

¿Por qué llamarlo fotografía?

Natalia Calabrese Castro

Instituto de Altos Estudios Sociales;
Universidad Nacional de General San Martín (Argentina)

Resumen

En los últimos años, los resultados de una serie de concursos fotográficos generaron debates en torno a las posibilidades y los límites de la fotografía digital. Los trabajos premiados en estos certámenes evidencian y reconocen la gran incidencia del cambio tecnológico (de lo analógico a lo digital) y problematizan la idea de la foto como huella, testimonio o prueba, de la existencia física de lo fotografiado y del fotógrafo situado en el lugar de los hechos. ¿Puede un fotógrafo ganar una mención en el más importante concurso de fotoperiodismo gracias a una serie de imágenes tomadas de Google? ¿Se puede obtener un primer premio de fotografía con imágenes que son errores de un escáner? ¿Y con fotos tomadas de Internet? ¿Qué puede ser considerado fotografía en la actualidad? ¿Podemos llamar a esto fotografía o deberíamos inventar otro nombre?

Palabras clave: fotografía; arte; tecnología.

Artículo recibido: 11/07/16; **evaluado:** entre 20/07/16 y 25/08/16; **aceptado:** 12/09/16.

Introducción

En 2011, el prestigioso concurso internacional World Press Photo (1), que galardona a las mejores fotografías de prensa, otorgó una mención de honor al fotógrafo alemán Michael Wolf por sus fotos tomadas a través a la prestación Google Street View (2). En 2014, el 4.º Salón de Fotografía del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) le entregó el primer premio de su concurso de fotografía a Samuel Chambi, quien presentó una composición de tres fotos basada en errores producidos por un escáner. En el mismo año, Alejandro Almaraz ganó el Premio Petrobras Buenos Aires Photo (3) juntando en una sola imagen distintas fotografías de Internet tomadas por terceros. El hecho de que estos tres trabajos no convencionales hayan sido premiados en concursos fotográficos generó polémicas y debates dentro del campo, que se plasmaron tanto en las redes sociales como en el interior de distintas instituciones relacionadas con la fotografía.

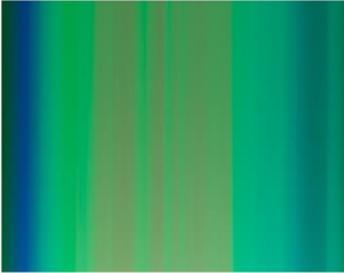
Cada concurso de fotografía tiene su temática, sus reglas y un jurado que decide sobre la base de ciertos criterios. Más allá de que se pueda (o no) estar de acuerdo con las decisiones tomadas por el jurado en cada concurso, estas imágenes premiadas tensionan los límites, proponen y habilitan, distintas reflexiones: ¿Qué puede ser considerado fotografía en la actualidad? ¿Qué diferencia a una imagen fotográfica de una no fotográfica? ¿Cómo se puede pensar la noción de autoría frente a este tipo de trabajos? ¿Qué parámetros utilizamos para definir qué es una imagen fotográfica? ¿Es posible seguir utilizando los mismos criterios de valoración que aplicábamos a la fotografía analógica con lo digital? ¿En qué medida lo digital amplía los límites de lo fotografiable?

¿Dónde está lo fotografiado?

Uno de los principales esfuerzos que puede rastrearse en distintos trabajos teóricos sobre fotografía a lo largo de la historia es la búsqueda de una definición ontológica sobre ella; encontrar aquello que definiera su especificidad, que develara su misterio. Si bien no puede decirse que se haya llegado alguna vez a una definición categórica de tal índole, en el transcurso de esta búsqueda, a partir de los 80 se logró cierto consenso sobre una teoría. Una concepción se volvió dominante: el discurso de la fotografía como huella (Pérez Fernández, 2011). Algunas reflexiones como las de Philippe Dubois (1994), Roland Barthes (1992) y Rosalind Krauss (2002), entre otros, hicieron hincapié en que lo característico de la fotografía era ser, ante todo, una huella luminosa. Una foto es considerada como una huella luminosa,

