



La fotografía como documento social y humanista. Razones y reflexiones sobre el documento fotográfico¹

M. Carmen Bellido-Márquez

Universidad de Granada ✉ 

William A. Aguirre-Cortés

Universidad de Granada ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.97465>

Recibido: 2 de agosto de 2024 • Aceptado: 14 de enero de 2025

Resumen: Este artículo aborda el tema de la fotografía como documento social y humanista y analiza diferentes teorías sobre la imagen y la representación fotográfica como documento, abordando la fotografía desde su aparición a la actualidad en sus diferentes técnicas y formatos. El objetivo de esta investigación es argumentar la fotografía como documento social y humanista, que es útil para enseñar, concienciar y crear memoria visual colectiva, pues es testimonio transmisible de una comunidad social. La metodología utilizada es de tipo cualitativo y de estilo teórico-práctico; para desarrollarla, se analizan textos de autores fundamentales en el estudio del documento fotográfico y se presenta un grupo de fotografías de corte humanista, de creación propia y exclusiva de uno de los autores de este texto. La conclusión general de la investigación es que la fotografía forma parte de la documentación social y humanista iconográfica tanto por su soporte como por su imagen, que enseña y conciencia en la medida en que muestra la calidad humana, a la vez que comunica e informa en el instante y transmite del pasado al presente o futuro como cualquier otro tipo de documento, llegando a crear parte de la memoria colectiva visual de la sociedad.

Palabras clave: fotografía; teorías de la imagen; representación fotográfica; documento fotográfico; fotografía social y humanista.

ENG Photography as a social and humanist document. Reasons and reflections on the photographic document

Abstract: This article addresses the topic of photography as a social and humanist document and analyzes different theories about the image and photographic representation as a document, addressing the photography from its appearance to the present in its different techniques and formats. The objective of this research is to argue photography as a social and humanist document, which is useful for teaching, raising awareness and creating collective visual memory, since it is a transmittable testimony of a social community. The methodology used is qualitative and theoretical-practical in style. Texts by fundamental authors in the study of the photographic document are analyzed to develop it and a group of humanistic photos created exclusively by one of the authors of this text is presented. The general conclusion of the research is that photography is part of the social and humanistic iconographic documentation, both for its support and for its image, which teaches and raises awareness to the extent that it shows human quality, while communicating and informing instantly and transmits from the past to the present or future like any other type of document, creating part of the collective visual memory of society.

Keywords: photography; theories of the image; photographic representation; photographic document; social and humanist photography.

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos. 3. Metodología. 4. Resultados. 4.1. La fotografía dentro de las tipologías de documentos. 4.2. La aparición de la fotografía y su poso de sedimento documental. 4.3. La fotografía como documento proveniente de una máquina. 4.4. El soporte y la imagen de la fotografía como

¹ Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto “Aplicación de TIC para una correcta conservación, gestión y socialización inclusiva del complejo alfarero hispano-romano del campus universitario de Cartuja (Granada)” (CARTUTIC). Proyecto de I+D+I en el marco operativo Feder- Junta de Andalucía 2014-2021. Referencia: B-HUM-16-UGR20.

elementos documentales. 4.5. La fotografía como registro testimonial. 4.6. La fotografía como creadora de memoria colectiva y ante la ausencia de la muerte. 4.7. La fotografía: de objeto artístico a documento social y humanista. 5. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Bellido-Márquez, M.C. y Aguirre-Cortés, W.A. (2025). La fotografía como documento social y humanista. Razones y reflexiones sobre el documento fotográfico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(2), 249-261. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.97465>

1. Introducción

Abordar el tema de la fotografía como “documento” precisa señalar el concepto mismo del término, lo que en los tiempos actuales no es fácil de concretar, dado la gran cantidad de soportes y modelos de este y las diversas disciplinas que lo abarcan: Archivística, Documentación, Biblioteconomía, etc. Para tal efecto, se considera adecuada la definición de documento del profesor José López, quien en su texto *Notas acerca del concepto y evolución del documento contemporáneo* expone que el: “documento resulta de la ‘objetivación de un mensaje en un soporte físico potencialmente transmisible en el espacio y en el tiempo y actualizable como fuente de información para la generación de una información o para la toma de decisiones’” (2008, p. 281). Según López (2008) la palabra ‘documento’, proviene de la raíz latina del verbo ‘*docere*’-enseñar-, por lo que, en principio, significa ‘enseñanza’. El estudio del documento por este autor abarca diferentes tendencias que perfilan la importancia de la noción de esta palabra, por ejemplo, visto como un elemento que enseña, evidencia, testifica y construye memoria (López, 2008). Si se asumen como ciertas las definiciones de este autor del documento al ser referidas al contexto fotográfico, es posible plantear la fotografía como documento de enseñanza y de representación sensible y, al mismo tiempo, como un elemento susceptible de ser estudiado en sus dimensiones físicas y teóricas.

Lo anterior se complementa con la definición de “documento” expuesta por Oscar Colorado cuando expone que “la primera noción de documento la encontramos, por supuesto, en el ámbito del discurso lingüístico, es decir, en la pieza escrita” (2013a, párr. 5), pero en las últimas generaciones esto ha cambiado de forma acelerada, pues según Giovanni Sartori (1998), la humanidad ha cambiado de modo de comunicación y ha modificado el texto escrito por la imagen, ya que la imagen como documento ha alcanzado la importancia del anterior texto escrito en el contexto social. Así, se contempla que la alfabetización del futuro no vendrá por la incapacidad de leer las letras, sino por el desconocimiento de su lectura conceptual (Krauss, 2002).

También es oportuno definir la palabra “social” como aquel elemento que repercute en la sociedad, en lo colectivo, en lo comunitario y que le afecta de forma positiva o negativa a estos. Además, es adecuado definir el término “humanista” como lo que se ocupa de las cosas que afectan a los seres humanos y al estudio de la naturaleza humana.

Con estas definiciones podemos aportar una enunciación bastante consensuada de la fotografía social y humanista vista como documento desde diversas teorías de la imagen. Dicha fotografía se encarga de fotografiar al ser humano en su naturaleza más sencilla y humana, dentro de su propio contexto social, pero sin accesorios que disvirtuen su observación, lo que se convierte en un documento fotográfico que atestigua su modo de vida, su consideración social, sus costumbres, sus limitaciones, etc.

