

LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DEL CAMBIO: RETOS Y PERSPECTIVAS

Coordinadores

Héctor Guillermo Alfaro López

Graciela Leticia Raya Alonso



**ZA4675
F67**

La fotografía en el contexto del cambio : retos y perspectivas / coordinadores Héctor Guillermo Alfaro López, Graciela Leticia Raya Alonso. -- Ciudad de México : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2019.

xii, 434 p. -- (Colección Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)

ISBN: 978-607-30-1654-4

1. Análisis de Imágenes. 2. Fotografías como recursos de la información. 3. Fotografía -- Aplicaciones en bibliotecas. I. Alfaro López, Héctor Guillermo, coordinador. II. Raya Alonso, Graciela Leticia, coordinadora. III. ser.

Diseño de portada: *Logiem, Análisis y Soluciones*

Primera edición, 2019

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-30-1654-4

Publicación dictaminada

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Presentación | ix |
| Héctor Guillermo Alfaro López y Graciela Leticia Raya Alonso | |

I. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA PARA DOCENCIA E INVESTIGACIÓN

Investigación y Docencia en documentación fotográfica

| | |
|---|---|
| DOCUMENTANDO FOTOGRAFÍA, PERSPECTIVAS Y ENTRECRUCES INTERDISCIPLINARES PARA LA INVESTIGACIÓN | 5 |
|---|---|

Fernando Aguayo, S. Berenice Valencia y Daniela S. Carreón

| | |
|--|----|
| UNA MIRADA DIFERENTE: LAS FOTOGRAFÍAS DE CÉSAR PINTO SOBRE LA ESQUISTOSOMIASIS EN LA DÉCADA DE 1940 | 33 |
|--|----|

Ana Cláudia de Araújo Santos y Edvaldo Carvalho Alves

| | |
|--|----|
| LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE. | 49 |
|--|----|

Antonia Salvador Benítez

Vertientes en el análisis de la fotografía

| | |
|---|----|
| <i>PHOTOFORENSICS</i> Y EL ANÁLISIS DE IMÁGENES DIGITALES | 71 |
|---|----|

Elke Köppen

| | |
|---|----|
| LA FOTOGRAFÍA DIFUSA: ENTRE RECURSO DE INFORMACIÓN Y OBJETO DE POLÉMICA. | 87 |
|---|----|

Brenda Cabral Vargas

| | |
|--|-----|
| LA IMAGEN EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN PUBLICITARIA: FOTÓGRAFOS Y BANCOS DE IMÁGENES | 109 |
|--|-----|

Juan Carlos Marcos Recio

II. EL TRABAJO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO: ESTADO ACTUAL, FONDOS, COLECCIONES

El trabajo documental fotográfico: estado actual, fondos, colecciones

| | |
|---|-----|
| EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS: LA COLECCIÓN DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN | 133 |
|---|-----|

María Olivera Zaldua

| | |
|---|-----|
| FOTOGRAFÍA DE PRENSA: ANÁLISIS, GESTIÓN Y SISTEMATIZACIÓN A TRAVÉS DEL USO DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS | 151 |
|---|-----|

Luis Rivera Aguilera, Julio Rivera, Guadalupe Ramos y Brenda Campos

| | |
|--|-----|
| COLECCIÓN DE 63 AÑOS EN IMÁGENES CIENTÍFICAS: TESTIMONIO DE LA <i>REVISTA MEXICANA DE CIENCIAS AGRÍCOLAS</i> | 183 |
|--|-----|

Dora Ma. Sangerman-Jarquín, Agustín Navarro Bravo y Rita Schwentesius de Rindermann

La fotografía entre el ser, la creación y el tiempo

| | |
|--|-----|
| “SER Y PARECER”: RETRATOS DE LECTORAS Y REPRESENTACIONES DE LA LECTURA | 205 |
|--|-----|

Graciela Leticia Raya Alonso

| | |
|---|-----|
| LA FOTOGRAFÍA EN LA CREACIÓN Y DEVENIR DE LA IDENTIDAD. EL CASO DE LAS IMÁGENES CRISTERAS Y SU USO ACTUAL | 223 |
|---|-----|

Sandra Peña Haro

| | |
|--|-----|
| DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DEL TIEMPO Y LA INFORMACIÓN ESCRITA EN EL ARTE | 241 |
|--|-----|

Celso Martínez Musiño

| | |
|---|-----|
| LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS DE LA BIBLIOTECA TOMÁS NAVARRO TOMÁS (CCHS-CSIC): PERSPECTIVA Y ESTRATEGIAS PARA SU DIFUSIÓN | 267 |
|---|-----|

Raquel Ibáñez y Rosa M. Villalón

| | |
|--|-----|
| COLLABORATIVE IMAGES INDEXING: A PORTUGUESE CASE STUDY ON FLICKR. | 285 |
| Leonor Calvão Borges y Patrícia de Almeida | |

| | |
|---|-----|
| KAIRÓS O LA FOTOGRAFÍA COMO H(M)ITO | 305 |
| Héctor Guillermo Alfaro López | |