puesto que se produce gracias a los rayos de luz que los objetos reflejan y que quedan grabados en un soporte sensibilizado con un compuesto químico fotosensible. Dubois (2008) lo denomina *traza*, una marca, un depósito de aquello que está frente al lente y que se “impregna” en la foto. Si se piensa en términos semióticos, según la terminología de Peirce, la foto sería ante todo índice o index, puesto que existe una relación de contigüidad entre la imagen y su referente. En esta idea de la pregnancia de lo real, no hay posibilidad de hacer una fotografía sin la existencia física de aquello que se fotografía. Hay una ligazón causal, una relación existencial, puesto que algo del referente deja una marca.

Como mencionamos anteriormente, en 2014, el jurado del 4.º Salón de Fotografía del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) (4) nombró ganadora una serie de tres imágenes de Samuel Chambi, que consisten en errores producidos por un escáner. Mientras el fotógrafo realizaba su habitual proceso de digitalización de negativos, se produjeron fallas que dieron como resultado imágenes que muestran distintos degradé de colores.

		
<p>Figura 1: <i>Cuarto de Elías</i>, 2014, Samuel Chambi.</p>	<p>Figura 2: <i>Calle del Inti</i>, 2014, Samuel Chambi.</p>	<p>Figura 3: <i>Piscina</i>, 2014, Samuel Chambi.</p>

Estas imágenes abstractas no se parecen a las originales o, más precisamente, a aquellos objetos o situaciones que fotografió. Vale aclarar que las tres fotografías presentadas en el concurso se titulan *Piscina*, *Cuarto de Elías* y *Calle del Inti* basándose en aquello que representaban. A pesar de que los nombres hacen referencia a lugares concretos, en las imágenes finales presentadas en el concurso no puede observarse nada que se le parezca o que pueda ser identificado de tal forma.

Luego de que dicho trabajo recibiera el primer premio, diversos fotógrafos y participantes del concurso manifestaron públicamente su disconformidad. Muchas críticas de aquellos que cuestionaron el fallo se inscriben en esta concepción de copresencia del objeto y la representación hegemónica antes mencionada. Si lo que caracteriza a la fotografía es ser una traza, un depósito, una huella de aquello que está frente a la cámara en el material sensible: ¿cómo denominar a la obra de Chambi como fotografía si no tendría un referente “real”? Sus obras, para algunos de los críticos, “son solo registros de luz”. En este sentido, resultan pertinentes los dichos del fotógrafo Jorge Heredia al diario *El Comercio* respecto a la obra ganadora: “es solo Photoshop, no es fotografía. No hay realidad” (Planas, 2014). Si bien la definición de la fotografía como huella luminosa no implica necesariamente que haya una cámara fotográfica (los rayogramas son prueba de ello), ni que la imagen lograda se parezca al objeto del cual es huella, sí implica necesariamente que haya un referente. Así, para Jorge Heredia, puede haber fotografía sin cámara fotográfica, pero jamás se puede prescindir de la realidad: “la realidad es algo básico en el concepto de fotografía. En el momento que desaparece la realidad estás haciendo otra cosa. Es muy válido que lo haga, pero ¿por qué llamarlo fotografía? Puede inventar otro nombre” (Planas, 2014).

Pero las imágenes de Chambi comenzaron cuando tomó su cámara analógica y fotografió la piscina, el cuarto de Elías y la calle del Inti. Posteriormente, al escanear los negativos, se produjeron errores que dieron como resultado distintos degradé de color. Así, al considerar el procedimiento de producción de dichas imágenes, queda en evidencia que estas no eran digitales en primera instancia, sino fotografías analógicas que luego fueron (mal) escaneadas, y que en un principio sí tuvieron un referente. Al pasarlas por el escáner, las imágenes de Chambi (que eran analógicas) se convirtieron en imágenes digitalizadas; entendiendo por imagen digitalizada a “la imagen obtenida por medio de un aparato periférico de captura que convierte en corriente eléctrica (expresable en ceros y unos) un flujo fotónico x” (Sansarricq, 2006: 151). Una imagen digitalizada no es lo mismo que una imagen analógica ni tampoco es lo mismo que una imagen sintética creada completamente en ordenador por medio de programas, concebida como una secuencia numérica desde el comienzo, “sin relación a un flujo fotónico proveniente de un objeto” (2006: 151). La imagen digitalizada podría pensarse como algo que está en el medio, entre una imagen analógica y una sintética, puesto que, si bien no es ninguna de las dos, tiene algo de ambas. Los degradé de color de Chambi reflexionan sobre el pasaje de lo analógico a lo digital. ¿En qué consiste este proceso?, ¿qué sucede cuando se produce un error en el proceso?, ¿qué diferencia una foto analógica de una