2. Objetivos

Ante lo expuesto previamente, el objetivo general de esta investigación es conocer si se puede argumentar que la fotografía es un documento social y humanista, que es útil para enseñar, concienciar y crear la memoria visual colectiva, teniendo en cuenta que también genera discusiones frente a la actual masificación de representaciones fotográficas que, diariamente, son manejadas por la mayoría de los seres humanos, la gran democratización que ha tenido la comunicación visual y la utilidad de los registros de imágenes fijas, fiables en ámbitos de la Ciencia, el Derecho, la Historia o los derechos sociales, entre otros campos de estudio y trabajo, pues es testimonio visual de las diferentes comunidades sociales.

Otros objetivos más específicos son:

1. Estudiar el documento fotográfico dentro de las diferentes tipologías de documentos.
2. Dar apuntes sobre el sedimento documental que puede haber en las representaciones fotográficas de forma generalizada y apreciada desde en sus inicios.
3. Describir cómo la fotografía es un documento iconográfico generado por una máquina, pero que necesita un autor y un acto fotográfico, independientemente de las diferentes técnicas y formatos utilizados para realizarla.
4. Justificar que tanto el soporte como la imagen fotográfica tienen valores documentales.
5. Examinar la fotografía como un registro testimonial y de documentación social.
6. Definir la fotografía como creadora de recuerdo iconográfico social.
7. Determinar el paso de la fotografía de objeto artístico a documento social y humanista.

3. Metodología

El método de investigación de este artículo es cualitativo, de corte teórico-práctico y estilo analítico.

Se ha usado la metodología cualitativa porque es propia de la Historiografía y de las Bellas Artes, y en ella, la observación del investigador es fundamental para obtener resultados. En este sentido, la experimentación, lo vivido y lo empírico es lo que produce el razonamiento, esto se deriva en la abstracción como método de conocimiento sustentado en el lenguaje plástico. Así: “Es la abstracción simbólica del lenguaje la que crea significados a través de una reconstrucción e interpretación del mundo percibido” (Martínez-Barragán, 2011, p. 50-51), pero para eso se necesita de la experiencia. También en la investigación cualitativa el objeto de estudio se toma de su contexto natural, mientras que en la cuantitativa éste se aísla y se discrimina para poder evaluarlo, mientras que en nuestro caso son los investigadores los principales instrumentos “de observación, recolección e interpretación de los datos” (Martínez-Barragán, 2011, p. 52), quienes los han analizado en función de los teorías que emanan de los textos estudiados y a partir de las obras fotográficas propias que se han realizado para este estudio.

Para ello, en la parte teórica de la investigación se han llevado a cabo lecturas de textos de interés, consultado los escritos de autores relevantes de la teoría fotográfica y el documento, relacionados con el tema del trabajo. Los contenidos de dichos textos han sido examinados y analizados, abordando la fotografía de forma general y, en concreto, como documento social y humanista.

La parte práctica del estudio está formada por un grupo de fotografías (Figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8) que complementa el trabajo escrito y que representa, exclusivamente, la obra fotográfica de uno de los autores de este artículo, como foto-documentalista independiente en su bagaje de los últimos 12 años. Las fotografías fueron tomadas en contextos sociales desfavorecidos, como se indica en el pie de imagen de cada Figura; fueron realizadas con fotografía digital y también fueron editadas y tratadas para optimizar sus parámetros visuales utilizando el programa Lightroom, pero nunca se hicieron modificaciones de su contenido visual.

4. Resultados

4.1. La fotografía dentro de las tipologías de documentos

Se puede entender una tipología de soportes documentales desde la clasificación de Verónica Mateo (s. f.), al decir esta autora sobre ellos que son de los siguientes tipos: documentos gráficos, documentos informáticos, documentos audiovisuales, documentos fotográficos, documentos textuales y documentos sonoros. Lo que refiere la fotografía directamente como documento fotográfico. También, se puede contemplar una tipología de soportes documentales desde la clasificación de José Alberto Alonso (s. f.) al decir este autor sobre ellos que son de los siguientes tipos: textuales, iconográficos, sonoros, audiovisuales y multimedia; siendo los documentos iconográficos aquellos que transmiten información mediante imágenes fijas o gráficas, como los planos, carteles, mapas, diapositivas, fotografías, grabados, dibujos, etc. Como se puede observar, en esta clasificación queda incluida la fotografía en el término “documentos iconográficos”.

Estas definiciones permiten asumir la fotografía como documento para entenderla como un registro de información que comunica y enseña, en tanto que es un elemento de información y puede ser útil en diferentes contextos históricos-científicos, históricos-sociales e históricos-culturales, pues, por ejemplo: “sin una fotografía que lo documente, no sabríamos cuál es el verdadero rostro de la guerra, qué formas tienen las células en la gestación humana o dónde se ocultan las bellezas de la Tierra” (La fotografía como documento, 2011, párr. 3). Como documento, la fotografía es mediadora de la enseñanza por medio de la educación gráfica e iconográfica; por ejemplo, es susceptible de ser difundida como imagen y de actuar como denuncia de un colectivo hacia la sociedad más general, de forma que esta última conozca y se conciencie de la realidad de dicho colectivo ante un fenómeno de violencia, de marginalización o de periferia social.

También, se tiene en cuenta la clasificación de López (2008) para abordar los tipos de registros y fuentes documentales. Este autor analiza el documento desde la perspectiva antropológica cultural, el documento histórico, el documento en el plano diplomático, el documento/monumento y el documento informático. A continuación, se presenta una breve reseña de cada uno de estos cinco tipos de documentos, teniendo presente las nociones de documento del citado autor, pero visto desde la configuración de la fotografía.

En primer lugar, se entiende el documento desde la perspectiva antropológica cultural como un invento del género humano que le permite consignar los datos, las sensaciones y sentimientos más allá de su memoria y su correspondiente transmisión en términos antropológicos, sociales y culturales. En palabras de López, podemos reconocer las siguientes características de este tipo de documento: “el documento como técnica de prolongación del género humano. Tendencia humana al registro, conservación y transmisión de ideas, sensaciones y datos” (2008, p. 277). En este sentido, se considera que la fotografía es conservadora, transmisora de ideas y permite desarrollar la tendencia que el ser humano tiene al registro de su historia con una dinámica de reproductibilidad o reproducción del mundo vivido, mediante la obtención de imágenes técnicas, dado su afán de comunicar lo pasado y consignar el presente. En este contexto, se hace referencia al libro *La España oculta* de Cristina García-Rodero (2024), un catálogo fotográfico de las costumbres y las tradiciones de las gentes de diferentes pueblos de España que evidencia esta dinámica de conservación, reproducción y transmisión de hechos vividos por ciertas personas en contextos determinados.

