

Treball de fi de grau

Títol

Fotoperiodisme: entre el documentalisme social i les arts visuals. El cas del World Press Photo.

Autor/a

Judit Vela Martínez

Tutor/a

Ana Lage Fombuena

Departament	Departament de Publicitat, Relacions Públiques i Comunicació Audiovisual
Grau	Periodisme <input type="text"/>
Tipus de TFG	Recerca
Data	02/06/2015

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Fotoperiodisme: entre el documentalisme social i les arts visuals. El cas del World Press Photo.

Castellà:

Fotoperiodismo: entre el documentalismo social y las artes visuales. El caso del World Press Photo.

Anglès:

Photojournalism: between social documentary and visual arts. The case of World Press Photo.

Autor/a:

Judit Vela Martínez

Tutor/a:

Ana Lage Fombuena

Curs:

2015/15

Grau:

Periodisme

Paraules clau (mínim 3)

Català:

fotoperiodisme, art, fotografia, pintura, documentalisme

Castellà:

fotoperiodismo, arte, fotografía, pintura, documentalismo

Anglès:

photojournalism, art, photography, painting, documentary

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Quines diferències hi ha entre una pintura costumbrista de Murillo i una fotografia del World Press Photo a la secció "Daily Life"? Aquest TFG va més enllà del debat sobre la consideració de la fotografia com a art, proposant que fins i tot el fotoperiodisme pot ser entès com a mitjà artístic. Per això, realitzarem un anàlisi denotatiu d'imatges, comparant obres pictòriques de l'Edat Moderna i Contemporània amb fotografies del World Press Photo dels últims cinc anys.

Castellà:

¿Qué diferencias hay entre una pintura costumbrista de Murillo y una fotografía del World Press Photo en la sección "Daily Life"? Este TFG va más allá del debate sobre la consideración de la fotografía como arte, proponiendo que incluso el fotoperiodismo puede ser entendido como medio artístico. Para ello compararemos obras pictóricas de la Edad Moderna y Contemporánea con fotografías del WPP de los últimos cinco años.

Anglès:

What are the differences between a genre painting of Murillo and a photography of World Press Photo in "Daily Life" section? This TFG goes beyond the discussion about the consideration of photography as art, proposing that photojournalism can be also understood as an artistic medium. For that, we will do a denotative image analysis, comparing paintings of the Modern and Contemporary Age with photographs of World Press Photo of the last five years.

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

Judit Vela Martínez

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

FOTOPERIODISMO: ENTRE EL DOCUMENTALISMO SOCIAL Y LAS ARTES VISUALES.

EL CASO DEL WORLD PRESS PHOTO



Trabajo de Fin de Grado - Periodismo

Autora: Judit Vela Martínez

Tutora: Ana Lage Fombuena

Universidad Autónoma de Barcelona

Dpto. Publicidad, Relaciones Públicas y Comunicación Audiovisual

2014/2015

Índice

1. Introducción	1
2. Marco Teórico	4
2.1. ¿Puede clasificarse la fotografía?	4
2.2. Los géneros más comunes de la fotografía	6
2.3. Pasado y presente de la fotografía creativa	9
2.4. Fotografía documental: ¿base o género?	13
2.5. Un arte no reconocido	17
3. Hipótesis, objetivos y objeto de estudio	23
3.1. Hipótesis	23
3.2. Objetivos	24
3.3. Objeto de estudio: el caso del World Press Photo	25
4. Metodología	29
5. Investigación	30
4.1. Composición	31
4.2. Color	33
4.3. Luz	35
4.4. Posiciones y actitudes de las figuras protagonistas	36
4.5. Escenario de la acción	37
4.6. Rasgos principales de las figuras protagonistas	38
5. Resultados del análisis y gráfico final	39
6. Conclusiones	42
7. Bibliografía	46
Annexos	48
Anexo 1	48
Anexo 1.1	52
Anexo 2	54
Anexo 3	84

1. Introducción

Durante los últimos años de mi vida, aquellos que han coincidido con mi formación académica en periodismo, he sentido cada año la necesidad de acudir sin falta a una cita en especial con la fotografía. Una cita llamada concretamente World Press Photo. Se trata en realidad de un famoso concurso anual de fotoperiodismo, criticado y alabado a partes iguales, que sin duda brinda una gran oportunidad a cualquiera que quiera acercarse a su exposición y empaparse de conocimiento sobre el estado actual del mundo a través de la fotografía. Esa gran ventana al mundo, entre otras, me ha permitido reflexionar en muchas ocasiones sobre las diferentes situaciones y circunstancias que viven las personas a lo largo y ancho del planeta.

En el campo del periodismo siempre he sentido el mismo nivel de interés por la escritura que por la fotografía. No sabría cómo afirmar o negar con argumentos de peso ese dicho popular que asegura que “una imagen vale más que mil palabras”, o quizás sabría afirmarlo y negarlo con el mismo ímpetu. La cuestión es que el World Press Photo es, a mis ojos, unos Oscar del fotoperiodismo. Igual que a un cinéfilo le gusta ver la entrega de premios y el espectáculo aunque su película favorita no sea galardonada, a mi me gusta observar todas y cada una de las fotografías, entender qué y quiénes hay detrás de ellas, el por qué, el cómo, el cuándo, el dónde. No presto mucha atención a si una ha conseguido el primer premio y otra el segundo o el tercero.

De igual manera me ha interesado siempre la fotografía artística. Más bien, el arte visual en muchas de sus formas: la ilustración, la pintura, el dibujo, la escultura... El problema, por calificarlo de algún modo, es que nunca he sabido ver muy bien qué diferencias hay entre un retrato de Rembrandt y uno de Julia Cameron, por ejemplo. Más allá de lo obvio (ambas están realizadas mediante diferentes técnicas, una artesana y la otra “mecánica”), no he llegado a comprender por qué en algunos círculos existe todavía cierto debate abierto sobre si la fotografía es o no un arte. Mi reflexión ha llegado incluso más allá: ¿qué diferencias hay, más allá de lo obvio, entre una pintura costumbrista de Murillo y una fotografía de la sección “Daily Life” del World Press Photo? ¿Por

qué una es considerada arte y la otra no, si veo que sus rasgos son similares y que en conjunto me provocan las mismas reacciones y sensaciones?

Como parte del público, como espectadora, he llegado a observar una de esas fotografías de la exposición del World Press Photo y, al mismo tiempo, recordar en más de una ocasión alguna obra pictórica que mi subconsciente tenía guardada y que en ese momento decide salir a flote por el gran parecido encontrado entre ambas imágenes. He comparado pinturas con fotografías y he llegado a la conclusión de que quizás el pintor quiera expresarse a sí mismo a través del mundo y el fotoperiodista quiera expresar el mundo a través de su trabajo, pero inevitablemente ambos expresan algo y consiguen resultados parecidos, tanto visual como simbólicamente hablando.

De todos estos intereses, motivaciones y preguntas planteadas surge esta investigación. Además, después de saber que quería intentar estudiar e investigar sobre fotoperiodismo y arte supe de la existencia de una exposición llamada "Seducidos por el arte. Pasado y presente de la fotografía", llevada a cabo por la Obra Social "La Caixa" y por la National Gallery de Londres en 2013, que comparaba fotografías artísticas con obras pictóricas. Aquel descubrimiento hizo que creyera aun más en mi idea y en que era posible demostrar algo como lo que yo he querido demostrar en estas páginas. No obstante, no puedo negar que el máximo respeto hacia ámbitos tan difíciles de estudiar como son la fotografía y el arte se ha traducido en ocasiones en una rémora más que en un motor para el avance de la investigación. El sumo cuidado y el intento de la mayor precisión posible han sido bases de este trabajo, que no intenta establecer dogmas ni verdades, sino abrir nuevos debates y posibles campos de estudio para aquellos interesados en el tema.

Así, aquella vaga idea que tenía en un primer momento sobre este trabajo ha ido evolucionando y cambiando hasta el punto de convertirse en lo que es ahora. Una propuesta original, una investigación que poco a poco se ha ido abriendo camino y que pretende ser coherente y seria en todos los sentidos. No obstante, también es conveniente aclarar que no se pretende realizar un estudio excesivamente exhaustivo y detallado del tema, sino repasar los

principales referentes y acercarnos mediante el análisis un poco más a aquello que queremos comprobar y demostrar.