foto digitalizada o digital? En este sentido, podemos preguntarnos ¿cuántos fotógrafos en la actualidad digitalizan (o digitalizaron) sus negativos o sus copias en papel?, ¿por ello dejaron de ser fotografías? En relación con las imágenes de Chambi, ¿qué hubiese pasado si no se hubiera producido el error y podríamos reconocer la piscina o el cuarto de Elías? En ese caso, ¿sí hubiesen sido consideradas fotografías?, ¿no hubiesen generado polémica?, ¿habrían obtenido el primer premio?

Parte de las críticas sobre la serie de errores de escáner hacen énfasis no solo en la falta de “realidad”, sino también en el carácter aleatorio del resultado obtenido. En el sitio web Lamula.pe se publicó la noticia con los resultados del concurso y pueden leerse diversos comentarios en relación con la decisión del jurado:

¿Qué creatividad puede existir en algo aleatorio y del cual no se tiene el control?, es decir, si quisiera volver a reproducirlo no podría porque es una falla y no se sabe cuándo puede volver a pasar [...] En este caso, el autor nunca fue consciente del resultado ni lo imaginó. Lo peor es escuchar a un jurado decir que la fotografía ya no está limitada al uso de una cámara: en ese caso, la promoción del evento debería no haber hecho alusión a un concurso fotográfico, sino de imágenes; y podrían haber participado diseñadores gráficos, 3D y todos aquellos que puedan crear algún tipo de imagen bajo cualquier medio, ¿cierto? (lamula.pe).

Este comentario, habilita muchas preguntas. Probablemente, Chambi no pueda repetir los mismos errores, pero ¿no hay acaso casualidad o aleatoriedad en el arte, especialmente en la fotografía?, más aún ¿es posible sacar la misma foto dos veces?, ¿cuántas técnicas conocidas, como la solarización, surgieron a partir de errores? Sin pretender defender las obras de Chambi, estas sirven como disparador para pensar la fotografía y el paso a lo que puede considerarse como la era posfotográfica, en términos de Fontcuberta (2010). A estas imágenes se les reclama la falta de una representación figurativa del mundo, es decir, de una representación realista. Si bien el arte abstracto existe hace mucho, el problema de estas fotos es que no se parecen a fotografías. No encajan dentro de lo que nuestros esquemas mentales consideran que debería ser una imagen fotográfica. Se dice que estas imágenes no tienen “realidad”, pero una imagen sintética —creada desde el comienzo por computadora— puede parecerse más a lo “real” que una analógica. Podría verse al respecto el trabajo de Keith Cottingham *Retratos ficticios* (Sansarriq, 2006), donde muestra adolescentes que no existen. Cottingham desafía lo que entendemos como retratos, ya que no utiliza modelos reales para

realizar esta serie. Los crea digitalmente y obtiene resultados muy similares a los que podría haber sido una fotografía convencional. ¿Qué hubiese sucedido si Cottingham presentaba sus retratos a un concurso fotográfico sin decir cómo fueron creados?, ¿podríamos darnos cuenta de que esos sujetos no son reales?, sin conocer su forma de producción ¿podríamos diferenciarlas de un retrato fotográfico?