En segundo lugar, se encuentra el documento en el plano histórico que comprende el registro como una fuente de información escrita o no escrita, es decir, como textos o como imágenes, que evidencian y representan hechos históricos. De este modo, la fotografía queda incluida en el contexto de documento histórico. Según López: “1) los documentos históricos retienen el tiempo. 2) Son memoria constantemente viva del pasado” (2008, p. 278),

lo cual se convierte en evidencia, testimonio, constructor de memoria colectiva visual y elemento comunicacional. Así pues, en el presente trabajo se relaciona como documento fotográfico e histórico el texto *Un manual del conflicto colombiano. Violentología*, del autor Stephen Ferry (2012), un libro que resulta ser un ejemplo de cómo el documento fotográfico informa, reseña y pone de manifiesto la época de la violencia en Colombia.

En tercer lugar, se puede definir el documento como un registro en el plano diplomático “que tiene, a la vez, un carácter histórico-jurídico” (Galende y García, 2003, p. 21) y comunica en el sentido de Debray (2000), o sea, propicia la circulación de un mensaje que permite la adecuada transmisión y enseñanza de un hecho pasado. En este sentido, la representación fotográfica es evidencia y testimonio que puede ser utilizada como base de análisis interpretativo de una época determinada, por ejemplo, como documento de violencia, de crisis social o económica, de conquistas sociales, etc. En este caso, las fotografías del Dorothea Lange evidencian y comunican la crisis del Crac de 1929 en Nueva York, época conocida como La Gran Depresión.

En cuarto lugar, el tipo documento al que hace referencia López (2008) es el documento/monumento. Se trata del monumento en su interpretación de documento que ayuda a definir la memoria colectiva y, por tanto, la historia. Según López (2008), son documentos las esculturas, los memoriales fúnebres y las obras arquitectónicas, aunque según Le Goff (1989), los edificios lo son si se convierten en fuentes de información. Lo anterior es fácilmente deducible desde la observación de alguna necrópolis donde se da el concepto de transmisión de una historia dentro de una memoria colectiva, cuya estructura nos muestra aspectos antropológicos, sociológicos y culturales de una sociedad en un tiempo pasado determinado. En este caso, la fotografía sería un registro residual de un tiempo pasado, como la primera fotografía que el hombre hizo a la Tierra desde la Luna, que conmemoró una hazaña de la Humanidad en el siglo pasado.

En quinto y último lugar está el documento informático, producto de las ciencias informáticas, con ellas se estudia el documento “como instrumento de conservación y comunicación de la información siendo éste último elemento lo que realmente define al documento” (López, 2008, p. 279). Este nuevo concepto ha ampliado el término estudiado debido al evidente avance acelerado de las tecnologías de la información, que han llegado a cambiar su significado. Así, el documento se ha hecho más versátil, democrático y accesible. Esto también le ha ocurrido a la fotografía, que actualmente navega con gran rapidez entre los dispositivos digitales de los diferentes usuarios de Internet relegando los valores tradicionales de materialidad y calidad por los de inmediatez, difusión y conectividad (Fontcuberta, 2016).

Aunque, de esta manera queda evidenciado que en el desarrollo de la historia y del género humano se entiende como documento no solamente aquello que ha permanecido en el registro escrito, pues desde la Antigüedad se pueden asumir muchos soportes que dan cuenta de la realidad documental de hombres y mujeres en su tendencia a mostrar y enseñar lo que viven o han vivido. Y entre la variedad de soportes y conceptos del documento se encuentra la fotografía como imagen histórica e iconográfica y soporte testimonial con una importancia muy destacada. Confirmando esto, Iniesta-Sepúlveda (2005) indica que la fotografía puede ser documento de carácter representativo o imitativo, artístico -de sentido subjetivo y creativo- y experimental -de características técnicas-, pero estos tres aspectos pueden confluir en una fotografía, aunque alguno de ellos destaque por encima de los demás.

4.2. La aparición de la fotografía y su poso de sedimento documental

Es necesario tener presente algunos elementos de la aparición y el desarrollo histórico de la fotografía para profundizar más en la definición de esta como documento y para ello se hace preciso recordar cómo esta apareció y cómo desde entonces se fueron sedimentando personajes y sucesos en muchas fotografías que se han conservado hasta la actualidad.

Se atribuye el invento de la fotografía a Nicéphore Niépce en el año 1824-1825, quien en esta época desarrolló experimentos científicos, especialmente, con la química. Gisèle Freund (2015) expone, al respecto, que primero se tomaron imágenes de objetos sobre placas litográficas imprimadas con sales de plata (cloruro de plata), pero estas fotografías no tardaron en volverse totalmente negras por el efecto de la luz sobre las superficies fotosensibles preparadas solo para captar dichas imágenes, ya que entonces no se conocía ningún sistema para su fijación y conservación. En 1826 Niépce logró tomar la primera fotografía de la historia que se ha podido conservar hasta la actualidad, titulada *Punto de vista desde la ventana de Le Gras*, hecha en una placa de peltre (aleación metálica de estaño, zinc y plomo) que su autor recubrió con betún de Judea y fijó con aceite de lavanda.

Fue el pintor Luis Daguerre, ayudante de Niépce, quien perfeccionó los experimentos de su maestro y a quien se le reconoció como inventor del daguerrotipo y de la fotografía. Así, el 19 de agosto de 1839 el Estado francés adquirió la propiedad intelectual sobre el invento de la fotografía y desde su invención se le reconoció a ésta su importante papel en la ciencia, referente a la experimentación físico-química y tecnológica hecha con ella por sus precursores. La importancia inmediata que adquirió la fotografía como documento y soporte en el ámbito intelectual del siglo XIX también fue muy relevante desde su aparición.

Por ello, desde sus inicios y con su precursor el daguerrotipo, se considera que a la fotografía le es inherente ser documento, como soporte material de los hechos humanos y de los desarrollos científicos y sociales de la Humanidad. Unos ejemplos de lo anterior son las discusiones más relevantes dadas en su época alrededor del invento de la nueva técnica-documento, que señalaron la importancia de la fotografía como una herramienta que iba a permitir la reproducción de la realidad externa con más fidelidad y rapidez de lo que hasta entonces era habitual, comprendiendo por realidad externa aquellos hechos que se pueden plasmar en la bidimensionalidad de la imagen fotográfica, pues se dijo de ella que sería muy útil, ya que según Marie-Loup Sougez:

“para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc., se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso” (2011, p. 54).