III. USOS DE LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DE LA INFORMACIÓN

La fotografía en diferentes contextos

| | |
|---|-----|
| EL FOTOLIBRO EN LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA | 327 |
| Catalina Pérez Meléndez | |

| | |
|---|-----|
| ALTERNATIVAS DE DIFUSIÓN PARA LA FOTOTECA PEDRO GUERRA. FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN | 345 |
| Cinthya E. Cruz y Ricardo Pat | |

| | |
|---|-----|
| LA ARCHIVÍSTICA COMO SOPORTE TEÓRICO METODOLÓGICO FUNDAMENTAL PARA LA GESTIÓN DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO. EL CASO DEL ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE LA BUAP | 359 |
| Carlos Garrido Vargas | |

| | |
|--|-----|
| LA IMPORTANCIA DE LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS INDÍGENAS EN LA UNAM EN EL TENOR DE LA PERSPECTIVA BIBLIOTECOLÓGICA. LA APUESTA A UN PROYECTO. | 389 |
| Jesús Francisco García Pérez, Miguel Gama Ramírez, Ricardo Paquini Vega, Martín Sandoval Cortés y Cecilia Vilches Malagón | |

| | |
|--|-----|
| LOS REVERSOS DE LAS FOTOGRAFÍAS COMO FUENTE DE INFORMACIÓN. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA FOTOGRAFÍA | 417 |
| Juan Miguel Sánchez Vigil | |

La fotografía difusa: entre recurso de información y objeto de polémica

BRENDA CABRAL VARGAS
Universidad Nacional Autónoma de México

LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO DE INFORMACIÓN

La fotografía es un fenómeno central de la cultura visual contemporánea debido a que diariamente estamos rodeados de imágenes, las cuales aparecen con distintos fines: para anunciar, para informar y, a veces, para manipular múltiples y distintos mensajes. Como personas comunes, asimismo, hacemos un uso constante de cámaras de distinto tipo: compactas o profesionales y, actualmente, con las cámaras de los celulares que casi todos poseen. Sea como usuarios, protagonistas o creadores de estas cantidades exorbitantes de imágenes, las fotografías han entrado de lleno en nuestra vida cotidiana.

La información que estamos habituados a consumir para crear investigaciones científicas se rige por el contenido lingüístico, es decir, las ideas se comunican mediante un sistema de símbolos socialmente convenidos. Además, por lo general, se encuentran impresos en el papel o fijos en una hoja virtual si se trata de documentos electrónicos; en el mejor de los casos, los mensajes que transmiten al lector han sido evaluados por partes. Con base en estas afirmaciones, se infiere que la cultura escrita e impresa se ha impues-

to durante muchos años como el medio más idóneo para dar a conocer un hallazgo, en tanto que los libros y artículos, entre otros materiales producto de la investigación, son percibidos como recursos *confiables* o *serios*. Visto así, las imágenes de fotografía no entrarían dentro de los recursos confiables debido a su naturaleza.

En el ámbito de las disciplinas de la información, los recursos en realidad no están regidos por la forma de expresión del contenido. Las bibliotecas y los archivos, entre otros centros documentales, poseen acervos de una tipología diversa, aunque, por la explicación anterior, no en todos los casos ni por todas las disciplinas son valorados como objetos que portan información; a lo sumo, se les otorga la categoría de patrimonio nacional que debe conservarse y, no necesariamente, consultarse para crear conocimiento nuevo.

De acuerdo con Agustín Lacruz (2010), cualquier recurso icónico en general —y las fotografías e imágenes en particular— forman parte de los documentos que han sido relegados a meros materiales auxiliares para las personas sin alfabetización lectoescritora. Sin embargo, es posible que esta consideración sobre la fotografía haya sido fundada sobre el hecho de que los objetos retratados no poseen una estructura estandarizada que los haga legibles a cualquier persona, sino que requieren un proceso analítico más profundo e interpretativo que, sin el contexto adecuado, resulta imposible entender.

Si se quisiera aterrizar de mejor manera el tema de las fotografías al campo de los recursos de información, se verá que éstas tienen una presencia relevante en los procesos de organización documental. Desde la opinión de Agustín Lacruz, la imagen se estudia en tres momentos:

1. Dentro de sus contextos correspondientes de emisión y recepción, atendiendo a su intencionalidad y su pragmática.
2. Es examinada en tanto que elemento integrante de un proceso de transferencia de conocimiento en el cual se transmiten informacionales acerca de las personas, objetos, acciones, eventos y lugares representados.
3. Se analiza como realización de un sistema semiótico —un código o conjunto organizado de ellos— que trasciende el propio texto visual y que está vinculado con sistemas ideológicos, políticos, económicos, sociales, estéticos, religiosos, etc., específicos dentro de cada cultura y proceso histórico. (Agustín Lacruz, 2010: 87)

Se tiene, por tanto, un objeto que sistematiza significados no verbales en torno a una realidad mucho más certera que la mostrada por los textos producto de la interpretación de las ideas escritas por otros autores, pero difícilmente legible sin el conocimiento sobre el momento en el cual fue producida. Desde luego, su análisis documental daría pie a un registro bibliográfico, perfectamente identificable en un catálogo, y también a un conjunto de descriptores en torno a los objetos retratados que pueden ser parte de un índice temático, onomástico o topográfico. A partir de dicho proceso es donde puede ser utilizado y considerado un recurso de información.

