ver la sensibilidad de los fotógrafos, y aquí, vale acotar que asumiendo otros riesgos, muchos de ellos compartieron a través de sus cuentas en *Instagram* y demás redes sociales algunos comentarios y opiniones que, lejos de restarle seriedad a su trabajo, evidenciaban el compromiso y la calidad humana detrás del lente. Y aunque parezca obvio, hay que subrayar que delante y detrás del lente hay sujetos cargados de emociones, experiencias, sensibilidades, en ocasiones gallardía y en otras el miedo justificado a morir como tantos otros.

⁴ Ver: <http://www.elmundo.es/cronica/2017/05/26/591f1dd3268e3e7b248b459f.html>

⁵ Ver: <http://alecegarra.blogspot.com/2013/04/deja-vu.html>



Fotografías de Isaac Paniza

Las imágenes que surgieron de aquellos sucesos no deben ser consideradas como simples registros o testimonios de hechos cuya fuerza comunicacional les permitió ser comunicables. Al contrario, deben servir para armar un álbum de recuerdos, pero no aquel que contemplamos de vez en cuando, sino para aspirar una mejor y más auténtica realidad. Un álbum cuyas páginas invite a reflexionar lo caro que cuesta la pérdida de la libertad de expresión, que sugiera a quienes difunden datos, imágenes o videos la alta responsabilidad que implica el acto de comunicar y que castigue a quienes suelen manipular los hechos buscando de esta forma se legitime la rabia que les consume. Sin duda el fotoperiodismo no persigue estos momentos en procura de imágenes, su apuesta es que estas imágenes no vuelvan a repetirse jamás.



Fotografía de Andrea Hernández

Fuentes

BARTHES, Roland

1989 *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España. Paidós Ibérica.

BENJAMÍN, Walter

2003 *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México. Itaca.

CASTILLA DEL PINO, Carlos

1979 *La Incomunicación*. Barcelona, España. Península.

FLUSSER, Vilerm

2001 *Hacia una filosofía de la fotografía*. Traducción al español de Thomas Schilling, Editorial Síntesis S. A. Madrid, España.

FONTCUBERTA, Joan

2010 *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.

ORWELL, George

1980 1984. España, Utopía.

SONTAG, Susan

2006 *Sobre la fotografía*. México. Alfaguara.

VAN DIJK, Teun

1994 *Discurso, poder y cognición social*. Conferencia llevada a cabo en la Escuela de Ciencias del Lenguaje y Literaturas de la Universidad del Valle, México.

WITTGENSTEIN, Ludwig

s.f *Tractatus Logico-Philosophicus*. Recuperado de www.ub.edu/procol/sites/default/.../Wittgenstein_Tractatus_logico_philosophicus.pdf

ZUNZUNEGUI, Santos

1988 *La imagen fotográfica*. En: *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra y Universidad del País Vasco.