Por eso, el poso sedimentario de las imágenes fotográficas no ha dejado ser un elemento de interés para historiadores, antropólogos y estudiosos de la imagen en general desde la aparición de la fotografía, ya que ella presenta un soporte material calificado de histórico en la medida en que su antigüedad lo permite, pero también una imagen retraída desde tiempo atrás que transmite no sólo indicadores técnicos, sino historiográficos, etnográficos y sociales, en cuanto poco. La riqueza de estos contenidos permiten su análisis como acumulo sedimentario de algo ocurrido y producido en un momento anterior del que pervive su imagen sobre un soporte dado que ha llegado hasta la actualidad del observador y del investigador, de ahí su valor evidencial.

4.3. La fotografía como documento proveniente de una máquina

El hecho documental de toda imagen fotográfica debe ser comprendido teniendo presente las divergencias técnicas y desarrollos de la misma, pues -por ejemplo- son evidentes las diferencias de trabajo y medios de ejecución entre una fotografía analógica y una fotografía digital, aunque en todos los casos la fotografía cumple con la función de ser testimonio iconográfico y evidencia histórica. Por lo tanto, si un documento de este tipo es un registro visual y material de hechos pasados, puede ser considerado como un registro documental de un suceso, producto de una técnica, que, a través de la cámara, es decir, del aparato fotográfico, realiza una imagen técnica-iconográfica que es considerada documento testimonial de un hecho. También, se debe añadir a esta disertación la noción sobre la cámara y el aparato de Vilém Flusser que se encuentra en su texto *Una filosofía de la fotografía*, en el que el citado autor señala la imagen técnica fotográfica como el producto de la cámara fotográfica. Flusser expone al respecto:

La palabra latina *apparatus* está derivada del verbo *apparare*, que significa “preparar”. Además, existe en latín el verbo *preparare*, que significa, asimismo, “preparar” [...]. Visto así, el “aparato” sería un objeto al acecho de algo, mientras que el “preparado” sería una cosa a la espera paciente de algo. La cámara está al acecho del acto de fotografiar (2001, p. 23-24).

Así, la cámara preparada para la fotografía cumple con las condiciones del aparato y las cosas o los hechos en el mundo cumplen con la noción de la espera paciente de algo, es decir, del acto de ser fotografiadas para volverse evidencia, testimonio y documento perdurable.

Acerca de la cámara como máquina o aparato, Flusser expone que: “a partir de la revolución industrial las herramientas dejaron de limitarse a la simulación empírica para ser aplicaciones de teorías científicas: se hicieron técnicas...y en adelante se llamaron máquinas” (2001, p. 25). Respecto a esta afirmación, se puede decir que una fotografía es una imagen técnica producto de una máquina fotográfica en la medida en que dicha máquina es el resultado de una teoría científica, pues la cámara fotográfica aplica una teoría que la hace posible en cuanto a cómo se construye y cómo funciona.

Estas reflexiones de Flusser sirven para argumentar la fotografía como documento producto del aparato que la posibilita, pues: “la cámara está programada para generar fotografías, y cada fotografía es una realización de las posibilidades contenidas en el programa de la cámara” (2001, p. 27), este permite la fabricación de imágenes informativas, resultados indirectos de diversos programas. Sobre esto, Flusser expone acerca de los programas de la cámara y de su resultado final industrializado:

Coexisten en la cámara dos programas entrelazados: uno que las hace tomar imágenes automáticamente, y otro que al fotógrafo le permite jugar. A ellos subyacen otros programas: el de la industria fotográfica, que ha programado la cámara; el del sector industrial, que ha programado la industria fotográfica (2001, p. 30).

Pero si bien los programas pueden limitar las posibilidades del fotógrafo para hacer las fotografías, el mundo y la posibilidad de mostrarlo en imágenes técnicas son la búsqueda constante de su autor, cualquiera que sea su campo de acción, es decir, el sentido de la fotografía como documento no se debe solo a las posibilidades del aparato y sus programas, aunque son elementos a tener en cuenta, sino que la acción de tomar la fotografía por el fotógrafo de un modo u otro y en un momento preciso es lo que da valor al acto fotográfico mismo, como aseguró Cartier-Bresson (2003).

En este sentido y aunque la imagen fotográfica sea considerada como un documento producto de la técnica y de la máquina, el fotógrafo, como operador de la cámara, es un documentalista al tomar una imagen, cualquiera que sea su técnica o estilo, en tanto dicha representación fotográfica tenga un sustento conceptual que la justifique. En palabras de Flusser:

El fotógrafo, si bien no trabaja, algo hace: produce, trata y almacena símbolos. Siempre ha existido gente dedicada a esta labor: escritores, pintores, compositores, contables y administradores. Y al hacerlo fabrica objetos: libros, pinturas, partituras, balances, planos; objetos que ... eran leídos, contemplados, tocados, tenidos en cuenta, utilizados como base de decisiones. No eran un fin sino un medio. (2001, p. 27)

Por tanto, pensar en la fotografía como documento iconográfico implica pensar en la cámara y, a su vez, en el uso que su autor haga del programa usado de la misma como posibilitador de tal documento, lo que quiere decir que la fotografía, como una superficie con significado, debe ser pensada antes y después, como

posibilidad del aparato y como producto e información al mismo tiempo, ya que el programa utilizado en la cámara fotográfica debe ser manejado por el autor de las imágenes -salvando la fotografía sea hecha por la Inteligencia Artificial, un robot o un dispositivo y un sistema automático de disparo-.

En otro sentido, los aparatos o dispositivos fotográficos (las cámaras fotográficas, teléfonos móviles, *tablets*, *webcam* etc.) obedecen a determinados aspectos culturales, pues son el resultado del desarrollo de todo el contexto social, tecnológico, educativo y científico de cada época. Podría plantearse una cultura de los aparatos y de las imágenes técnicas producidas por ellos, pues según Flusser: “los aparatos son partes de una cultura; por tanto, esta cultura puede reconocerse en ellos” (2001, p. 24). Esta afirmación puede servir para argumentar que, actualmente, estamos en una cultura de las imágenes técnico-digitales y podría enunciarse, desde este aspecto, una cultura del espectáculo, generada por la inmediatez de tales imágenes, que son difundidas casi al mismo tiempo en que son producidas. Estas fotografías comunican, informan, interrogan, etc., pero también pueden perder importancia en tanto que saturan el mundo de imágenes y muchas de ellas pierde veracidad, ya que son mostradas tras haber sido tratadas con programas de retoque, filtros o aplicaciones informáticas que modifican, sustancialmente, el contenido visual de las citadas imágenes.

4.4. El soporte y la imagen de la fotografía como elementos documentales

El documento fotográfico se ha dimensionado con la aparición de los medios de reproducción masiva de la imagen, la evolución de la comunicación visual y la democratización de la tecnología.