Figura 4: *Retratos ficticios*, 2014, Keith Cottingham



Figura 5: *Retratos ficticios*, 2014, Keith Cottingham

Las imágenes de Cottingham parecen más fotográficas que las de Chambi, a pesar de que estas últimas tienen más relación con los procedimientos fotográficos clásicos. Tal vez, más que la concepción de la fotografía como huella, lo que siga primando sea la concepción de la fotografía como espejo. O sea, que quizás aún sea más fuerte la idea de foto como ícono que como índice y su relación mimética con el mundo. En esta línea, una fotografía “no solo debe ser verosímil, sino, principalmente, posible icónico fotográfico (...), lo esencial es que, simplemente, se vea como una foto” (Sansarricq, 2006:156).

Si bien las imágenes de Chambi parecen realizadas con Photoshop, no son sintéticas, sino que muestran un fallo en el proceso de digitalización de fotografías analógicas. ¿Son técnicamente consideradas fotografías? ¿Merecen el primer premio de un concurso fotográfico? Son preguntas que quedan abiertas para el debate y dependerá de los parámetros establecidos en cada época y lugar. Para algunos, las imágenes pueden no ser apropiadas para un certamen de fotografía. Para otros, como para Trivelli, uno de los miembros del jurado, “si vamos a la etimología, fotografía es ‘dibujo con luz’; lo que se hace con el escáner, por lo tanto, es tan

fotográfico como lo que puedo hacer yo con una Leica” (<lamula.pe>, 2014). A fin de cuentas, como dice el fotógrafo Carlos Zevallos Trigoso, lo importante es celebrar la polémica: “¿Cuántas veces una imagen fotográfica ha hecho pensar a sus audiencias? Esta hizo lo que muy pocas obras han hecho antes en nuestro medio, nos hizo opinar” (<asalto.pe>, 2014).

La fotografía a distancia

A fines de siglo XIX, un hombre radicado en Pau (ciudad ubicada a unos 750 km al suroeste de París) le envió una carta a un reconocido fotógrafo de la época, apodado Nadar (5) con un particular pedido: que le hiciese un retrato fotográfico desde su estudio en la capital francesa. En aquel entonces, Nadar desestimó la carta, puesto que hacer una fotografía a distancia era considerado una imposibilidad (Krauss, 1978). ¿Cómo fotografiar a una persona ubicada a kilómetros de distancia? No había posibilidad en el imaginario de la época de pensar otra forma de registro fotográfico que no fuera en copresencia, producto de la “ligazón indisoluble entre la existencia de un referente real, la radiación por él emitida o reflejada y la alteración material de los haluros de plata de la emulsión fotosensible” (Silvia Pérez Fernández, 2011: 4). Es decir, que esté delante de la cámara para imprimir sus reflejos y provocar un cambio químico en el material sensible. En las últimas décadas, el crecimiento de Internet y el desarrollo de nuevas tecnologías trajeron aparejado el “achicamiento” de las distancias, y la posibilidad de mantener comunicaciones más allá de las fronteras. Programas como Skype posibilitan realizar videollamadas gratuitas con personas de otros continentes. Asimismo, tecnologías como Google Street View permiten conocer a través de imágenes casi cualquier parte del mundo, permaneciendo sentados en frente a una computadora. En este contexto, un pedido como el que recibió Nadar podría no sonar tan descabellado.

En este sentido, el trabajo de Alejandro Almaraz, ya desde el título *Lugares donde nunca estuve*, resulta clave y provocador. La obra premiada, en este caso, fue *Panteón* y pertenece a una serie más amplia de imágenes tomadas —como bien indica su denominación— en lugares que el autor nunca conoció, las ha realizado apropiándose de fotos tomadas por terceros y subidas a Internet. A través del proceso de montaje, la superposición de decenas de imágenes da como resultado una imagen difusa, pero reconocible. De esta manera, Almaraz obtiene una imagen (¿propia?) de muchos monumentos, catedrales e iglesias más importantes del mundo como la Capilla Sixtina, Notre Dame, La Sagrada Familia, etc.