En algunas profesiones, como las señaladas por Beaudoin y Evans (2011), las imágenes son cualquier recurso observable que los profesionales emplean para completar una tarea, y éstas pueden estar en formato impreso o digital; se almacenan en colecciones personales, bases de datos o en acceso abierto en la web. Esto da muestra de cómo las imágenes son recursos, pues tienen un propósito relativo a las necesidades de información de los usuarios y, por lo mismo, requieren un orden para su fácil recuperación y consulta.

Además es importante, poco a poco, ir fortaleciendo el uso de la fotografía dentro del ámbito de la investigación

para que el medio académico y científico valore sus beneficios; el uso de imágenes en la investigación se llama *método visual* el cual, de acuerdo con el artículo de Hartel y Thomson (2011), consiste en entender nuestro entorno a partir de lo que estos registros gráficos dicen sobre la vida contemporánea. La revisión bibliográfica que hicieron tales autores los llevo a encontrar diez razones por las cuales la imagen se considera un objeto de valor para la investigación:

- Capturan aquello difícil de expresar en palabras.
- Permiten ver de otra manera los sucesos.
- Constituyen una memoria.
- Facilitan la comunicación, evocan historias y estimulan el cuestionamiento.
- Permiten un entendimiento común y generalizable.
- Muestran la teoría de una manera elocuente.
- Fomentan el conocimiento incorporado.
- Son más accesibles que otras formas de discurso académico.
- Facilitan la flexibilidad en el diseño de la investigación.
- Provocan acción para la justicia social.

Como se muestra en los puntos citados, vemos que las razones expuestas son de peso dentro del análisis y manejo de la información, y sobre todo también para poder expresar ideas que a veces con palabras no se puede.

Los propósitos para los que una fotografía puede utilizarse son diversos. En el caso de los procesos de investigación, Roubillard y Durán afirmaron que:

A través de las fotografías se pueden reunir visualmente objetos ubicados en lugares geográficamente distantes, permitiendo a los investigadores su estudio en forma conjunta. Por otro lado, los registros visuales sirven para el reconocimiento de un objeto en

caso de pérdida o extravío, como también son necesarios para comparar en el tiempo los diferentes cambios sufridos para éste en el plano material y estético. (Roubillar y Durán, 2006: 59).

PROBLEMAS A LOS QUE SE ENFRENTAN ALGUNOS TIPOS DE FOTOGRAFÍA

Fotografía de prensa

Fernández señala que la fotografía como recurso informativo conforma discursos que logran comunicar una idea o un mensaje de maneras distintas al texto; su uso dentro de la práctica periodística tiene como objetivo “[...] acercar a los individuos de todo el mundo al lugar de los hechos gracias a su capacidad para evocar sentimientos, a su poderío emocional y a su fuerza informativa.” (Fernández, 2013: 91). La fotografía, además, se concibe como evidencia de un acontecimiento, aunque, como lo indicó Fernández, entender el discurso de una fotografía exige tener capacidades de ponerla en contexto y reconocer tanto a los personajes como a los objetos que figuran en ella.

La documentación de acontecimientos a través de imágenes, en el marco de la prensa, es una práctica denominada *fotoperiodismo*, y puede ser tanto una alternativa para contar los sucesos como un complemento para la información escrita. Según lo advirtió Torregrosa (2010), la fotografía de prensa (o *imagen fotoperiodística*, como prefiere llamarla el autor) habla del presente y, a medida que su valor inmediato o administrativo se reduce, se convierte en un documento social, perteneciente al patrimonio.

El fotoperiodismo cobró fuerza durante el periodo de entreguerras. En aquel momento, el autor señalaba que aparecieron revistas ilustradas como *Vu*, *Time*, *Fortune* y *Life*.

En 1974 la ciudad de Nueva York fue cuna de la agencia periodística Magnum, en la cual ejercieron su labor tres representantes de la fotografía contemporánea, Cartier-Bresson, Rodger y Seymour, cuyas obras son consideradas testimonios históricos y daban cuenta en su momento de la información actual.

Fotografía de prensa en coberturas controversiales

La industria mediática tiene mucha injerencia en la sociedad, es decir, los hechos que presenta ante el público pueden ser motivo de movimientos, de control o de desinformación. Es lamentable, sin embargo, que en muchos casos se persigan fines banales o cuyo objetivo sea alterar la realidad de un acontecimiento:

Ante el impacto que pueden causar ciertas imágenes por su contenido, surge la eterna dicotomía entre la libertad de expresión y la satisfacción de las necesidades informativas por un lado y el derecho de los individuos al honor, a la intimidad y a la imagen del otro. Por ello, publicar o no publicar fotografías que pueden herir la sensibilidad tanto de las víctimas y sus familias como de los lectores sigue siendo un debate de actualidad, así como el derecho de hacer público aquello que es privado. (Fernández 2013, 196).