Actualmente, el *Homo sapiens*, producto de la cultura escrita, se ha transformado en '*Homo videns*', quien da mayor importancia a la imagen (Sartori, 1998). Así pues, la fotográfica es un documento que está implícito en el contexto del *Homo videns*, pues en el presente, la imagen se ha convertido en un elemento de comunicación y discurso que se acepta como documento y que declara su pasado, convirtiéndose, al mismo tiempo, en información susceptible de ser interpretada. Colorado afirma al respecto:

En cuanto documento, la fotografía es un receptáculo de información y ... está compuesta por soporte, formato y mensaje. Es un mecanismo de transporte de saberes y cultura, así como depositaria de una multiplicidad de mensajes. ... Constituye un medio de comunicación polisémico, es decir, aglutinador de una pluralidad de significados (2013a, párr. 6).

En concordancia con este autor, se puede afirmar que la imagen fotográfica es un documento, en tanto tiene un soporte físico y material o digital que presenta una información que puede ser utilizada en diferentes contextos culturales y, al mismo tiempo, posee información visual. Por lo que es inherente a la fotografía ser mensaje (imagen y soporte) que está sujeto a la interpretación del observador.

El mensaje de una fotografía puede ser diverso, pues la imagen fotográfica es susceptible de ser interpretada o “leída” como documento sujeto a la intertextualidad. Esta intertextualidad hace que el observador de una fotografía esté inserto dentro del ámbito cultural y social que ha venido estructurando sus formas de ver y emitir juicios sobre las imágenes dadas. A este respecto, Colorado afirma que:

Cada persona atiende a una educación estética, a moldes sociales, culturales, económicos y políticos desde los cuales reacciona ante el exterior. ...leer una fotografía es, entonces, una continua confrontación y cotejo de textos fotográficos previos con los actuales. Es decir, se trata de una referencia inter-textual (2013b, párr. 35-36).

Con ello se obtiene que, para interpretar el mensaje de la imagen de una fotografía, cuanto más se conoce, mejor se pueden interpretar los hechos narrados en ella. Así, “Esto aplica a la cultura general del observador, un lector culto contará con más herramientas para descifrar una imagen” (Colorado, 2013b, párr. 36). Por todo ello, el mensaje de una fotografía puede ser polisémico en su sentido connotativo.

Por otro lado, en el mensaje de la fotografía como soporte es importante considerar que la línea divisoria entre información y soporte es muy tenue, por lo que el material fotográfico no es solo un sustrato en el que se transporta y transmite la imagen, sino que es un documento de expresión y de comunicación, ya sean los ferrotipos sobre hierro, los ambrotipos sobre vidrio, los negativos fotográficos analógicos, los archivos digitales, etc. Así que, el soporte de una fotografía también es un documento en cuanto ofrece información sobre su época histórica, la técnica de trabajo que lo posibilitó, el autor que la hizo, etc. Por ello, en el documento fotográfico no es solo importante el hecho fotografiado, la imagen, sino el soporte como materia y como información sobre ésta.

En este sentido y según las opiniones de Regis Debray (2000), el soporte es el material sobre el que se ofrece la imagen y también es el documento que da forma a la información en ella representada, es decir, información y soporte se dan al mismo tiempo, pues no sería lo mismo contemplar un calotipo, una cianotipia, una imagen analógica en blanco y negro o una imagen digital a color de la misma representación reproducida en cada uno de estos soportes, ya que los resultados de estas técnicas fotográficas no producirían las mismas y exactas sensaciones en el observador. Es por ello por lo que el soporte tiene un valor fundamental porque conserva la imagen y las evidencias de su técnica y su tiempo. Por todo ello, la imagen y el soporte son documentos en la fotografía.

4.5. La fotografía como registro testimonial

Desde los inicios de la fotografía, ésta pareciera estar determinada a ser documental, a mostrar la realidad humana fiel y testimonialmente. En este sentido, Marco Antonio Rodríguez, en su texto titulado *La fotografía durante La guerra de Secesión (1861-1865)*, afirma que: “El uso de la imagen bélica como referente era

ya algo habitual en el arte desde muchos siglos atrás” (2009, p. 2) antes de la llegada de la fotografía, pero esta adquirió un carácter testimonial desde el mismo momento de su aparición, pues ha sido desde aquel momento conservadora y transmisora de ideas. Puede decirse de ella que es un registro del pasado que testifica y evidencia como el resto arqueológico de una vasija arqueológica, lo cual queda ratificado por Gisèle Freund al decir que ésta posee características de una tendencia humana al recuerdo y la anotación de los hechos pasados, pues “Su poder de reproducir exactamente la realidad externa -poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial de la vida social” (2015, p. 8).

Está claro que la fotografía como documento iconográfico es un registro y soporte técnico, artesanal o no, de acontecimientos dados por los seres humanos (también, la tecnología o la naturaleza), es decir, una creación del ser humano, que parte de una técnica definida, dada por la creación de la cámara fotográfica y los avances técnicos y científicos del siglo XIX y su desarrollo posterior en los siglos XX y XXI, que le han permitido a éste captar imágenes de su propia vida, de su cotidianidad y de sus intereses en diferentes contextos desde el nacimiento de estas técnicas.

La fotografía es testimonio en tanto evidencia hechos y sucesos que han tenido lugar en la vida o están en ella. En términos generales, ella es testimonio y evidencia material del momento temporal y el espacio que muestra, a la vez que aporta información de los elementos en ella sedimentados, ya que la cámara fotográfica se define como reproductora de imágenes documentales. Por ello, la fotografía se ha convertido en un medio fundamental para reconstruir sucesos del pasado a partir de su carácter testimonial, por lo que se utiliza en casi todas las ciencias como elemento que aporta evidencias históricas fotográficas. Ello se debe a que se le ha atribuido una credibilidad que “descansa principalmente en la conciencia que se tiene del proceso mecánico de producción de la imagen fotográfica, de su modo específico de construcción y de existencia: lo que se ha llamado automatismo de su génesis técnica” (Dubois, 1986, p. 20).

Otro elemento importante para sustentar esta noción de la fotografía como documento testimonial y darle importancia en el plano técnico es el análisis que hace Fontcuberta sobre este tema, quien refiere: “La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencias” (2011, p. 16). Es decir, que se considera la fotografía como huella del mundo en la que un golpe de luz opera sobre el material fotosensible preparado a tal fin para reflejar en él el mundo exterior.