Para empezar, antes de hablar sobre fotoperiodismo deberemos hablar también de fotografía documental. Estaremos haciendo alusión a los géneros, así que también explicaremos qué es un género, si tiene sentido o no hablar de géneros y qué otras maneras hay de clasificar imágenes hoy en día. Toda la confusión, controversia y problemática surgida de ese debate también se planteará en el trabajo. Como decimos, para hablar de fotoperiodismo necesitamos profundizar antes en el concepto de fotografía documental. Para ello explicaremos qué es, qué características tiene, cuándo surge y cómo se desarrolla este tipo de fotografía. De igual manera expondremos las discusiones en las que se ve envuelta la fotografía documental en la actualidad.

Si queremos demostrar que el fotoperiodismo puede situarse al mismo nivel que las demás artes visuales, primero debemos recordar la entrada en arte de la fotografía (y por tanto, del origen de la fotografía artística). Por ello, aunque no vayamos a estudiar la fotografía artística en sí misma, es un concepto que necesitamos entender, así que lo definiremos y hablaremos de su relación con la fotografía documental.

Una vez establecido el marco teórico de la investigación, expondremos nuestra hipótesis, objetivos, objeto de estudio y metodología. Seguidamente entraremos en el análisis y estudio de nuestra muestra para acabar llegando a una serie de conclusiones específicas y realistas.

1. Marco teórico

2.1. ¿Puede clasificarse la fotografía?

Desde sus antecedentes y orígenes con las investigaciones sobre la cámara oscura y las sustancias fotosensibles, posteriormente en 1824 con las primeras imágenes fotográficas obtenidas por el científico francés Nicéphore Niépce y finalmente con la aparición en 1839 del daguerrotipo, la fotografía ha actuado como medio de comunicación, creación y expresión, y gracias a su aparición las personas han representado y conocido el mundo como nunca antes lo habían hecho.

Según Enrique Villaseñor (2015), las personas han intentado clasificar o categorizar las fotografías desde que éstas existen¹. Actualmente, la confusión de sus géneros sigue siendo uno de los temas más discutidos en el ámbito. En 1999 tuvo lugar un coloquio en la Biblioteca Nacional de Francia, en el que filósofos, historiadores, artistas, conservadores y críticos analizaron el tema. Sus reflexiones se recogen en el libro “La confusión de los géneros en fotografía” de Philippe Arbaizar y Valérie Picaudé (2004)² fuente que nos aportará interesantes conclusiones en esta investigación. A continuación explicaremos en profundidad qué es un género, si tiene sentido o no hablar de géneros, por qué y cuáles son los más comunes actualmente.

El término “género” en la RAE es definido como “clase o tipo a que pertenecen personas o cosas” o “en las artes, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido”. Jean-Marie Schaeffer (2004) nos habla del término definiéndolo de dos formas³. La primera, dice, en un sentido estricto, se refiere a prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y receptores. La segunda, en un sentido más débil, cuando designa a una clase de objetos reunidos en virtud de una relación de parecido cualquiera.

¹ Enrique Villaseñor (2015). Los géneros en el fotoperiodismo. En La fotografía periodística mexicana en el marco de la sexta bienal de fotoperiodismo y de las nuevas tecnologías (2).

² Philippe Arbaizar y Valérie Picaudé. (2004). La confusión de los géneros en fotografía. Gustavo Gili.

³ Jean-Marie Schaeffer. (2004). La fotografía entre visión e imagen. En La confusión de los géneros en fotografía. Gustavo Gili.

Hablando específicamente de géneros en la fotografía también podemos preguntarnos cómo definimos el propio término. Los autores de “La confusión de los géneros en fotografía” reflexionan sobre ello y concluyen que el género, en todo caso, permite conocer los aspectos esenciales o pertinentes de una imagen (según los medios técnicos utilizados: blanco y negro o color, polaroid, imagen por ordenador...; según los tipos de práctica social: publicidad, arte, comunicación...; según los objetos representados: familia, cuerpo, retrato, paisaje...), pero no permite conocer la individualidad de lo que estamos clasificando. Si estamos ante una imagen y nos preguntamos qué es y cómo es, podemos responder: es una imagen que representa a una persona, así pues, un retrato. Incluso podemos especificar: un retrato en blanco y negro. Sin embargo, alguien que no está viendo la imagen y tiene que imaginarse qué es y cómo es con solo estas pistas lo tendrá difícil, pues pueden ser millones de tipos de retratos en blanco y negro.

En este punto nos preguntamos si realmente tiene sentido hablar de géneros y, en caso afirmativo, por qué. Lo que concluyen los estudiosos es que hablar de géneros o categorías sí tiene sentido, puesto que conseguimos responder a esa pregunta inicial y saber qué es y cómo es algo (en este caso, una imagen), aunque no llegemos a conocerlo suficiente. Como asegura Shaeffer, la razón por la cual necesitamos llamar a las cosas por un nombre es bastante simple:

Como seres humanos sólo tenemos acceso al mundo a través de las categorizaciones que recortan la realidad en un campo diferenciado y, por lo tanto, estructurado. No podríamos concebir práctica humana alguna, artística o de otra índole, que sea radicalmente agénérica, es decir, no categorizada⁴.

Lo hacemos por tendencia y por necesidad. La realidad es extremadamente compleja e inabarcable y nuestra capacidad, en comparación, bastante limitada. Para procesar esa realidad debemos simplificarla, y clasificar es una forma de hacerlo, aunque no sea un método perfecto. El antropólogo Stephen Tyler, en 1969, proclamó: “clasificamos porque vivimos en un mundo que sería intolerable si nada fuera lo mismo”. Francisco Cruces Villalobos (2010) añade: “este es un juicio válido que, sin embargo, sólo es aceptable teniendo en

⁴ Jean-Marie Schaeffer. (2004). La fotografía entre visión e imagen. En La confusión de los géneros en fotografía (pág. 19). Gustavo Gili.

cuenta su complementario: si todo fuera lo mismo, el mundo también sería intolerable”⁵. Díaz de Rada y Cruces (1992), finalmente, creen que lo que parece cierto es que los seres humanos clasificamos la realidad mediante dispositivos lo suficientemente sincréticos, poliéticos y borrosos como para sortear ambas situaciones intolerables⁶.

En “La cámara lúcida” de Roland Barthes (1980) podemos encontrar también una explicación a esto:

Desde el primer paso, el de la clasificación (pues es necesario clasificar, contrastar, si se quiere constituir un corpus), la Fotografía se escapa. Las distribuciones a las que se la suele someter son, efectivamente, bien empíricas (Profesionales / Aficionados), bien retóricas (Paisajes / Objetos / Retratos / Desnudos), bien estéticas (Realismo / Pictorialismo), y en cualquier caso exteriores al objeto, sin relación con su esencia, la cual no puede ser (si es que existe) más que la Novedad de la que aquélla ha sido el advenimiento; pues tales clasificaciones podrían muy bien ser aplicadas a otras formas antiguas de representación. Diríase que la fotografía es inclasificable.⁷

Es por esa necesidad, y a pesar de que sea tan difícil clasificar la fotografía, que muchos han intentado establecer géneros y categorías. A continuación haremos un repaso por las principales teorías al respecto.

2.2. Los géneros más comunes de la fotografía

Joaquín Perea (2000) defiende que los primeros fotógrafos provenían del mundo tradicional de las bellas artes y que por ello las clasificaciones tradicionales de la pintura pasaron a verse como los nuevos géneros fotográficos⁸. Así pues, el retrato, el paisaje y la naturaleza muerta pasan al campo de la fotografía dejando atrás las pinturas históricas y religiosas. El reportaje, por otro lado, es considerado como el nuevo género por excelencia “para ser cultivado en el medio fotografía”. El autor propone un cuadro-esquema que divide los géneros según la propia naturaleza de la escena (preparada o no preparada):

⁵ Francisco Cruces Villalobos. (2010). Textos de antropología contemporánea. UNED

⁶ Ángel Díaz de Rada y Francisco Cruces Villalobos. (1992). Etnografía española. UNED.

⁷ Roland Barthes. (1980). La Chambre Claire: Note sur la photographie. Francia: Gallimard

⁸ Joaquín Perea. (2000). La imagen fotográfica. Akal.

	Escena preparada	Escena encontrada
Hombre presente	Retrato	Reportaje
Hombre ausente	Bodegón	Paisaje

División de los géneros fotográficos según Joaquín Perea en “La imagen fotográfica”.

Reconoce, sin embargo, que aunque esa clasificación está “perfectamente establecida” en el ámbito de la fotografía, existen imágenes que no corresponden a esos géneros, además de la existencia de muchos subgéneros.