Al principio del fotoperiodismo, las imágenes capturadas se consideraban creaciones *de autor*, pues, además de haber sido tomadas por profesionales, eran resultado de la originalidad. De acuerdo con Torregrosa (2010), la incursión de la fotografía digital en el campo del fotoperiodismo se ha considerado por algunos pensadores como una amenaza debido a la facilidad con la que pueden difundirse y reutilizarse. En lo tocante al uso que los medios hacen de la imagen, el autor apunta:

Se encuentra la siempre delicada relación entre imagen (medios) y poder (política, ideológica, valores...), algunas críticas a un posible etnocentrismo visual occidental y, en primer plano, la resguarda dialéctica entre realidad y ficción, como unas de las grandes y eternas razones de ser de los medios de comunicación en una época de grandes tragedias y ataques terroristas masivos y globales como los del 11-S y el 11-M, que llevan a muchos teóricos a plantear incluso un crisis de lo real correspondiente al auge de la simulación y la ocultación o difuminación de la verdad y sus atisbos. (Torregrosa, 2010: 333-34).

De acuerdo con Cros (2013), parte de la ética de la fotografía en prensa es que la imagen sea fiel al momento y lugar en donde se están dando los acontecimientos que pretenden representar. Cuando una fotografía cumple con ello, se dice que es objetiva. La objetividad en las imágenes capturadas puede tener tres casos:

- La imagen tiene una relación directa con el objeto para el mensaje que transmite no coincide con la realidad del mismo.
- La imagen no tiene relación directa con el objeto, pero el mensaje transmitido coincide con la realidad del mismo.
- La imagen no tiene relación con el objeto ni con el mensaje que transmite coincide con la realidad.

La controversia puede originarse cuando las fotografías son manipuladas para mostrar una realidad falsa, situación que, si bien se ha practicado con medios analógicos, en el contexto tecnológico actual se ha incrementado por la relativa facilidad y rapidez con la que puede hacerse (Marín, Barrazueta e Hinojosa, 2015). Una situación controvertida que se originó por la manipulación fotográfica (citada por los mismos autores) se suscitó en la versión impresa y web del diario *El País* del 24 de enero de 2013, donde supuesta-

mente Hugo Chávez se encontraba entubado en un hospital de Buba: “La imagen fue vendida al diario *El País* y se trataba de una captura de pantalla de un video que en esos días circulaba por redes sociales.” (Deltell *et al.*, 2013: 140).

En la política —o en otros niveles de poder— las fotografías de prensa también han suscitado escándalos o controversias, pero, según lo sostiene Casajús, estas prácticas no son parte de la historia que ha dado pie al periodismo:

El retrato de líderes políticos o de responsables de importantes acontecimientos en actitudes a veces casi ridículas y en las que el autor opina, es un fenómeno contemporáneo que hace mucho tiempo dejó de extrañarnos y que asumimos como algo natural y cotidiano. Esta manera de retratar hubiera sido impensable en otras épocas, y en parte es el resultado de la influencia de la propia fotografía. (Casajús, 2009: 237).

Retratar a la sociedad en tiempos de guerra o de crisis ha sido otra de las formas en que la fotografía crea discursos sobre la realidad. Casajús explica cómo en los Estados Unidos se desarrolló el *reportaje social* o *documentalismo utópico*, cuyo fin era:

[...] contar los problemas cotidianos de la gente corriente para intentar solucionarlos. [Describe además que con las fotografías:] Intentaban entrar en comunicación con todos y no con una minoría, y buscaban una reacción en el espectador (que actuara). Pretendían persuadir por eso solían dirigirse más a los sentimientos que a la razón. (Casajús, 2009: 237).

Aunque la fotografía se ha concebido en diferentes momentos como una representación de la realidad o como *evidencia*, cuando la ciencia se basó en estas expresiones gráficas, la manipulación fue parte de ciertas prácticas. Bright (2005) encontró en su investigación que los científicos llegaban a superponer dos negativos fotográficos que,

al revelarlos, supuestamente, mostraban cómo se vería un hijo; también es destacable el uso para fines en contra de la humanidad, como la superposición de negativos para determinar la identidad judía de una persona o su pertenencia a grupos criminales y étnicos.

ALGUNOS OTROS CASOS CONTROVERSIALES EN LA POLÍTICA

Existen muchos casos en donde la fotografía ha estado envuelta en problemas polémicos o de controversia. A continuación, se expondrán algunos ejemplos de ello.

En 2016 la red social Facebook junto con Espen Egil Hansen, editor de *Afterposten* —uno de los periódicos noruegos más importantes—, protagonizaron una polémica por una fotografía “[...] en blanco y negro del cuerpo desnudo de una niña de nueve años huyendo de las bombas, aullando, el rostro transido de dolor” (Yoloyan, 2017). La fotografía se tomó en 1972 durante un ataque a un pueblo de Vietnam. El autor fue galardonado con una de las condecoraciones al periodismo impreso y en línea, el Premio Pulitzer. No obstante, la imagen fue motivo de censura en la red social porque, según lo comenta el editor de *Afterposten*, se consideraba como contenido pornográfico infantil (Yoloyan, 2017). Cabe destacar que, de conformidad con la investigación de Yoloyan, el problema radicó, en parte, en el algoritmo de contenido de Facebook, que automáticamente responde a la política de no permitir la desnudez de personas menores de edad en fotografías.