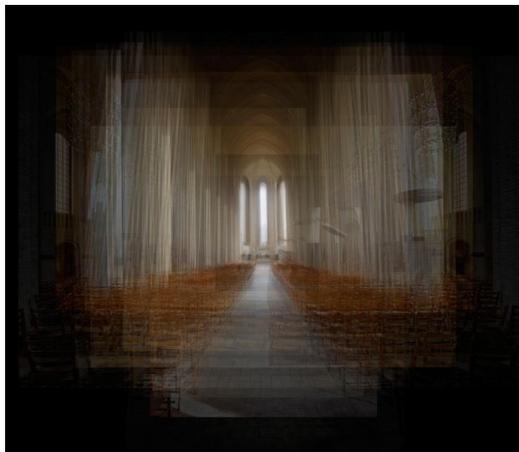


Figura 6: *Iglesia de Grundtvig*, 2010, de la serie Lugares donde nunca estuve, Alejandro Almaraz.



Figura 7: *Basilica de Santa María del Fiore*, 2010, de la serie Lugares donde nunca estuve, Alejandro Almaraz.

Por su parte, *Una serie de eventos desafortunados* de Michael Wolf (6) ganó en 2011 una mención de honor en el World Press Photo en la categoría Asuntos Contemporáneos. El trabajo del fotógrafo alemán consiste en una serie de fotos tomadas a partir de Google Street View que es una prestación de Google Maps y de Google Earth que proporciona imágenes a nivel de la calle permitiendo a los usuarios ver lugares de distintas partes del mundo, recorrer virtualmente cientos de ciudades y percibir instantáneas multifocales del espacio público. Con una cámara montada en un trípode delante de una computadora, Wolf fotografió lo que veía en la pantalla, seleccionando imágenes fijas que recortaran situaciones cotidianas de la vida en las ciudades. Dado que el dispositivo de Google captura sin discriminar contenidos, algunas de las miles de imágenes que reproduce el sistema muestran escenas reveladoras de sucesos que tuvieron lugar en algún momento en el espacio público.



Figura 8: *Una serie de eventos desafortunados*, 2011, Michael Wolf



Figura 9: *Una serie de eventos desafortunados*, 2011, Michael Wolf

En el caso de Wolf, la polémica no se desató por navegar por los mapas de Google en búsqueda de esas imágenes, sino porque los jurados del World Press Photo avalaron dicho trabajo como fotoperiodismo. Esta decisión generó controversias entre muchos fotorreporteros quienes sostienen que para que una foto sea considerada dentro del campo del fotoperiodismo, el fotógrafo debe estar presente físicamente en la escena que está fotografiando. Desde esta perspectiva, el fotoperiodismo implica poner el cuerpo y exponerlo a posibles riesgos. Basta recordar la máxima de Robert Capa: “Si tus fotos no son lo suficientemente buenas es porque no te has acercado lo suficiente”. Sin llegar al extremo de los fotógrafos de guerra, los reporteros gráficos suelen considerar su oficio como riesgoso. En este sentido, recientemente, la organización World Press Photo publicó un reporte sobre el fotoperiodismo, a partir de un cuestionario realizado a 1556 fotógrafos profesionales. En dicho reporte, para los encuestados la fotografía es una profesión potencialmente peligrosa y un 90 % indicó que se sienten vulnerables al daño físico o lesión de alguna forma durante sus quehaceres habituales. Así, frente a la distancia, la falta de riesgo y a la comodidad con que Wolf tomó sus imágenes muchos profesionales plantearon que, en realidad, se trataría de arte conceptual y no fotoperiodismo; un fotógrafo que ha utilizado las bondades de Google Maps para fotografiar esa realidad sin moverse del escritorio de trabajo.