Un esquema algo más elaborado es el que nos ofrece Francisco Alonso Martínez (2007), que divide los géneros fotográficos según su contenido⁹. Según dice, todos los géneros fotográficos podrían englobarse en uno solo: el de la realidad. Pero en un sentido más estricto, divide la realidad en dos grupos: “entorno” y “entes particulares”. En el entorno incluye todas aquellas imágenes en las que predomina la visión de conjunto, la relación entre los entes particulares más que su propia individualidad. En el otro grupo incluye las imágenes en las que las individualidades primarían sobre el conjunto:

Entorno	Paisaje	Urbanismo Naturaleza	
Entes particulares	Objetos	Arquitectura Bodegón Moda	
	Vegetación		
	Fauna	Retrato Safari o caza fotográfica	
	Ser humano	Retrato individual Retrato colectivo	Desnudo Desnudo
		Acción	Cultura y espectáculos Deporte Guerra Política Sociedad sucesos

División de los géneros fotográficos según Francisco Alonso Martínez en “Documentalidad y artísticidad en el medio fotográfico”.

A día de hoy, como expone José Gómez Isla (2006), no podemos decir que exista una clasificación de géneros universal, puesto que ni siquiera existe una

⁹ Francisco Alonso Martínez (2007). Documentalidad y artísticidad en el medio fotográfico. UOC.

taxonomía apropiada que se dedique a estudiar dichas categorías y géneros¹⁰. No obstante, él mismo defiende que ateniéndonos a las clasificaciones tópicas, clásicas y genéricas del medio, muchos estudiosos han convenido en catalogar casi unánimemente dos tipos de fotografía posibles en la escena contemporánea, en función de la voluntad del creador. Se refiere a las dos vertientes por las que la mayoría de fotógrafos actuales se decantan según la intencionalidad de la imagen: la fotografía creativa (también llamada fotografía artística, plástica o de autor) y la fotografía documental, dice él, “menos valorada en círculos artísticos”.

En el caso de la «fotografía plástica» o creativa, el valor descriptivo de la imagen, es decir, el reconocimiento de aquello que se fotografía, resulta a la larga un valor secundario. Mientras tanto, en su vertiente documental, el carácter referencial (o principio de atestiguamiento) va a resultar un elemento crucial y distintivo de este segundo tipo de imágenes.

Las conclusiones del coloquio en la Biblioteca Nacional de Francia en 1999 apuntaron a que el género es, de forma alternativa, etiqueta de catalogación, categoría de juicio, criterio de evaluación o norma epistemológica o jurídica. Con esa reflexión final y la de muchos otros autores que coinciden en pareceres queda demostrado que hablar de géneros en la fotografía y de fronteras entre ellos resulta cada vez una tarea más complicada.

Es destacable una frase del libro de Arbaizar y Picaudé (2001) en el capítulo “La manía de la excepción o el rechazo de los géneros en Claude Cahun”, de François Keperlier, que reza: “todos los géneros están hechos para ser denunciados y reinventados. Su capacidad de resistencia y renovación está suficientemente probada”¹¹. Es más, quizás ya no debemos hablar de géneros fotográficos, sino de usos y aplicaciones de la fotografía. Pepe Baeza¹² comenta al respecto que “el concepto género en su acepción clásica queda desbordado por la profusión y complejidad de los tipos de imágenes contemporáneas”. Vicente Jarque (2002) cree que “los usos de la fotografía

¹⁰ José Gómez Isla. (2006). Argumentos en torno a la creciente imposibilidad creativa o las limitaciones expresivas de la fotografía documental. Pliegos de Yuste, nº4.

¹¹ François Keperlier. (2001). La manía de la excepción o el rechazo de los géneros en Claude Cahun. En La confusión de los géneros en fotografía. Gustavo Gili.

¹² Pepe Baeza. (2001). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili.

son actualmente tan diversos como sólo lo permite la fotografía misma”¹³. Francisco Alonso Martínez (2007) propone una tabla de funciones de la fotografía¹⁴:

Simbólica	Espiritualidad	Documentalidad relativa
Epistémica	Ciencia	Documentalidad obligada
Estética	Arte	Documentalidad optativa

Funciones de la fotografía según Francisco Alonso Martínez en “Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico”.

Gómez Isla (2005) nos da también algunos ejemplos concretos:

*Desde la exploración científica hasta la persuasión publicitaria, pasando por el mero documento periodístico, sociológico, etnográfico o la creación artística, que permita representar la realidad de una manera subjetiva, distinta y distante respecto al punto de vista del “ojo corriente.”*¹⁵

En esta investigación elegimos clasificar la fotografía como lo hace Gómez Isla, dividiendo los géneros fotográficos en fotografía creativa y fotografía documental, puesto que sería inabarcable aquí intentar definir cada uno de los géneros que proponen todos los teóricos del tema y dado que, además, nos interesa en especial atenernos a esa división. A continuación pasaremos a definir cada uno de esos dos géneros.

2.3. Pasado y presente de la fotografía creativa

Por su parte, la fotografía creativa no ha sido siempre considerada como tal. Precisamente su capacidad para plasmar la realidad hizo que muchos le negaran la consideración como medio artístico durante años. Tuvieron que pasar muchos años desde su nacimiento hasta que los creadores la empezaron a entender y a utilizar como un nuevo arte.

Según Petr Tausk (1973), durante la primera década del siglo XX la mayoría de los fotógrafos se esforzaban por conseguir la mayor aproximación posible a los fenómenos pictóricos¹⁶. Una actitud que, asegura el autor, puede mostrarse a partir de 1854 con Oscar G. Rejlander, a menudo calificado como “padre de la

¹³ Vicente Jarque. (29/06/2002). Los usos de la fotografía. El País.

¹⁴ Francisco Alonso Martínez (2007). Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico. UOC.

¹⁵ José Gómez Isla. (2005). Fotografía de creación. Nerea.

¹⁶ Petr Tausk. (1973). Historia de la fotografía en el siglo XX. Gustavo Gili.

fotografía artística”. Rejlander, en 1866, aseguró que si el arte está en la idea, entonces el medio es irrelevante.

El pictorialismo, efectivamente, fue un gran movimiento artístico que pretendía contribuir a que la fotografía fuese considerada como arte. Se desarrolló a nivel mundial (principalmente en Europa, Estados Unidos y Japón) entre finales de los años 1880 y el final de la Primera guerra mundial. Surgió como reacción a la fotografía de aficionados, considerada vulgar, y como contraposición a la fotografía academicista, reivindicando los valores propios de la fotografía para la realización de obras de arte en plena igualdad con otras artes visuales (pintura, escultura, arquitectura...). Julia Margaret Cameron y Henry Peach Robinson son los principales precursores y Peter Henry Emerson, Robert Demachy, George Davison o Gertrude Käsebier, entre muchos otros, algunos de sus representantes más destacados. Los teóricos, sin embargo, no muestran unanimidad respecto al tema. Algunos defienden la importancia del movimiento mientras que otros niegan por completo su valor.

Por otro lado, podemos hablar de las vanguardias históricas. En este período, según explican M^a José Mulet y Miguel Seguí Aznar (1992), la fotografía rompe con su condición mimética, dejando de ser “el espejo del mundo” para ser susceptible de provocar y de crear otra realidad¹⁷. En esta etapa existen una serie de novedades clave para la fotografía, entre ellas el hecho de que la foto fuese tema de central de exposiciones, colocándose al mismo nivel que la pintura o la escultura. Mulet y Seguí afirman también que, si bien a principios de esta época apreciamos todavía reticencias del artista plástico hacia la fotografía y cierta concepción pictorialista del fotógrafo, más adelante se llega a una equiparación casi completa. Por su parte, Gómez Isla (2005) expone que durante este período, un momento febril de actividad intelectual y artística que podemos situar entre 1918 y 1945 (período de entreguerras), es cuando la fotografía se implica plenamente en los movimientos de transformación social para acabar integrándose en las tendencias de vanguardia como una disciplina más dentro de las artes visuales¹⁸.

¹⁷ M^a José Mulet y Miguel Seguí Aznar. (1992). Fotografía y vanguardias históricas. Laboratorio de arte

¹⁸ José Gómez Isla. (2005). Fotografía de creación. Nerea.

Asimismo lo declaró el grupo holandés G.K.F. en su manifiesto de 1948, que aparece reproducido en el catálogo *Fotografie in Nederland 1940-1975* (1979):

*La fotografía contemporánea tiene su origen en la vanguardia de los años veinte y siguientes (...). La fotografía se convierte en arte por el arte*¹⁹.