4.6. La fotografía como creadora de memoria colectiva y ante la ausencia de la muerte

Como unidad de información, la fotografía es un elemento informacional dependiente del momento histórico en el que fue realizada y en el que ésta sea observada. Ésta comunica un mensaje del pasado y transporta a un tiempo anterior dentro de un espacio de observación determinado; para ello se usa el soporte material que ésta tiene y la información que representada, como elemento de transmisión (Debray, 2000). Con ello, la fotografía se posiciona como generadora de memoria colectiva visual, dada en la transmisión de la información que produce la imagen y el reconocimiento que de ella puede hacer la sociedad (López, 2020). Así lo expresa Debray en su texto titulado *Introducción a la mediología*:

Agruparemos bajo el término de transmisión todo lo que tenga que ver con la dinámica de la memoria colectiva; y bajo el término de comunicación, la circulación de los mensajes en un momento dado. ... comunicar consiste en transportar una información dentro del espacio, en el interior de una misma esfera espaciotemporal, y transmitir, transportar una información dentro del tiempo, entre esferas espaciotemporales distintas. (2000, p. 16)

Se entiende, por tanto, que la fotografía transmite desde un espacio/tiempo pasado diferente al de su observación, pues toda fotografía representa algo que ya ha ocurrido, pero que se vuelve evidente ante el hecho sedimentado en ella. Por tanto, podría plantearse que toda fotografía es un fenómeno atemporal y que, en cuanto que es realizada, deja de ser, en realidad, un hecho actual para volverse un elemento del pasado que pervive en el presente o el futuro y que no muere. Esta consideración es importante para el análisis teórico de la imagen fotográfica que la plantea como una metáfora de la inmortalidad o de un hecho pasado y que proviene de la dimensión temporal de la fotografía o de lo que “ha-sido”, expuesta por Roland Barthes en su texto *La cámara lúcida* (1999), texto en el que planteó que algo tuvo que estar delante de la cámara en el pasado para que pudiera ser retratado por ella. Joaquim Sala-Sanahuja (1980) narra, al respecto, que la fotografía recoge un momento instantáneo en el tiempo que capta sobre el soporte una doble realidad. De ello, se extrae que la muerte, o su sinónimo, el pasado, pone en evidencia el “ha-sido” y que esto va unido a la generación del doble fotográfico, es decir, que la fotografía emana del referente como un doble del mismo, otorgándole veracidad a este, a lo fotografiado, o, si se prefiere, la fotografía se presenta como una realidad que refleja un momento siempre pasado que no muere del todo y que tiene gran veracidad, aunque también puede ser manipulada en el buen sentido de la creatividad del autor, según Fontcuberta (2011).

4.7. La fotografía: de objeto artístico a documento social y humanista

Es importante señalar que sin el interés de la burguesía del siglo XIX, ocupada en perpetuarse en las imágenes fotográficas copiando el gusto previo de la nobleza europea de eternizar su imagen a través de la pintura o del fisionotrazo, los inicios de la fotografía hubieran sido diferentes, como lo expone Claudia Espino (s. f.): “En el caso particular de la pintura, ésta se inició como una manera de expresar

los deseos y necesidades de las clases dominantes, es decir, perpetuarse a través del retrato, y luego utilizó la fotografía” (s. f., párr. 2), por lo cual, sin las experimentaciones de los intelectuales y científicos de la época como Niépce, Daguerre y Talbot no se podrían haber dado los desarrollos de esta técnica, que tuvo sus inicios en el movimiento artístico del Pictorialismo, con Lewis Carroll o Margaret Cameron, y que pronto pasó a documentar hechos bélicos, evidenciando el contexto socio-político de la época y la crítica social.

Aun sin la pretensión de hacer arte, algunos fotógrafos fueron primero pintores que vieron en la fotografía un medio de incrementar sus ingresos, como Nadar y Le Gray. Con el tiempo, [la fotografía] ... intenta fotografiar la guerra, como Roger Fenton con la guerra de Crimea en 1855; o Jacob A. Riis, considerado como el primero que hizo uso de la fotografía como instrumento de crítica social. (Espino, s. f. párr. 3)

De esta manera se confirma que la fotografía, desde sus comienzos, pasó pronto a ser considerada como una técnica-documento, lo que se ha ido evidenciando por su propio desarrollo. Así continúa esta reflexión Espino:

Dado que una imagen permite congelar el pasado -en particular la fotográfica-, puede constituir una fuente documental de primer orden para que historiadores y antropólogos (entre otros especialistas) extraigan datos con qué trabajar. Así, las fotografías son documentos visuales equiparables a cualquiera otra fuente del conocimiento (s. f. párr. 4).

También consideramos en este apartado las afirmaciones más relevantes en el caso de la fotografía como documento referencial que realiza Félix del Valle (1999), que desarrolla la concepción de la fotografía como documento social, en tanto sirve en diferentes esferas de la vida social del hombre, como en lo político, cultural, artístico, científico etc., y se convierte en un medio de representación y comunicación fundamental junto al cine, la televisión, el vídeo, etc.

Además del ámbito social del documento fotográfico, es inherente a él su carácter humanista pues, desde sus primeros años, la fotografía se ha ocupado de lo relativo o lo que atañe a las personas, al ser humano, en especial de sus precariedades, costumbres, aficiones, ritos, eventos, etc. Este tipo de fotografía surgió en los años 30 del siglo XX. En este sentido, se conocen las fotografías de Auguste Sander, Diane Arbus, Robert Capa, Robert Frank, Robert Doisneau, etc. Las obras de estos y otros muchos fotógrafos y fotógrafas formaron parte de la exposición titulada “The Family of Man”, inaugurada en el MoMA de Nueva York en 1955, la cual tuvo mucho éxito por la gran cantidad de ciudades del mundo donde fue expuesta como muestra itinerante. En esta exposición, su comisario, Edward Steichen, acuñó por primera vez el término de “fotografía humanista” como se conoce en la actualidad. Por nombrar algunos autores y autoras más de este género fotográfico, se puede citar a Henri Cartier-Bresson, Vivian Maier, Sergio Larrain, Joam Colom o Cristina García-Rodero, entre otros y otras.