Tanto el caso de Wolf como el de Almaraz se caracterizan por que los fotógrafos no están físicamente en los lugares o frente a las situaciones que representan. No mantienen una

relación de copresencia física con aquello que fotografían, sino una relación doblemente mediada: por una pantalla y por imágenes tomadas por otros. Ambos toman imágenes prestadas de internet; lo cual lleva a la pregunta por la autoría: ¿a quién le corresponden los créditos? Para quienes se oponen a considerar el trabajo de Wolf como fotoperiodismo, manifiestan que las fotos fueron sacadas por las cámaras montadas en los autos de Google y que Wolf tan solo las agrupó en un concepto. Desde otra perspectiva, el autor de *Una serie de eventos desafortunados* afirma que para obtener las imágenes tuvo que mover la cámara frente al monitor de modo de obtener el recorte exacto que deseaba. “Eso es lo que transforma la imagen de Google en mi imagen”, explicó Wolf al *British Journal*. En palabras del fotógrafo: “No le pertenece a Google porque yo lo estoy interpretando; me estoy apropiando de Google. Si miras la historia del arte, existe una larga historia de apropiación”. La misma pregunta podríamos hacer sobre la obra de Almaraz. ¿La autoría corresponde al artista o a las personas cuyas fotos utilizó? En una entrevista el artista explica el proceso de creación de su obra:

Cada una de las imágenes que conforman esta serie se compone de un gran número de fotografías tomadas por otras personas de un lugar específico en el mundo donde nunca he estado presente. Estos cientos de registros fotográficos que he descargado de Internet y he acumulado en mi ordenador se muestran en cada una de mis obras en capas superpuestas, casi transparentes [...] Partiendo del negro como la ausencia de luz, lentamente voy añadiendo las imágenes tratando de hacerlas coincidir unas con otras, sin importar si son de un pequeño detalle de la construcción o gran parte de ella. Desde este proceso aditivo de superposición se produce la imagen resultante, cuya figura es borrosa, cuyas formas son difusas, pero, en última instancia, tienen la impronta del objeto o lugar que estaba frente a los distintos fotógrafos anónimos (<arteonline.net>, 2014).

El hecho de construir una imagen a partir de otras imágenes no es algo nuevo en la historia de la fotografía y mucho menos del arte (7). Tal vez, una clave para entender los trabajos premiados pueda ser pensar la distinción entre imágenes fotográficas y fotografía. Tanto para la serie de Almaraz como para la de Wolf (que puede discutirse el hecho de que sea o no fotoperiodismo) los resultados no dejan de tener un formato fotográfico, a pesar de no haber estado en el lugar de los acontecimientos.

Palabras finales

Los resultados de estos certámenes evidencian nuevas formas de creación visual, más cercanas a la selección que a la creación. Más cercanas a la búsqueda de imágenes ya existentes que al encuentro de un instante decisivo a lo Henri Cartier-Bresson. Más propensas a reciclar fotografías tomadas de internet, en lugar de salir a la calle y producir. Lo que observamos son obras que, más allá de ser merecedoras, o no, de un premio, son sumamente útiles en su capacidad de generar polémica y debates.

Los trabajos analizados en este artículo resultan de utilidad para (re)pensar lo que se considera fotografía y fotográfico en la era digital. Si bien algunos autores plantean que el lenguaje verbal es el único lenguaje que puede hablar de sí mismo, estas imágenes permiten pensar sobre las imágenes. ¿Podemos llamar a todo esto fotografía o deberíamos inventar otro nombre?

Notas

(1) World Press Photo es una organización independiente sin fines de lucro con sede en Ámsterdam, fundada en 1955, conocida por organizar el mayor y más importante concurso anual de fotografía de prensa. Durante el mes de febrero de cada año, un jurado internacional independiente formado por trece miembros —compuesto por editores gráficos, fotógrafos y representantes de agencias de prensa— escoge las fotografías ganadoras entre todas las enviadas el año anterior. Tras el concurso, las fotografías premiadas se exhiben en una exposición itinerante visitada por más de un millón de personas en 40 países.

(2) Google Street View es una prestación de Google Maps y de Google Earth que proporciona panorámicas a nivel de calle (360 grados de movimiento horizontal y 290 grados de movimiento vertical), permitiendo a los usuarios ver partes de las ciudades seleccionadas y sus áreas metropolitanas circundantes. Se puede navegar a través de estas imágenes utilizando los cursores del teclado o usando el ratón. Todas las fotografías son siempre modificadas antes de su publicación final, se difuminan caras y matrículas, debido a las políticas de privacidad internas de los diferentes países en los que el servicio está presente.