Otro de los referentes más importantes que podemos consultar es Walter Benjamin, que, en los años 30, habló de la pérdida de aura en la obra de arte contemporánea (entendiendo como aura la totalidad de los objetos) por culpa de las técnicas de reproductibilidad. Sin embargo, llegó a admitir que esas grandes novedades transformaban la noción misma de arte principalmente a través de la fotografía y el cine. Dominique Baqué (2003) asegura que gracias a la obra de Benjamin, “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, por fin la fotografía fue promovida al rango de objeto teórico.

*(...) contra lo que representó el callejón sin salida del pictorialismo, las determinaciones específicamente fotográficas del medio –objetividad, defección del aura, serialidad y reproductibilidad- fueron, con claridad, puestas al día.*²⁰

Baqué apunta también en su libro que ya a principios del siglo pasado se había iniciado el camino hacia la fotografía entendida como arte con artistas como Man Ray, László Moholy-Nagy o los surrealistas. Sin embargo dice que lo que verdaderamente hizo que apareciera esta nueva corriente de la fotografía artística fue el hecho de que muchos artistas procedentes de otros medios (pintura, land art, happening...) utilizaran la fotografía en sus campos. En ese momento los artistas llevan la fotografía al límite de sus posibilidades, dejando de utilizarla como herramienta con la que reflejar la realidad.

Más concretamente, la misma autora explica que el medio fotográfico se infiltró en el arte de una manera extremadamente curiosa y paradójica: “como imagen-huella, reliquia, o como documento con calidades definitorias a menudo mediocres. En resumen, como imagen precaria y frágil. Pobre”. Ocurrió, según dice, a finales de los sesenta, al mismo tiempo que se realizaban las exposiciones *Live in Your Head. When Attitudes Become Form* (1969), que agrupaba a 69 artistas de distintos países, y *Happening and fluxus* (1970),

¹⁹ Els Barents. (1979). *Fotografie in Nederland 1940-1975*. s'Gravenhage, Staatsuitgeverij.

²⁰ Dominique Baqué. (2003). *La fotografía plástica. Un arte paradójico*. Gustavo Gili.

celebrada en Colonia. Ambas proponían una mutación del campo de las artes plásticas, definiendo como obra artística todo aquello que concretase un proceso mental o una actitud que desembocase en una forma.

Condenada a ser tan sólo la humilde sierva de las artes y las ciencias, la fotografía fue, durante mucho tiempo, un medio secundario al que ningún discurso teorizaba, como si la maldición originaria –un arte producto de la máquina y no de la mano del hombre- no dejase de perseguir a una práctica que, para colmo de la paradoja, una vez más, adquirió su primer estatuto de arte bajo los muy dudosos auspicios del pictoralismo, ese mixto bastardo de fotografía y pintura...

Según Jean-François Chevrier (2007) el reconocimiento y el rechazo de la legitimidad de la fotografía como medio artístico dependen principalmente del lugar que ocupaba el arte contemporáneo desde principios de los años sesenta, según él, “entre la tradición de las bellas artes y la era de la comunicación”

Desde Warhol, numerosos artistas que han utilizado la fotografía se han situado ellos mismos en dicha posición. Para lo bueno y para lo malo, la fotografía se halla actualmente situada entre las bellas artes y los medios de comunicación²¹:

Podemos mencionar, finalmente, la escuela de Düsseldorf. Dos de sus fundadores fueron Hilla (nacida en 1934) y su marido Bernd Becher (nacido en 1931), considerados dos de los precursores más importantes de la emancipación artística de la fotografía. En 1976 Bernd Becher se convirtió en el primer catedrático de fotografía artística que daba clases en una academia de Bellas Artes y ambos fueron profesores de personalidades tan conocidas como Thomas Ruff, Candida Höfer o Andreas Gursky. Sin embargo, ya a finales de los sesenta y a principios de los setenta la obra de los Becher había ido cobrando importancia dentro del mundo artístico. Muchos estudiosos creen que tanto la obra de los Becher como la creación de la escuela de Düsseldorf

²¹ Jean-François Chevrier. (2007). La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación. Gustavo Gili.

contribuyeron de forma definitiva a la consideración de la fotografía como arte.²²

Después de todos estos años de lucha y debate, y a pesar de haber estado siempre a la sombra de las demás artes visuales y de que aun hoy en día la discusión siga vigente en algunos círculos, la fotografía empezó a ser poco a poco reconocida y valorada como un medio artístico más. Hoy en día encontramos multitud de definiciones de fotografía artística. Sería imposible exponerlas todas aquí, así que escogemos la definición de Baqué²³, puesto que nos parece lo suficientemente representativa. La autora dice que en la fotografía plástica (según ella, la que utilizan los artistas y diferente de la “creativa”) la técnica, los materiales empleados, la toma, la copia o el lugar donde se expone, ocupan un lugar secundario, lo importante es la expresión que se consigue con el material fotográfico.

Actualmente existen multitud de instituciones artísticas, museos y galerías que poseen grandes colecciones de arte. Podemos citar algunas de ellas como la National Gallery of Art de Washington, el Museo de Orsay de París, el Metropolitan Museum de Nueva York, el Getty Museum de Los Ángeles, La Royal Academy of Arts de Londres o el Victoria and Albert de Londres. Todas ellas aceptan la fotografía en sus exposiciones y cuentan con departamentos y espacios dedicados a la misma.

Como especificábamos antes, nos atenemos a la clasificación que hace Gómez Isla de la fotografía. Una vez hecho el repaso por los orígenes y las teorías sobre la fotografía artística, podemos pasar a la llamada fotografía documental.

2.4. Fotografía documental: ¿base o género?

Aunque pueda confundirse en algunas ocasiones, no es lo mismo hablar de fotografía documental que de fotografía de prensa o de fotoperiodismo, puesto que desde sus inicios (sin estar relacionada con la prensa) la fotografía ya tenía un uso documental, registrando e informando acerca de situaciones y acontecimientos. Pero, entonces, ¿por qué nos encontramos con que la

²²Stefan Gronert. (15/01/2010). La escuela de Düsseldorf y la revolución fotográfica. El Cultural.

²³ Dominique Baqué. (2003). La fotografía plástica. Un arte paradójico. Gustavo Gili.

fotografía documental es considerada como género del fotoperiodismo y de la fotografía de prensa en tantas ocasiones?

Con la aparición de la imprenta, la prensa escrita se convierte en el primer medio de comunicación de masas. A lo largo de su historia, se insiste en la necesidad de incorporar imágenes a los textos escritos, pero la fotografía tardó en ser considerada como profesión. A partir de los años 20, la fotografía empieza a robarle espacio periodístico al texto gracias a la mejora de las técnicas y a su supuesta objetividad. Pronto se convierte en imprescindible para las agencias de comunicación.

Antes de continuar, queremos reparar en otra discusión. Tradicionalmente se ha producido una gran confusión entre dos términos cercanos: la fotografía de prensa y el fotoperiodismo. Pepe Baeza (2001) da una definición de fotografía de prensa en su libro: “la fotografía de prensa es el conjunto de imágenes que la prensa planifica, produce o compra para su publicación”²⁴. Por otra parte, Ulises Castellanos (2011) da algunas definiciones de fotoperiodismo en su *Manual De Fotoperiodismo*²⁵: “es una manera gráfica y sintética de ejercer el periodismo que se dedica a informar, comunicar o notificar un hecho mediante imágenes periodísticas que se difunden de manera masiva” o, según Lorenzo Vilches en el mismo libro, “se trata de una actividad artística e informática, de crónica social y memoria histórica”.

Una vez aclaradas las definiciones de fotoperiodismo y fotografía de prensa, y a pesar de la extendida confusión entre ambas, investigamos cuáles son sus géneros y categorías más comunes. Cabe destacar que la mayoría de autores o no hacen distinción entre ambas o no dejan claro de cuál están hablando. Algunos incluso hablan simplemente de “fotografía periodística” o “géneros periodísticos fotográficos” para no decantarse por una u otra. En el *Manual de Fotoperiodismo* de Castellanos encontramos a varios referentes que nos pueden guiar: Pilar Martínez Costa y John Müller hablan de la existencia de una “crisis de los géneros” en los medios audiovisuales que rompen con las viejas definiciones de los formatos periodísticos. Otros autores, como José

²⁴ Pepe Baeza. (2001). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili.

²⁵ Ulises Castellanos. (2011). *Manual de Fotoperiodismo: retos y soluciones*. Universidad Iberoamericana.