Con menos inclinación hacia la polémica o la controversia, aunque sí apegado al principio de mostrar cierta realidad —o una versión lo menos distorsionada posible sobre

ésta—, se encuentra una fotografía finalista del concurso de la UNESCO *Si yo fuera...* dirigido a los jóvenes de 21 a 30 años, quienes debían “[...] ponerse en la piel de otras personas recurriendo a una videocámara o aparato fotográfico.” La imagen titulada *Las tumbas nos dan dinero* es la muestra del trabajo que dos niños de Kabul realizan para obtener dinero y así realizar sus estudios. La explicación que se da de la fotografía es que se trata de “El trabajo de niños que se ven obligados a lavar estelas funerarias para ganar un poco de dinero. En pleno invierno, con las manos heladas, van a buscar agua en lo alto de la colina que se yergue detrás de la mezquita.” (*El Correo de la UNESCO*, 2017, 68).

Otros casos se pueden encontrar en un artículo de González (2006), quien desde el área filosófica discute en torno a cómo se muestran las fotografías de situaciones violentas en la prensa, además de comentar los aspectos éticos que se vinculan a éstas. El autor reseña una fotografía sobre el tsunami de 2004-2005 en Asia. Sus palabras al respecto son: “Una foto de varios cadáveres que, arrastrados por la marea, se amontonaban boca arriba sobre la playa. El pie de la foto rezaba *Si no estuvieran tan deformes, parecería que toman el sol.*” (González, 2006: 46).

El propio autor cita otro caso en el que, tras el asesinato del político holandés Pim Fortuyn, se publicaron fotografías de su cadáver haciendo alusión a su muerte con palabras que reflejan la discriminación. Por ejemplo: *Death of a gay, Anti-Muslim maverick* y también, en una segunda edición del diario, *Killing of far-Right Hero Rocks Europe*. Así, González concluyó que:

El papel decisivo del pie de página y el titular que acompañan estos dos casos muestran la relevancia del contexto en el proceso de espectacularización de las imágenes violentas. Dicho proceso

estaría íntimamente relacionado con la satisfacción del morbo y el sadismo del espectador. (González, 2006: 47).

LA FOTOGRAFÍA EN LAS POLÉMICAS DE LOS TEMAS FRONTERA

En el sentido de otorgar valor a las imágenes para la investigación se puede sustentar una de las razones que mencionan Hartel y Thomson (2011) —provocar acción para la justicia social— en el uso de imágenes en temas socialmente considerados frontera, como ocurre con temáticas relacionadas con la sexualidad y la reproducción.

Diversas organizaciones defensoras de los derechos humanos de las mujeres y agrupaciones feministas han apostado al uso de imágenes controvertidas para poner en el terreno de la discusión pública la legitimidad de la censura cuando se muestran fotografías que pudieran pertenecer al terreno de la intimidad de cada persona.

Uno de los casos controvertidos suscitados en Facebook hace algunos años fue la polémica de mostrar fotografías de mujeres amamantando. La discusión, si bien no se centró en lo benéfico que tiene el acto en sí como parte vital del desarrollo infantil, sí suscitó suspicacias por mostrar los pechos de las mujeres. En 2014, los directivos de Facebook decidieron levantar las restricciones contra las imágenes de mujeres amamantando, pero la discusión derivó hacia otros terrenos y en otras redes.

En años posteriores, el foco de la controversia fue la red social Instagram, que suspendió la difusión de toda imagen que mostrara un cuerpo femenino desnudo. Y la controversia fue en aumento al comprobarse que Instagram permitía que se mostraran fotografías de cuerpos y pechos masculinos sin problema alguno. Esta discriminación va en contra

de los objetivos de Instagram respecto a ser una red que fomenta la libertad artística.

Por ello, surgió el movimiento #FreetheNipple (Liberen al pezón) en el cual las fundadoras señalan que el objetivo no es, por supuesto, invitar a la desnudez pública, sino mostrar las contradicciones de los medios que poseen un criterio ambiguo para censurar a los senos femeninos en las imágenes que se suben a la red. Desde el activismo callejero hasta la creación de un documental, pasando por protestas públicas, el movimiento Free the Niple (<http://freethenipple.com/>) cuestiona a los medios la razón o sustento para considerar por qué se glorifican imágenes de violencia y de asesinatos al mismo tiempo que se considera obsceno mostrar fotografías de desnudos femeninos.

Otro caso que provocó intensos debates en 2013 fue la difusión del parto de una mujer indígena oaxaqueña que dio a luz en el jardín de un hospital por falta de atención dentro de las instalaciones. Diversas organizaciones y grupos de derechos humanos se mostraron sorprendidos que el debate girara en torno a la relativa crudeza de una imagen en lugar de la indignación por la falta de seguridad social de una mujer en situación de pobreza. La imagen mostraba a la mujer arrodillada en el pasto con su hijo naciendo, ensangrentado y enredado con el cordón umbilical, que movía a la indignación por la negligencia médica. Sin embargo, no pocos sectores de la sociedad se volcaron en criticar una imagen que incitaba al “morbo social” y acusaban una falta de “ética periodística”.