(3) El jurado estuvo conformado por Juan Travnik, Fabiana Barreda y Daniel Sosa.

(4) Este concurso es parte de la Bienal de fotografía de Lima. El jurado estuvo integrado por Juan Mulder, Carlo Trivelli y Alejandro Castellote.

(5) Gaspard-Félix Tournachon (más conocido como Nadar) fue un pionero de la fotografía en el siglo XIX y muy conocido por sus retratos. Por su estudio ubicado en París pasaron muchas personalidades destacadas de la época.

(6) Michael Wolf fue premiado por el World Press Photo en otras dos oportunidades. En 2005 ganó el Primer Premio en la categoría Asuntos Contemporáneos y en 2010 sacó también el premio máximo en la categoría Vida cotidiana. Distintos fotógrafos trabajan a partir de imágenes de Google Street View como Jon Rafman (<http://9-eyes.com/>) y Joaquín Ruina, entre otros.

(7) El arte del fotorriaje empezó en Europa después de la Primera Guerra Mundial y fue inventado por miembros del grupo Dadá de Berlín, en Alemania (John Heartfield, George Grosz, Hannah Höch, Raoul Hausmann y Johannes Baader).

Bibliografía

- Arte-online.net (2014), *Alejandro Almaraz, Petrobras Buenos Aires Photo 2014. Ganador del Premio Petrobras Buenos Aires Photo* [en línea], 17/10/2014, <http://www.arte-online.net/Notas/Alejandro_Almaraz_Petrobras_Buenos_Aires_Photo_2014>. [Consulta: 31 de agosto de 2016].
- Asalto.pe (2014), *Salón Nacional de Fotografía: iglesias que arden* [en línea], 30/14/2014, <<http://blog.asalto.pe/salon-nacional-de-fotografia-iglesias-que-arden/>>. [Consulta: 31 de agosto de 2016].
- Fontcuberta, J. (2010), *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Krauss, R. E. (2002), "Tras las huellas de Nadar", *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, pp. 21-40.
- Lamula.pe (2014), "Premio ICPNA 2014: Es hora de hablar en serio sobre estas fotografías" [en línea], 22/6/2014, <<https://redaccion.lamula.pe/2014/06/22/la-controversia-del-4-salon-de-fotografia-del-icpna/alonsoalmenara/>>. [Consulta: 31 de agosto de 2016].
- León Cannock, A. (2014), "La fotografía en el reino de los opinólogos. En torno a la polémica sobre el 4.º Salón Nacional de Fotografía ICPNA 2014" [en línea], artículo de Facebook, <<https://www.facebook.com/notes/alejandro-le%C3%B3n-cannock/la-fotograf%C3%ADa-en-el-reino-de-los-opin%C3%B3logos-en-torno-a-la-pol%C3%A9mica-sobre-el-4-sa/10152439510019658/>>. [Consulta: 14 de septiembre de 2016].
- Planas E. (2014), "Polémica por premio del Salón del ICPNA a esta fotografía", *El Comercio* [en línea], 30/5/2014, <<http://elcomercio.pe/luces/arte/polemica-premio-salon-icpna-esta-fotografia-noticia-1733032>>. [Consulta 14 de septiembre de 2016].
- Pérez Fernández, S. (2011), "Qué culpa tiene la huella: la emergencia de la fotografía digital, la historia y los usos de la teoría", *Boca de Sapo*, tercera época, año XII, n.º 11, diciembre de 2011, pp. 47-55.

Sansarricq, M. (2006), “El carácter indicial de la imagen fotográfica en la era posanalógica”, en E. Aguirre, *Contratiempos. Trayectos y tensiones en la fotografía argentina y latinoamericana contemporánea*, Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

Sitios de internet

alejandroalmaraz.com.ar

elotrochambi.tumblr.com

keithcottingham.com

lanacion.com.ar

redaccion.lamula.pe