Martin Aguado, han intentado aproximarse a una clasificación concreta. En su caso él nos habla de la foto-noticia y del reportaje gráfico. Carlos Abreu Sojo tiene también su clasificación, basada en dividir los géneros periodísticos fotográficos conforme el fin que persiguen: “cuando el propósito es informar (...) estamos en presencia de los géneros periodísticos fotográficos informativos. Pero éstos, además, se caracterizan porque su estructura externa está conformada, aparte de la imagen, por un título y una leyenda en el caso de la fotonoticia, y por estos mismos elementos, más a veces un texto, cuando estamos en presencia de un reportaje fotográfico o de un fotoensayo”.

Castellanos también nos propone una clasificación de los géneros en base a su experiencia profesional. Nos habla de seis géneros: la fotonoticia, la fotografía de entrevista, la fotografía deportiva, la fotografía de nota roja, el reportaje y la fotografía documental. Esta última la define como un género que trasciende la información, que no es inmediato. El fotógrafo documentalista debe descubrir o seleccionar un tema de su interés para contárnoslo en imágenes a partir de historias de vida. Su desarrollo es pausado, pues requiere de más tiempo; además, el documental, se construye con información en profundidad y es un género complejo, pero es el que más proyecta el estilo personal del fotógrafo.

Como decíamos antes, vemos que entre los géneros más comunes de la fotografía en el periodismo se encuentra la fotografía documental. Pero, ¿cómo es posible, si la fotografía ya era documental antes de estar vinculada a la prensa? La falta de unanimidad para clasificar la fotografía periodística aumenta la controversia: ¿toda fotografía es documental o la fotografía documental es un género?

Muchos autores defienden que, efectivamente, toda fotografía (de cualquier género) es documental, incluso aquella que es manipulada, creación artística, conceptual o que está ubicada en el terreno del arte. Así lo hacen, por ejemplo, Enrique Villaseñor (2011)²⁶, Francisco Mata Rosas (1995)²⁷ o A. Becquer

²⁶ Enrique Villaseñor. (2011). Fotoperiodismo, documento, expresión y comunicación. Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos.

²⁷ Conferencia dictada en diciembre de 1995 en la Ciudad de México en el Centro de la Imagen

Casabelle (2002)²⁸. Insisten en que las fotografías siempre se refieren a algo o a alguien (aunque este alguien sea exclusivamente el propio autor) y nos remiten a un concepto, a un origen. Son documentales porque documentan algo. Aseguran que lo documental abarca al fotoperiodismo pero el fotoperiodismo no abarca todo el documental. Como apuntábamos antes, además, la fotografía ya en sus inicios tenía un uso documental, sin estar relacionada con la prensa. No obstante, la mayoría de esos autores reconoce también que esa definición de “documental” sólo es un punto de partida. Entre los géneros más comunes de la fotografía periodística encontramos casi siempre la fotografía documental o testimonial y también tiene sentido, como veíamos antes en la clasificación de Castellanos. Podemos decir, entonces, que la fotografía documental se trata de un género a la vez que de la base y esencia de toda fotografía, incluida la periodística.

Pepe Baeza (2001) define la fotografía documental como aquella que se basa en el compromiso con la realidad, sin importar los canales de difusión que utilice²⁹. El documentalismo da mayor libertad al fotógrafo a la hora de elegir temáticas y modos de expresión. Uno de los objetivos principales de este tipo de fotografía, la fotografía documental como género, es crear conciencia social. De hecho, muchos autores se refieren a ella como fotografía documental-social o documental-testimonial. Según Becquer Casabelle (2002) este género se refiere a la documentación de las condiciones y del medio en el que se desenvuelve el ser humano, tanto en forma individual como social y, por tanto, su nivel de complejidad es profundo³⁰. El autor también cree que aunque el documentalismo social comparta las técnicas de realización con el fotoperiodismo, el primero siempre se interesa por los espacios y condiciones de la sociedad sin necesidad de atarse a lo circunstancial. Según afirma el autor, el documentalismo no depende ni se interesa en la noticia como objetivo principal, sino que constituye una reflexión y un intento de mostrar y comprender al hombre y sus circunstancias.

²⁸ A. Becquer Casabelle (2002). El documentalismo fotográfico. Textos sobre fotografía periodística y documental realizados por algunos autores con motivo de la reflexión generada a partir de la sexta bienal.

²⁹ Pepe Baeza. (2001). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili.

³⁰ *Ibídem*.

Por ejemplo, las condiciones de vida de las personas que han debido abandonar sus casas por causa de las inundaciones ha nutrido al periodismo, pero desde el momento que el tema dejó de ser noticia, desapareció de los diarios. El documentalismo social interesa a la prensa cuando se asocia a un hecho relevante, circunstancial y de gran impacto en la sociedad.

Sin embargo, claramente hay ocasiones en las que el fotoperiodismo y el documentalismo social se entrelazan. Tenemos el caso del World Press Photo, un claro ejemplo de concurso que premia imágenes documentales convertidas en fotoperiodísticas porque la prensa decidió, en determinado momento, que podían ser noticia. La fundación que organiza el certamen, Photographic Social Vision, lo aclara en su propia página web:

Photographic Social Vision actúa como nexo entre los fotógrafos documentalistas, la sociedad y las entidades sin ánimo de lucro. Facilitamos a documentalistas de temas sociales la posibilidad de producir y publicar su trabajo dando a conocer su punto de vista como testigos de las desigualdades sociales.

2.5. Un arte no reconocido

Si antes hablábamos de las grandes discusiones y polémicas que hubo entorno a la concepción de fotografía como arte, actualmente nos encontramos con la misma problemática en el terreno del fotoperiodismo. Algunos estudiosos y fotógrafos consideran ese tipo de fotografía como medio artístico y otros no. Es aquí, principalmente, donde queremos centrar esta investigación.

En 1947 el grupo Bussola publicó en la revista *Ferrania* un manifiesto redactado por cinco fotógrafos³¹. Decían en él, básicamente, que el documento no es arte. Y que si lo era, lo era independientemente de su naturaleza como documento y “sólo en la medida en que dicha naturaleza hubiera sido anulada y transfigurada en un sentimiento lírico universal”.

Por el contrario, Francisco Alonso Martínez (2007) cree que lo artístico y lo documental no solo no son antitéticos, sino que se complementan³². Explica que existe un tipo de fotografía (la artística) en la que hay invención, un nuevo

³¹ Manifiesto reproducido en *Cultura fotográfica en Italia (1985)*, de Italo Zannier y Paolo Constantini.

³² Francisco Alonso Martínez (2007). *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. UOC.

producto, y que por otro lado existe la fotografía (como documento) que actúa como reflejo, como muestra. Acaba concluyendo que esta última también es arte:

Incluso en el extremo constituido por la reproducción fotográfica, en el que el margen de la creatividad es tan reducido, esta queda asegurada por la selección misma –el conferir importancia– del objeto que hay que reproducir. (...) Toda fotografía es, ontológicamente, un documento y un objeto artístico – término este que parece menos mistificador que el de obra de arte–. El desarrollo de una de estas dos potencialidades, o de ambas, dependerá del criterio de una colectividad.

El mismo autor hace un breve resumen sobre el que cree el origen de la dicotomía entre arte y documento. Lo atribuye al romanticismo, movimiento que quiso romper con la imitación de la naturaleza y, en su lugar, ensalzar valores más etéreos como la creatividad y la expresividad (al parecer, incompatibles con la imitación). La realidad se vio relegada al documento y así empezó a perder prestigio mientras que el arte lo ganaba. La fotografía, “avergonzada de sus posibilidades documentales”, siguió los pasos de la pintura sin llegar a poder deshacerse completamente de su naturaleza mecánica.

Concretamente en lo que respecta a la fotografía documental-social (no entendida como mero “documento”), Becquer Casabelle (2002) asegura que desde el punto de vista estético esta práctica ofrece un amplio campo de realización para los fotógrafos creativos, pero que en esa misma afirmación usa el término “estético” en vez de “artístico” porque entiende que el documentalismo social no es arte³³:

Y, además, no pretende ser arte, en su sentido tradicional o moderno. No obstante, por cierto, que existen artistas sociales. Hay un arte social, que puede tener puntos en común con el documentalismo social y que a veces, en forma saludable, se confunden.

³³ A. Becquer Casabelle (2002). El documentalismo fotográfico. Textos sobre fotografía periodística y documental realizados por algunos autores con motivo de la reflexión generada a partir de la sexta bienal.

Sin embargo, el autor defiende también que el documentalismo social es tan legítimo como cualquier otro género y que, por lo tanto, no se encuentra a un nivel inferior respecto al arte ni necesita ser calificado como tal.