Uno de los campos de batalla de la polémica en torno a la legitimidad del aborto en México y en todo el mundo entre grupos próvida y organizaciones por el derecho a la libre decisión, ocurre en el mundo gráfico, y especialmente en el de la fotografía. Como menciona Agustín Lacruz (2010),

diversas fotografías pueden llegar a constituirse como un sistema semiótico vinculado a sistemas religiosos.

En este caso, las herramientas que son ampliamente utilizadas por grupos conservadores y antiaborto son la creación, manipulación y difusión de imágenes tergiversadas que buscan apelar a sistemas y creencias religiosas para que las mujeres no aborten de acuerdo con su muy particular visión del mundo. Por ello, en el muy célebre video y fotogramas de “El grito silencioso” —uno de los productos informativos más citados por el movimiento antiaborto—, se muestran imágenes extraídas de procedimientos o cirugías médicas a fetos de avanzado desarrollo para mostrarlos como fetos de reciente formación para demostrar que se está cometiendo un asesinato o infanticidio, cuando en realidad las pruebas científicas demuestran lo contrario (Planned Parenthood Federation of America 2002). Algunos de los problemas mencionados, al utilizar imágenes para ilustrar algunos hechos, podrían ser minimizados si el profesional de la información les da un contexto adecuado o hace una curaduría con fines documentales.

APORTE DEL BIBLIOTECÓLOGO A LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA

La labor que pueden desempeñar los profesionales de la información para la organización, recuperación, preservación, etcétera, es muy diversa. A continuación se brindarán algunas sugerencias, tanto propias como de algunos autores, sobre las muchas acciones que se pueden realizar por los bibliotecólogos.

Los usuarios requieren constantemente de imágenes y, como bien se sugiere en una investigación de Beaudoin y

Evans, la función del bibliotecólogo en el trabajo con usuarios que requieren imágenes puede ir en torno a lo siguiente:

- Apoyo para la creación, gestión y preservación de colecciones de imágenes personales.
- Gestión de fondos personales para la futura recuperación (Beaudoin y Evans, 2011).

El trabajo de Beaudoin y Evans examina la labor que hizo una institución chilena (Centro Nacional de Conservación y Restauración) para hacer registros visuales de objetos que se tienen en su Arquidiócesis de la Serena. La clasificación que las autoras determinaron para el conjunto de fotografías obtenidas fue la siguiente:

- Fotografías para documentación, cuyo propósito es reconocer el objeto y darle un sentido con información escrita.
- Fotografías de procesos destinadas a dar cuenta de cómo se lleva a cabo la restauración de los objetos retratados.
- Fotografías de análisis realizadas para tener un conocimiento más certero del tipo de restauración a la cual debía ser sometida la pieza (Beaudoin y Evans, 2011).

El aporte del bibliotecólogo en la organización de los fondos fotográficos es indudable y fundamental; sin embargo, puede representar retos para el profesional habituado a los fondos bibliográficos, pues analizar documentalmente las imágenes requiere, por un lado, observar cuidadosamente los detalles y objetos que se capturaron (plano denotativo) y, por el otro, interpretar la imagen a partir de lo que no es posible apreciar visualmente (Torregrosa, 2010). La

interpretación de las fotografías para fines de organización documental le exige al profesional de la información ver más allá de lo visible. Como afirma Torregrosa, hay que:

[...] partir de las presencias, ausencias y conocimientos del documentalista aplicables al documento concreto (por su saber histórico, de la actualidad periodística, del tema retratado, de imágenes anteriores del mismo tipo y hecho, etcétera). (Torregrosa, 2010: 334).

El profesional de la bibliotecología enfrenta como reto la ausencia del lenguaje textual, por lo que su descripción dentro de las bibliotecas se hace a un nivel mínimo (Portugal, Guzzo y Rodríguez, 2003). Estos autores muestran que parte del proceso consiste en consultar a investigadores o en hacer búsquedas en otros repertorios que faciliten la identificación de datos que formarán el registro bibliográfico de las fotografías. Cuando la catalogación de estos recursos implica su codificación en el formato MARC21, las fotografías se integran dentro de los materiales gráficos en dos dimensiones no proyectables. La *Tabla 1*, tomada del artículo de dichos autores, muestra un ejemplo de datos bibliográficos estructurados en MARC21.