Este amplio abanico de artistas y la versatilidad de sus obras hacen de la fotografía social y humanista un documento vivencial de imágenes capturadas de la realidad que son evidencia real del pasado del hombre y de la calidad de su humanidad. Pero también hay que saber que no toda fotografía sirve como fotografía humanista, pues para Susan Sontag:

A menudo se invocan las fotografías como ayuda para la comprensión y la tolerancia. En la jerga humanista, la mayor vocación de la fotografía es explicar el hombre al hombre. Pero las fotografías no explican; reconocen. Robert Frank se limitaba a ser honrado cuando declaró que ‘para producir un auténtico documento contemporáneo el impacto visual tendría que ser tan fuerte como para anular la explicación’. (2006, p.160)

Así pues, no toda fotografía puede ser calificada como humanista, pues el verdadero valor de la fotografía como documento social y humanista es que ésta pueda sobrevivir a las explicaciones de su autor y al contexto de su tiempo, que pueda comunicar y transmitir siempre y sin palabras, solo con su imagen.

Respecto a la última reflexión expuesta, se incluyen en este texto un grupo de imágenes (Figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8) que son ejemplo y evidencia de la fotografía social y humanista. Estas fotos son obras exclusivas de uno de los autores de esta investigación y representan ejemplos de algunos de sus proyectos. Los datos de las imágenes están incluidos en el pie de Figura de cada una de ellas. Se trata de fotografías que han recogido la esencia de la condición humana. Los rostros de las personas representadas en ellas son registros de las vivencias de las comunidades que representan. Así, por ejemplo, se presenta una serie de 25 fotografías que fueron tomadas en san Vicente de Paúl (Manizales, Caldas, Colombia) (Fig. 1) que muestran a personas que se resisten a ser olvidadas. Estas imágenes reflejan el tipo de vida que ellas llevaron: alegre, sabia y endurecida; también la luz que dibuja sus rostros revela fragmentos de su cotidianidad e invita al espectador a preguntarse por sus historias, mientras sus miradas se enfrentan a él, ocultando la realidad de una trayectoria personal que solo ellas conocen. También se presenta el ejemplo (Fig. 6) de una serie de 10 fotografías, llamada Primera línea Manizales (Caldas, Colombia), que representa a personas que reclamaron la obtención de derechos y justicia social en esta ciudad. Le resto de las imágenes también representan realidad de grupos humanos hallados en Colombia o en Atarfe (Granada, España).

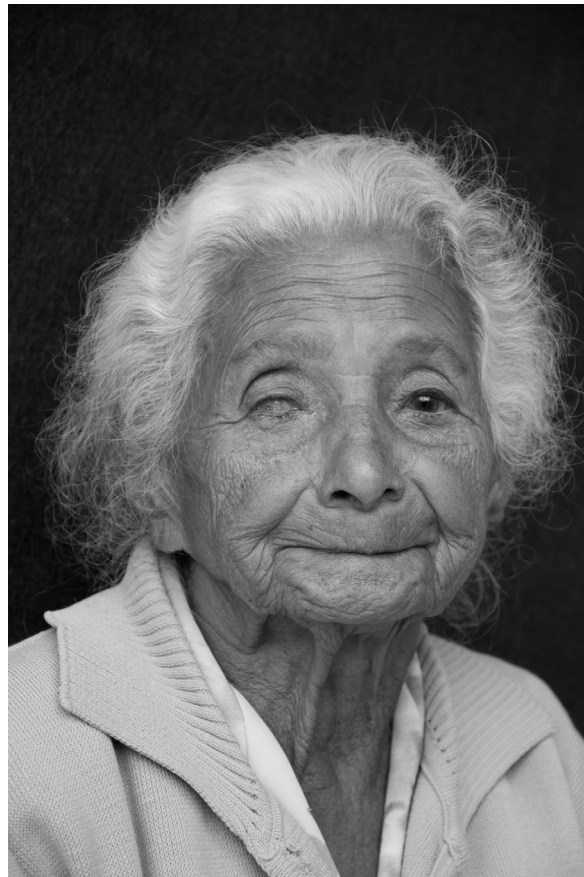


Figura 1. Aguirre Cortés, William-Andrés, de la serie *Grafiás del rostro*. Documental, 2014. Hogar de paso del adulto mayor san Vicente de Paul (Manizales, Caldas, Colombia). Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 2. Aguirre Cortés, William-Andrés, de la serie *Sujetos en periferia*, Documental, 2015 (Manizales, Caldas, Colombia), fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 3. Aguirre Cortés, William-Andrés, de la serie *Vivienda digna*, 2023 (Manizales, Caldas, Colombia). Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 4. Aguirre Cortés, William-Andrés, de la serie *Periferias*, Documental, 2015 (Barrio La paz, Manizales, Caldas, Colombia). Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 5. Aguirre Cortés, William-Andrés, de la serie *Resguardo indígena Totumal*, Municipio de Belalcázar en el Departamento de Caldas, Documental, 2016. (Manizales, Caldas, Colombia). Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 6. Aguirre Cortés, William-Andrés, *Primeras líneas*, estallido social, 2021. Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 7. Aguirre Cortés, William-Andrés, *Paisaje humano del café*, 2017. Recolector de café descansado después de una jornada de trabajo. (Aldea la Garrucha en el Municipio de Manizales, Departamento de Caldas, Colombia). Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)



Figura 8. Aguirre Cortés, William-Andrés, *Proyecto Migrantes*, Fundación Escuela de Solidaridad, 2022. (Atarfe, Granada, España.) Fotografía digital, medidas variables. (Fotografía del autor)

5. Conclusiones

Con las explicaciones expuestas en el texto, se concreta que se puede argumentar la naturaleza de la fotografía como documento social y humanista, pues sirve para enseñar realidades particulares a la sociedad en general, concienciar sobre problemas o naturalezas diferentes del hombre en cada ámbito social y lugar geográfico y crear testimonio visual colectivo ante la evidencia de las imágenes procedentes de comunidades singulares o de hechos sociales particulares y debido a su poder de transmisión de mensajes. Ello se debe a que es un documento vivencial e iconográfico, que es más que una simple imagen tomada por una máquina, porque va unida a un tiempo de captura de la imagen que transporta al espectador al pasado que dicha imagen representa, convirtiéndose en un documento histórico visual “retenido” en un tiempo y que trasciende al futuro enseñando sobre el pasado.

La gran manipulación diaria de imágenes, provocada por su democratización, ha generado un discurso alternativo del valor de la imagen, pero su fiable proceso de reproducción ha hecho que se utilice de modo representativo como un registro que presta confianza y tiene una credibilidad demostrada en el mundo de la ciencia, las artes y otras disciplinas documentales, esto siempre teniendo en cuenta que toda fotografía es el resultado de la manipulación de una cámara por un fotógrafo (persona o ente inteligente) y apartando de este grupo las fotografías post-editadas con retoques en el contenido de la imagen o producidas por la Inteligencia Artificial o sistemas automáticos.