Villaseñor (2011) también hace una interesante reflexión sobre el tema, recordándonos que tradicionalmente asumimos que la fotografía periodística en general no permite creación, “que debe sujetarse a la descripción o registro imparcial de la realidad”³⁴. En cambio aceptamos que en el periodismo escrito sí haya metáforas o creatividad, pero cuando un fotógrafo lo hace, es condenado y tachado de manipulador por atentar contra la ética del periodismo. “¿Por qué la fotografía, a pesar de sus elementos aleatorios y cambiantes, tiene que sustentar el enorme peso de la verdad?” –se pregunta Villaseñor.

En 2012 se inauguró la exposición “Everything Was Moving: Photography from the 60s and 70s” en Londres. En *The Observer* leemos, en referencia a la exposición, que el mundo cambió radicalmente en esos años, “from the Cultural Revolution to the Cold War; from America’s colonialist misadventure in Vietnam to the indelible values of the civil rights movement; this was the defining period of the modern age”, coincidiendo, además, con la edad de oro de la fotografía. La muestra, expuesta durante cinco meses en el Barbican, presentó 400 obras que, según el periodista Ánxel Grove (2012), rompieron la frontera entre arte y documentalismo y permitieron a los fotoperiodistas ser también autores y no meros testigos³⁵.

Muchas otras exposiciones anteriores y posteriores a esa también han querido situarse entre el arte y el documentalismo. Así lo hizo, por ejemplo, Magnum’s First, la primera exposición colectiva organizada por la famosa agencia, en 1995. En realidad, la propia agencia ya nació con el propósito de unir los conceptos “reportero” y “artista”, pero esta exposición (originalmente llamada “El rostro del tiempo”) mostraba 83 obras de los grandes maestros del fotoperiodismo: Robert Capa, Henri Cartier-bresson, Werner Bischof, Ernst

³⁴ Enrique Villaseñor. (2011). Fotoperiodismo, documento, expresión y comunicación. Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos.

³⁵ Ánxel Grove. (24/09/2012). Cuando la fotografía documental se convirtió en fotografía de autor. 20minutos.

Haas, Erich Lessing, Jean Marquis, Inge Morath y Marc Riboud. El periodista Daniel Glez escribió en 2013:

A pesar de la diversidad de temas y enfoques, la exposición refleja la gran afinidad que existe entre los fotógrafos, que sin recurrir a procesos automáticos o digitales, ponen de manifiesto el espíritu que se ocultaba detrás de la agencia.³⁶

Asimismo, el World Press Photo, como decíamos anteriormente, es otro ejemplo de lo que estamos alegando. Siempre envuelto en polémica, el certamen ha suscitado en innumerables ocasiones el debate sobre lo que es o no es arte. En su última edición (la de este año), por ejemplo, el certamen premió al fotógrafo Giovanni Troilo por unas imágenes de la ciudad belga de Charleroi. Los profesionales aseguraron que el trabajo de Troilo no era fotoperiodismo, sino arte. Sus compañeros de profesión denunciaron que había manipulado las imágenes, con iluminación artificial y una puesta en escena preparada. Finalmente, el World Press Photo le retiró el premio al italiano.

En ese caso se demostró que existía manipulación, pero hay otros en los que no. Paul Hansen, galardonado en 2012 con una fotografía que retrataba a dos hombres palestinos que llevaban los cadáveres de dos niños envueltos en sábanas blancas por una calle de Gaza repleta de gente, fue acusado también por manipulación. Afirmaban que la imagen era, en realidad, la mezcla de tres fotos diferentes. Finalmente se demostró que no era cierto y no se le retiró el premio, pero todo apunta a que la belleza y la espectacularidad de la fotografía eran demasiado “artísticas” como para que la gente creyera que no había retoques.

Samuel Aranda fue premiado por una foto en la que una mujer con velo islámico sostiene a un herido entre sus brazos en una mezquita de Yemen. Todos los titulares hicieron referencia a la imagen con el título de “Pietà islámica” por su parecido con la famosa imagen de la Virgen María sosteniendo a Jesús. Este y los anteriores ejemplos nos sirven para reflexionar sobre las relaciones entre arte y fotoperiodismo.

³⁶ Daniel Glez. (22/10/2013). Cuando el fotoperiodismo se encontró con el arte. 20minutos.

No obstante, no son sólo las exposiciones las que han abierto este gran debate. Tenemos a multitud de autores referentes que también nos sirven para hablar del tema. Henri Cartier-Bresson, por ejemplo, cofundador de la agencia Magnum y considerado uno de los padres del fotorreportaje, redefinió el concepto de fotógrafo documental. En sus inicios se interesó más por la pintura que por la fotografía y estuvo vinculado a los surrealistas. Sin embargo, Cartier-Bresson acabó combinando fotoperiodismo y arte como nunca antes se había hecho. En una entrevista inédita publicada en *The New York Times* en 2013, realizada en 1971 por Sheila Turner-Seed en París, podemos leer que Cartier-Bresson aseguraba no estar interesado en la documentación, pues esta le parecía extremadamente aburrida³⁷. Se reconoce a él mismo como un “pésimo periodista” y tampoco sabe si la fotografía debe considerarse un arte o no, pero él la concibe como un dibujo, “un boceto inmediato hecho con la intuición, (...) una forma de gritar lo que sientes”. Con motivo de la primera retrospectiva dedicada a Henri Cartier-Bresson en Europa desde su muerte (2004), el periodista Alberto Martín, de El País, publicaba estas líneas en 2014:

Así, entre el artista y el reportero, entre el surrealismo y la nueva visión y la fotografía humanista, entre el interés por la forma y la composición y el interés por el tema, se situaría el Cartier-Bresson del compromiso comunista, militante y comprometido, que se aleja de la fotografía para acercarse al cine como instrumento político³⁸.

Otra figura relevante es la de Martin Parr (1952), uno de los fotógrafos más importantes de su generación que además actualmente forma parte de la agencia Magnum. Su obra, caracterizada por los colores vivos, la ironía y el desenfado, lo ha convertido en un gran referente tanto en fotografía documental como en fotografía artística. A pesar de que él se considere a sí mismo “fotógrafo documental”, su trabajo se ha expuesto en numerosas galerías de arte de todo el mundo y es aceptado tanto en el mundo periodístico como en el artístico. En una larga entrevista con el fotógrafo británico, recogida en el libro “Martin Parr por Martin Parr. Un diálogo con Quentin Bajac”, él

³⁷ The New York Times. (20/06/2013). Henri Cartier Bresson: Living and Looking

³⁸ Alberto Martín. (04/08/2014). Henri Cartier-Bresson al completo. El País.

mismo afirma que se puede formar parte de varios mundos³⁹: el del arte, el de la fotografía, el del comercial... Le interesa, precisamente, ese aspecto “democrático” de la fotografía y asegura que siempre le ha gustado la idea de hacer una foto que pueda funcionar a distintos niveles, en función del contexto en que se contemple. En la misma entrevista Parr también hace referencia a la introducción de la fotografía en el arte:

Soy un gran admirador de la obra que surgió de la Escuela de los Becher, de hecho estos fotógrafos cambiaron la forma en que el mundo del arte percibía la fotografía que pasó de ser una actividad marginal a poseer una importancia capital, y supongo que todos nos hemos beneficiado de eso.

Por último, y a pesar de que podríamos mencionar a muchos más, destacaremos la figura de Sebastiao Salgado, uno de los fotógrafos documentales más reconocidos del mundo actualmente. La obra de este famoso fotógrafo brasileño es internacionalmente reconocida y alabada, incluso en algunas ocasiones lo han llegado a comparar con Cartier-Bresson. Sin embargo muchos lo han criticado por la extrema belleza de sus imágenes, pues en teoría estas tienen el único objetivo de denunciar y concienciar a la sociedad. En varias ocasiones él mismo ha remarcado que no se considera artista, sino fotoperiodista, pero sus fotografías también han sido expuestas en numerosas galerías de arte y Salgado es considerado generalmente un artista en el ámbito de la fotografía documental.