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas

Tabla 1
Ejemplo de datos bibliográficos estructurados en MARC21

| Campo MARC | Descripción | Ejemplo |
|--|---|--|
| 100 Fotógrafo \$a Autor personal \$c Título asociado con el nombre \$d Fechas de nacimiento y muerte \$e Función | Nombre del fotógrafo en forma directa o invertida. Se puede identificar la relación con la obra al colocar "fotógrafo". Se pueden colocar las fechas de nacimiento y muerte | \$a Puccio, Vince \$d 1935-1994 \$e fotógrafo |
| 110 \$a Estudio/Institución | Nombre de la agencia fotográfica | \$a The White House |
| 245 Título \$a Título de la fotografía \$c Mención de responsabilidad | Título de la fotografía y otra información sobre el título, responsabilidad principal | \$a [Carlos Ruckauf recibiendo a Carlos Menem] \$c Vince Puccio |
| 260 Publicación, distribución, etc. \$c Fecha | Se colocan las fechas de publicación, distribución o creación de la fotografía | \$c 17 de enero, 1990 |
| 520 \$a Descripción de la imagen | En forma sucinta pero completa. Descripción de la acción. Información acerca de imagen solamente | \$a Carlos Ruckauf recibiendo a Carlos Menem en el Salón Dorado de la Casa de Gobierno de la Pcia. de Bs. As. acompañado por todos los gobernadores provinciales |
| 600 \$a Materia: nombre de las personas | El nombre de las personas que aparecen en la imagen | \$a Ruckauf, Calor \$a Menem, Carlos |
| 650 \$a Materia: tema \$a Término principal \$c Lugar del evento \$d Fecha en la que ocurrió el evento | Se colocan los descriptores temáticos. En este campo se puede mencionar el lugar geográfico y la fecha o periodo cronológico | \$a Ceremonia protocolar \$c Salon Dorado de la Casa de Gobierno de la Pcia. de Bs. As. \$d 17 de enero, 1990 |
| 655 \$a Género/formato | Para las fotografías se puede indicar que se trata de vistas panorámicas, retratos personales o grupales, etc. | \$a Retratos grupales |

Fuente: Portugal, Guzzo y Rodríguez, 2003.

En el contexto de México, los fondos fotográficos de diferentes instituciones tienen diferentes problemas para proceder con el tratamiento adecuado de los materiales. Así lo refleja la investigación empírica de Ramos y Gutiérrez (2011), quienes se dieron cuenta de que el problema comienza desde la falta de consenso respecto a la denominación que debe darse a las secciones que tienen estos documentos, así como la falta de personal profesional. En lo referente a la organización señalaron que:

Este proceso no se concluye en ninguna de sus etapas. Una muestra lo constituye la mayoría de las instituciones que sólo tiene parcialmente inventariado, catalogado y clasificado su acervo. En cuanto a la catalogación, es frecuente que las instituciones desarrollen sus propios códigos de catalogación con un porcentaje mínimo de elementos descriptivos, lo cual hace que se tengan pocos puntos de acceso para la recuperación. (Ramos y Gutiérrez, 2011).

APORTE DEL PROFESIONAL DE LA INFORMACIÓN A TRAVÉS DE LA CURADURÍA DE COLECCIONES FOTOGRÁFICAS

No cabe duda que, acerca de la importancia del profesional de la información en la selección y uso adecuados de la imagen fotográfica, éste posee conocimientos que a las industrias de medios les serían pertinentes para evitar caer en polémicas o controversias que podrían poner en tela de juicio el prestigio que hayan construido o, por el contrario, levantar aquel que hayan perdido.

Una de las competencias que más ayudaría a los medios es la curación de contenidos, la cual tiene como propósito hacer una selección de la información más relevante que otros han creado para difundirla entre una audiencia con necesidades afines. Hoy en día, las cadenas de medios emplean contenidos recibidos por agencias informativas, es decir, el contenido propio ha tenido menor protagonismo, y ello se debe a que, dentro del entorno digital, muchas noticias se encuentren exactamente con las mismas palabras o, a lo sumo, con algunos cambios, pero sin aportar más información con respecto a otras cadenas de la industria mediática.

A través de la curaduría de contenidos, las fotografías empleadas en la prensa serían más adecuadas al contexto que pretende representar la noticia, pues el profesional

haría una selección basada en las investigaciones que los periodistas realizan y, de esta forma, se reduciría en cierto grado el nivel de subjetividad de quien hizo la nota, pues el profesional de la información actuaría con un lector de la noticia.

Mediante la curación de contenidos, los medios de comunicación que aún se encuentran en planes de migrar, parte o la totalidad de su trabajo al entorno digital, encontrarían una manera relativamente económica de iniciar esta labor. A través del uso de fotografías se captaría la atención de la audiencia en diferentes medios sociales a fin de que, posteriormente, acudieran a la noticia completa en texto.

Finalmente, con la curación de contenidos, todo material gráfico pasaría por un proceso de validación, es decir, de contrastación con sus fuentes de procedencia y se le daría cierto valor añadido. Esto quiere decir que ninguna fotografía sería publicada hasta haberse cerciorado de que representa adecuadamente el contenido de una noticia, más que levantar el revuelo político o social con tal de conseguir mayores audiencias.

CONCLUSIONES

Las colecciones fotográficas son recursos de información que permiten comprender aspectos o hechos que con texto no sería fácil de explicar, como los sentimientos; además, facilitan la comunicación, provocan acción para la justicia y permiten llegar a públicos no alfabetizados.

Las fotografías pueden ser utilizadas con diversos fines, desde inmortalizar a nobles y plebeyos hasta servir de prueba en aspectos legales.

También la fotografía, en algunas ocasiones, ha sido utilizada de manera inadecuada, lo que ha provocado polémica o controversia en distintos ámbitos de la sociedad.