La fotografía es un documento social sedimentario desde su aparición, pues registra el mundo exterior a ella con sentido de veracidad y atestigua realidades que se han dado ante la cámara fotográfica, que es considerada como productora de un doble de la realidad que permanece en el tiempo.

La fotografía es un documento generado por una máquina que obedece a los programas que ella incluye y a la actuación de un autor, pues no surge por sí sola, sino que siempre el fotógrafo debe tener la intención de tomar cada imagen y de manejar la cámara con el propósito de transmitir el mensaje que él quiere dar con la imagen plasmada en la fotografía, siempre que ésta sea tomada por una persona. Si no es así, la máquina desarrollará un acto programado por un mecanismo automático.

En la fotografía, tanto la imagen como el soporte son portadores de información y son mensajes-documentos, pues cada imagen es contenedora de un significado, que puede estar sujeto a diversas interpretaciones porque comunica, connotativamente, sentimientos o sensaciones personales y, denotativamente, evidencias de lo que se aprecia objetivamente en ella y cada formato y técnica trasciende de una época y es reflejo de ella. Así pues, la imagen fotográfica y su soporte material se presentan al unísono como una unidad documental que informa de un mensaje polisémico.

La fotografía recoge hechos humanos, científicos, etc. y, especialmente sociales, lo que trasciende a la sociedad en forma de álbum colectivo de imágenes de ésta como evidencia de sus sucesos y las vivencias de su gente en forma de recuerdos sacados del pasado, observados en el presente y que pueden llegar al futuro en forma de elemento que favorece el recuerdo iconográfico social.

La fotografía tiene un gran componente social y humanista como documento que es, pues es capaz de registrar las realidades humanas. Se puede ocupar de las evidencias del hombre sobre la Tierra y fuera de ella y se configura como un registro de la luz sobre un formato fotosensible y esto le da veracidad ante la presentación en ella del reflejo de sucesos sociales, especialmente humanos, ya sean globales, nacionales, regionales o individuales.

Las fotografías presentadas en este texto (Figs. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8) son ejemplos de documentos iconográficos que se pueden tener en cuenta en el análisis de los hechos que representan y dentro de sus contextos espaciales-temporales, por lo tanto, se convierten en ejemplos de fotografías sociales y humanistas, que testimonian la realidad de las vidas de las personas fotografiadas y sus comunidades

Referencias

- Alonso, J. A. (s. f.). *Los archivos, los documentos y los soportes en la información*. Universitat Oberta de Catalunya. https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/145107/2/Gestion%20integral%20de%20archivos_Modulo2_Los%20archivos%2C%20los%20documentos%20y%20los%20soportes%20de%20la%20informacion.pdf
- Barthes, R. (1999). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (7.ª ed.). Paidós.
- Cartier-Bresson, H. (2003, diciembre). El instante decisivo. *El Malpensante*, 43, s. p. <https://fotografiaperuana.com/wp-content/uploads/2014/07/el-instante-decisivo.pdf>
- Colorado, O. (2013a, 7 de enero). La fotografía de documentalismo social. *Oscar en fotos*. <https://oscarenfotos.com/tag/oscar-gustav-rejlander/>
- Colorado, O. (2013b, 7 octubre). Cómo leer una fotografía sin morir en el intento. *Oscar en fotos*. <https://oscarenfotos.com/2013/10/07/lectura-fotografica/>
- Debray, R. (2000). *Introducción a la mediología*. Paidós.
- Del Valle, F. (1999). El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de documentación multimedia*, 8, (Ejemplar dedicado a La enseñanza multimedia). https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/concurso/materiales/anexo_3.2_-_del_valle.pdf
- Dubois, P. (1986). *El Acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Paidós Comunicación/20.
- Espino, Cl. (s. f.). *Historia y fotografía: una nueva perspectiva de análisis*. https://www.palabradeclio.com.mx/src_pdf/HistoriaFoto.pdf
- Ferry, S. (2012). *Un manual del conflicto colombiano. Violentología*. Icono.
- Flusser, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Síntesis.

- Fontcuberta, J. (2011). *El beso de Judas fotografía y verdad* (2.ª ed.). Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la post-fotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Freund, G. (2015). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- García-Rodero, C. (2024). *La España oculta*. Cristina García Rodero.
- Galende, J. V. y García, M. (2003). El concepto de documento desde una perspectiva interdisciplinar; de la diplomática a la archivística. *Revista general de información y documentación*, 13(2), pp. 7-35. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=838229>
- Iniesta-Sepúlveda, V. (2025). Fotografía *amateur* en España. Conceptos, historiografía y métodos. *Arte, Individuo y sociedad*, 37(1), 59-72. <https://doi.org/10.5209/aris.96271>
- Krauss, R. (2002). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Gustavo Gili.
- La fotografía como documento. (2011, 21 de octubre). [Artículo de periódico digital]. *La nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-fotografia-como-documento-nid1416367/>
- Le Goff, J. (1989). Monumento/Documento. En J. Le Goff, *Irargi* (pp. 103-131).
- López, J. (2008). Notas acerca del concepto y evolución del documento contemporáneo. En J. C. Galende, J. de Santiago, M. del M. Royo, S. Cabezas y M. J. Salamanca (coords.). *VII Jornadas Científicas sobre Documentación Contemporánea (1868-2008)* (pp. 275-282). Universidad Complutense de Madrid. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20notas.pdf>
- López, J. (2020). Reflexiones sobre la naturaleza del documento-memoria. Retos y tendencias de la investigación hispano-mexicana en Ciencias de la Información y de la Documentación. M. T. Fernández, I. Villaseñor (coords.), pp. 7-19.
- Martínez-Barragán, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 1, 46-62. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4060381>
- Mateo, V. (s. f.). *El material custodiado en los archivos: los documentos*. Universidad de Alicante. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4089/9/Tema%204%20EL%20DOCUMENTO%20RUA.pdf>
- Rodríguez, M. A. (2009). La fotografía durante la Guerra de Secesión (1861-1865). *Clio: History and History Teaching*, 35, 2-16. <http://clio.rediris.es/n35/FotoGuerrSuce.pdf>
- Sala-Sanahuja, J. (1980). El último Barthes. *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*, 352-353, 35-36.
- Sartori, G. (1998). *Homo videns: la sociedad teledirigida*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara. <https://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Homo-Videns.pdf>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, trad.; A. Major, revis.). Santillana Ediciones Generales.
- Sougez, M.-L. (2011). *Historia de la fotografía*. Cátedra.
- Stephen, F. (2012). *Violentología: un manual del conflicto colombiano*. Icono.