Tal y como hemos visto a lo largo de estas líneas, el debate sobre si la fotografía puede considerarse arte o no está bastante cerrado y los teóricos han llegado a ponerse de acuerdo en ese aspecto. Sin embargo, la controversia sobre si la fotografía documental es o no es arte sigue servida, a pesar de los referentes que hemos mencionado. Como hemos visto, el fotoperiodismo parte de lo documental y además ambas prácticas, el documentalismo-social y el fotoperiodismo, se entrelazan y coinciden en muchas ocasiones (como en el caso del World Press Photo). Algunos documentalistas publican en medios y algunos fotoperiodistas, como se

³⁹ Traducción de Miguel Marqués e Igor Contreras. (2011). Martin Parr por Martin Parr. Un diálogo con Quentin Bajac. La Fábrica.

considera el propio Sebastiao Salgado, hacen fotografías que podrían considerarse -y se consideran- documentales. Partiendo de esa base nos centraremos en el caso del World Press Photo, que consideramos uno de los ejemplos más representativos de esa convergencia entre fotoperiodismo y documentalismo. Hablamos, en realidad, de uno de los muchos casos en los que el fotoperiodismo se convierte en arte.

3. Hipótesis, objetivos y objeto de estudio

3.1. Hipótesis

Antes de realizar esta investigación existe una hipótesis inicial basada en la observación durante años de las características comunes entre el fotoperiodismo y las artes visuales. Consideramos que el fotoperiodismo, la fotografía artística y la pintura comparten, además de rasgos simbólicos, rasgos visuales esenciales como la composición, el color o la luz. Por tanto, entendemos que el fotoperiodismo puede situarse al mismo nivel que las demás artes visuales y ser entendido también como medio artístico, ya que las imágenes que pertenecen a ese campo no son meros documentos informativos y objetivos, sino también expresiones artísticas que logran reacciones en el espectador muy similares a las que logran las demás artes visuales.

A grandes rasgos, creemos que las imágenes del fotoperiodismo mundial actual en las que la figura humana es protagonista, comparten la mayoría de elementos visuales con la pintura de la Edad Moderna y la Edad Contemporánea de referencia. Nuestra hipótesis concreta se convierte, por tanto, en la siguiente:

Al menos 10 fotografías ganadoras del World Press Photo cada año (desde 2010 hasta 2015) comparten más de la mitad de los rasgos visuales que consideramos esenciales en una obra con algunas de las pinturas más famosas de la historia del arte occidental desde la Edad Moderna hasta la Edad Contemporánea.

3.2. Objetivos

Este trabajo pretende demostrar que efectivamente hay múltiples coincidencias en cuanto a los rasgos visuales entre el medio artístico por excelencia, la pintura, y el fotoperiodismo. Queremos comprobar cómo, consciente o inconscientemente, los fotoperiodistas -y no únicamente los fotógrafos artísticos- están inspirados por la historia del arte y consiguen resultados similares a los que consiguieron los grandes artistas pictóricos de otras épocas.

Podríamos haber escogido, en vez de la pintura, cualquier otra de las consideradas artes visuales, pero creemos que esa elección será acertada e interesante y nos dará más flexibilidad a la hora de trabajar con las imágenes. También podríamos haber hecho un análisis basado en el significado de las obras y no únicamente en sus rasgos visuales, pero probablemente esa elección podría ocupar otra investigación como esta. Pensamos que sería igual o más interesante, aunque inabarcable en estas páginas.

En la exposición “Seducidos por el arte. Pasado y presente de la fotografía”, que se llevó a cabo en el año 2013 por parte de La Obra Social “la Caixa” y la National Gallery de Londres, el objetivo era demostrar las múltiples coincidencias y relaciones entre los grandes maestros de la historia del arte, la fotografía artística de mediados del siglo XIX y el trabajo de fotógrafos artísticos contemporáneos⁴⁰. La exposición quiso demostrar que los fotógrafos han bebido siempre de la inspiración artística de la pintura. Sin embargo, en muchas ocasiones, los fotógrafos escogidos para la exposición son aquellos que a lo largo de la historia han intentado representar pinturas para lograr resultados similares en sus obras. En nuestro caso, queremos comparar imágenes de fotoperiodistas que no hayan tenido la clara intención de recrear obras pictóricas. Buscamos la coincidencia, fruto del subconsciente de los fotoperiodistas que inevitablemente basan sus trabajos en todas las referencias artísticas que han acumulado a lo largo de sus vidas y carreras.

⁴⁰ Hope Kingsley y Christopher Riopelle. (2013). Seducidos por el arte. Pasado y presente de la fotografía. TURNER

Como dijo Oscar Gustav Rejlander en 1866, si el arte está en la idea, entonces el medio es irrelevante⁴¹. A partir de esta afirmación, en esta investigación hacemos una propuesta clara: si la pintura es considerada arte porque el arte está en la idea, entonces el fotoperiodismo también puede ser entendido como tal. Y si comparando unas y otras obras vemos que, además, los principales rasgos visuales de la fotografía y la pintura coinciden, podremos demostrar nuestra hipótesis.

3.3. Objeto de estudio: el caso del World Press Photo.

World Press Photo es una organización independiente sin ánimo de lucro fundada en 1955, con sede en Ámsterdam, conocida internacionalmente por organizar el concurso anual más prestigioso de fotoperiodismo, por la publicación de anuarios y libros y por la realización de exposiciones en diferentes países.

El jurado, internacional e independiente formado por trece miembros (editores gráficos, fotógrafos y representantes de agencias de prensa), escoge cada año durante el mes de febrero las fotografías ganadoras de entre todas las enviadas el año anterior por fotoperiodistas, agencias, periódicos, revistas y fotógrafos de todo el mundo. Este certamen servirá en esta investigación como fuente de dónde extraer las mejores imágenes del fotoperiodismo mundial.

Al no poder estudiar todas las imágenes ganadoras del World Press Photo de todos los años, el período de tiempo analizado se limitará a cinco años. En este caso, la razón principal por la que decidimos analizar las fotografías desde 2010 hasta 2015 es tanto por la necesidad de acotar el objeto de estudio como por el hecho de ser, las de estos últimos cinco años, las fotografías más actuales y recientes del certamen. También sería inviable analizar todas las imágenes de todas las categorías en las que se divide el concurso, así que tendremos en cuenta una serie de requisitos para seleccionar las fotografías que queremos analizar:

- Nos centraremos en las fotografías en las que una o varias figuras humanas sean protagonistas de la acción (incluyendo en esta categoría

⁴¹ *Ibíd.*

los desnudos). Creemos que el retrato es la categoría por excelencia de las artes visuales. Desde siempre ha estado en el centro de interés de la historia del arte y constituyó también un tema de gran importancia en los inicios de la fotografía artística. En “Seducidos por el arte. Pasado y presente de la fotografía”:

El retrato puede enfocarse desde múltiples puntos de vista: desde el simbolismo de una alegoría hasta el simple recuerdo personal, pasando la expresión psicológica individual o la tipología de clases o de entornos sociales. Ya sean pintados o fotografiados, los retratos históricos y contemporáneos comparten mecanismos estilísticos y narrativos⁴².

- Además de los retratos, analizaremos aquellas fotografías que representen las escenas costumbristas y realistas más comunes de los años que abarcamos en la pintura. Así, descartamos la fotografía de deportes (fútbol, beisbol, baloncesto...), acciones llevadas a cabo en hospitales modernos, coches u otros vehículos, nuevas tecnologías y guerras modernas.
- Nos centraremos en las fotografías de las categorías más comunes del World Press Photo, aquellas que se repiten año tras año, para que haya cierta uniformidad en nuestra muestra. De esta manera descartamos los premios especiales, llamados “Honorable mention” o “Masterclass”, así como también la categoría de 2015 llamada “Long-Term Projects”. En algunos casos encontramos que ciertas imágenes no están disponibles. Por ejemplo, en la categoría “General News” del año 2011 hay sólo las fotografías de cuatro fotógrafos premiados, cuando debería haber las de seis fotógrafos (ya que cada año se premia a seis fotógrafos de cada categoría). En esos casos no hemos podido obtener las fotografías por otros medios, así que no las contabilizamos en ningún caso.
- No contemplaremos en nuestra muestra las fotografías en blanco y negro, ya que el limitado número de obras pictóricas en blanco y negro

⁴² Ibíd.

existentes no nos permitiría hacer una comparación realista. Todas nuestras obras serán en color, ya que lo consideramos uno de los rasgos visuales más importantes.