El trabajo del bibliotecario es fundamental para reducir en gran medida la subjetividad de quien realiza las notas periodísticas, debido a que muchas imágenes se encuentren en el límite de lo aceptado. Y es que, en muchas culturas, a veces un desnudo, o hechos de violencia o muerte, transitan entre lo aceptado y no aceptado.

El profesional de la información, con el tiempo, si realiza bien su labor, se situará como un experto en las temáticas en las que trabaja, y será relevante su reputación y su aportación crítica al tema. También es muy importante que la curación de contenidos compagine con la realización de contenidos propios; de esta forma, ayudará a sus usuarios a hacerse una idea de su profesionalidad en el tema.

A través de la curaduría de contenidos, las fotografías empleadas en todos los ámbitos serían adecuadas al contexto que se pretende representar, pues el profesional haría una selección basada en las investigaciones que los periodistas realizan y, de esta forma, se reduciría en cierto grado el nivel de subjetividad que la nota pudiera tener, pues el profesional de la información actuaría con un lector de la noticia.

El curador aparece como un artista o creador, quien, mediando entre los destinatarios y los autores, genera un nuevo documento y lo pone a disposición de sus usuarios para su conocimiento, intercambio y discusión. Para lo anterior, el curador debe conocer los criterios básicos para identificar, seleccionar y valorar información; asimismo, debe manejar las herramientas y métodos adecuados para mantener una revisión periódica de los temas requeridos por su comunidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agustín, M. (2010). El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales. En R. Gómez Díaz (Ed.). *Polisemias visuales: Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural* (85-116) Salamanca: Universidad de Salamanca [en línea], <http://eprints.rclis.org/15921/1/978-84-7800-166-8-0085-0116.pdf>
- Beaudoin, J. E. y Brady, J. (2011). Finding visual information: A study of image resources used by archaeologist, architects, art historians, and artist. *Art Documentation* 30(2): 24-36
- Bright, S. (2005). *Fotografía boy*. San Sebastián: NEREA.
- Casajús, C. (2009). Evolución y tipología del retrato fotográfico. *Anales de Historia del Arte*, 19, 237-56 [en línea], http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2009.v19.32015
- López, R. (2013). La fotografía de archivo como reflejo de la realidad. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 36: 125-141 [en línea], http://dx.doi.org/10.5209/rev_DCIN.2013.v36.42945
- Fernández, J. (2013). La fotografía en la prensa: Análisis comparativo del tratamiento de las imágenes de los terremotos de Haití (2010) y de Japón (2011) en la prensa española. *Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 6: 189-204 [en línea], <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2013.6.11>
- González, I. (2006) Cadáveres privados y cadáveres públicos: Epistemología y ética de las imágenes censuradas. *Astrolabio: Revista internacional de filosofía*, 2: 35-50 [en línea]. <http://www.ub.edu/astrolabio/Dossier2/I%F1igo%20Gonzalez%20Ricoy.pdf>
- Hartel, J. y Thomson, L. (2011). Visual aproches and photography for the study of inmmediate information space. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(11): 214-224 [en línea], doi:10.1002/asi.21618

- Marin , I.; Barrazueta, P. y Hinojosa, M. (2015). Marco ético de la fotografía de prensa: Manipulación de imágenes en la cultura digital. *Questión: Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 1(48), 134-46 [en línea], https://www.academia.edu/21829435/Marco_%C3%A9tico_de_la_fotograf%C3%ADa_de_prensa._Manipulaci%C3%B3n_de_im%C3%A1genes_en_la_cultura_digital
- Portugal, M., Guzzo, S. y Rodríguez, A. (2003). Los materiales fotográficos: su organización y tratamiento en la biblioteca. *Información, cultura y sociedad*, 8, ene.-jun. [en línea], http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17402003000100005
- Ramos Fandiño, G. P. y Gutiérrez Chinas, A. (2011). Organización de fondos fotográficos en México. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 34: 101-17 [en línea], http://dx.doi.org/10.5209/rev_DCIN.2011.v34.36448
- Roubillard E., Marcela y Paula Durán R. (2006). La fotografía como medio de documentación e investigación. En Centro Nacional de Conservación y Restauración (Ed.) *Materia y alma: Conservación del patrimonio religioso en los Valles de Elqui y Limarí*, editado (pp. 59-63). Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración [en línea], <http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Centro%20de%20Conservaci%C3%B3n/archivos/PDF%20Capitulo%204.pdf>
- Torregrosa, J. F. (2010). Modelos para el análisis documental de la fotografía. *Documentación de las Ciencias de la información*, 33: 329-342 [en línea], http://dx.doi.org/10.5209/rev_DCIN.2010.v33.19656
- Yoloyan, M. (2017). “Aftenposten” versus “Facebook”: Una controversia esclarecedora. *El Correo de la UNESCO*, 2: 16-19 [en línea], <http://unesdoc.unesco.org/images/0025/002523/252318s.pdf>

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Carlos Ceballos Sosa e Israel Chávez Reséndiz; revisión especializada, formación editorial y revisión de pruebas, Logiem. Análisis y Soluciones S. de RL. de CV. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. Fue impreso en papel cultural de 90 gr. en los talleres de Litográfica Ingramex, Centeno 162, Colonia Granjas Esmeralda, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Se terminó de imprimir en mayo de 2019.