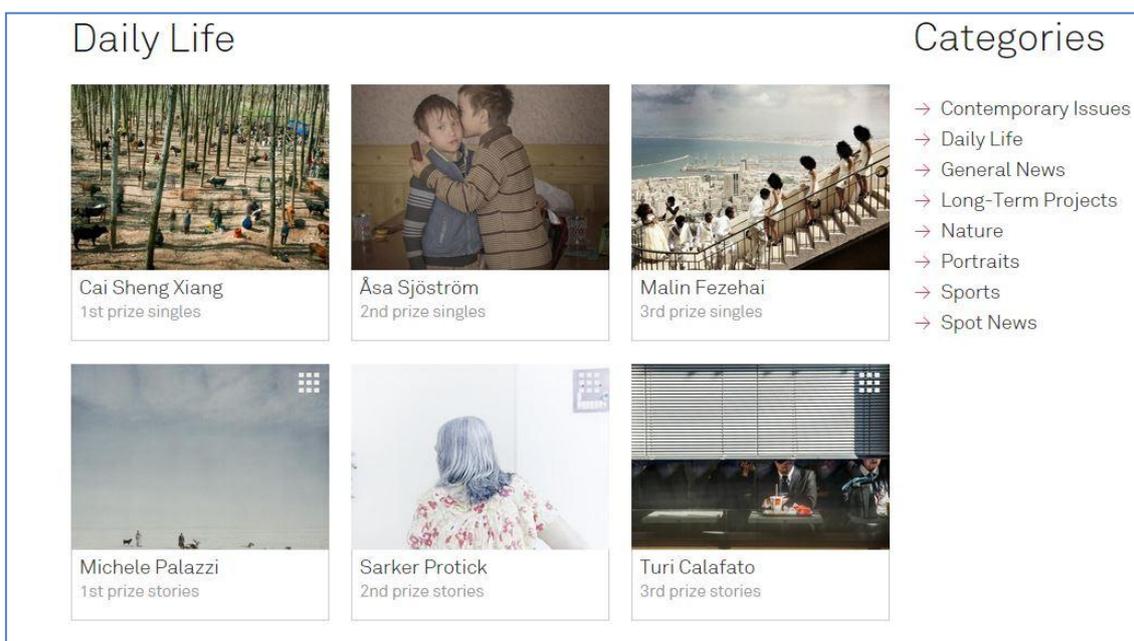
El concurso tiene las siguientes categorías, algunas de las cuales han ido cambiando con los años. Algunas han desaparecido, como “Arts and Entertainment” después de 2012, y otras han aparecido solo un año, como la división de “Sports Action” y “Sports Feature” en 2013. En este cuadro se muestran cuales son:

2010	2011	2012	2013	2014	2015
Arts and Entertainment	Arts and Entertainment	Arts and Entertainment	Contemporary Issues	Contemporary Issues	Contemporary Issues
Contemporary Issues	Contemporary Issues	Contemporary Issues	Daily Life	Daily Life	Daily Life
Daily Life	Daily Life	Daily Life	General News	General News	General News
General News	General News	General News	Nature	Nature	Long-Term Projects
Nature	Nature	Nature	Observed Portraits	Observed Portraits	Nature
People in the News	People in the News	People in the News	Sports Action	Sports	Portraits
Portraits	Portraits	Portraits	Sports Feature	Spot News	Sports
Sports	Sports	Sports	Spot News	Staged Portraits	Spot News
Spot News	Spot News	Spot News	Staged Portraits		

Cuadro de elaboración propia a partir de la web del World Press Photo.

Cada año se premia, como decíamos, a seis fotógrafos en cada categoría. Los premios son los siguientes:

- 1st prize singles
- 2nd prize singles
- 3rd prize singles
- 1st prize stories
- 2nd prize stories
- 3rd prize stories



Captura de pantalla a la página oficial de World Press Photo

- En las tres primeras categorías de premios, “1st prize singles”, “2nd prize singles” y “3rd prize singles”, sólo hay una foto premiada de cada fotógrafo. En las tres siguientes hay series de 5 a 20 fotografías, de las cuales escogeremos solo una, de nuevo por la necesidad de acotar la muestra.

Todos estos requisitos nos sirven para facilitar la búsqueda de obras pictóricas que puedan ser comparadas con las fotografías y porque sería inabarcable, como hemos dicho anteriormente, estudiar todas las fotografías galardonadas. En total hay 1924 fotos premiadas del 2010 al 2015, contando las de todas las categorías (incluyendo premios especiales). Si aplicamos nuestros requisitos, deben quedarnos muchas menos fotografías que puedan ser analizadas y comparadas con obras pictóricas.

La selección de obras de pintura también será delimitada, al igual que la selección de fotografías del World Press Photo, a los requisitos que hemos expuesto. Así, nos centramos en las obras pictóricas en las que la figura o figuras humanas sean protagonistas de la acción (incluyendo desnudos y pinturas religiosas), a las escenas costumbristas y realistas y a las pinturas en color. Todas las obras escogidas pertenecen a la Edad Moderna (s.XV-1789) o a la Edad Contemporánea hasta la actualidad, con el llamado “Boterismo”. Los

pintores seleccionados deben haber expuesto sus obras en museos importantes y salir en libros de referencia de la historia del arte.

4. Metodología

Una vez delimitados la hipótesis, los objetivos y el objeto de estudio de esta investigación, vamos a exponer la metodología utilizada en la misma. Partimos de la base de que todas las fotografías son polisémicas y pueden ser interpretadas de forma diferente según su contexto y su espectador. Sin embargo, queremos realizar un análisis lo más objetivo posible para llegar a unas conclusiones validas.

No podemos usar todas las variables que se utilizan para analizar una obra pictórica ni todas las que se utilizan para analizar una fotografía. No nos serviría de nada, por ejemplo, saber que una de las pinturas es al óleo, así que la técnica ya es una variable que no nos interesa comparar. Además, queremos centrarnos en el contenido de las imágenes. Así, proponemos unas variables comunes para analizar fotografía y pintura centrándonos en el carácter denotativo de las imágenes. Nuestra propuesta de modelo de análisis denotativo incluye las siguientes variables:

- Composición
- Color
- Luz
- Postura de las figuras
- Espacio en el que se encuentran las figuras
- Rasgos principales de las figuras

5. Investigación

Antes de empezar con la investigación, realizamos una primera búsqueda general para comprobar que el trabajo puede tener sentido. Encontramos algunas fotografías que son fácilmente comparables con obras pictóricas, pero necesitamos una metodología concreta, formal y efectiva.

Para empezar, elaboramos una lista de pintores pertenecientes a la Edad Moderna y a la Edad Contemporánea que nos sirva como fuente de donde extraer las obras pictóricas (Anexo 1). En la lista tenemos los nombres de los artistas, los títulos e imágenes de sus obras principales y una breve descripción de su estilo y temas recurrentes. Exponemos un ejemplo:

Esteban Murillo

- **Obras:** Anciana espulgando a un niño, Niños jugando a los dados, Joven y su dueña, Muchacha con flores, Niño espulgándose, Dos niños comiendo melón y uvas.

- **Temas:** obras de carácter religioso y pintura costumbrista. Personajes femeninos, infantiles, mendigos, enfermos...

- **Estilo:** interés por la iluminación claroscuro. Transparencias y juegos de contraluces. Desde el tenebrismo hasta un colorido brillante.



Una vez elaborada una primera lista de pintores, que como veremos acabará siendo más larga, clasificamos las fotografías del World Press Photo, disponibles en la web oficial, por años y categorías.

Después de aplicar todos los requisitos que se han expuesto en el apartado de Metodología (figura humana, escena costumbrista, a color, etc.), nos encontramos con 144 imágenes que pueden ser comparadas con obras pictóricas. Sin embargo, no siempre encontramos una pintura similar para cada

fotografía. Por ello, en algunos casos puntuales buscamos de forma más concreta. Si en una fotografía sale una mujer blanca en el centro de la imagen, por ejemplo, buscamos mediante palabras clave alguna obra que pueda parecerse a la fotografía. Una vez encontrada, nos aseguramos de que el autor haya expuesto en museos importantes y salga en libros de referencia. Así, lo añadimos a nuestra lista de pintores (Anexo 1.1). Si por el contrario no encontramos nada, a pesar de la búsqueda más concreta, descartamos esa imagen de la muestra.

Después de una primera búsqueda exhaustiva para encontrar obras pictóricas que se asemejen a las fotografías, vemos que hay 88 fotos que comparten rasgos visuales con alguna pintura. De aquellas 144 fotografías que cumplían los requisitos, un 61% se convierte en nuestra muestra real. A partir de ahí nos preguntamos de cada una de ellas: ¿cuántos rasgos visuales de los que consideramos esenciales comparten ambas obras?

Es sobre esas 88 parejas de fotografías y obras pictóricas que realizamos nuestro análisis denotativo, comparando la composición, el color, la luz, la postura, el espacio y los rasgos principales de las figuras de la imagen. Como ya hemos dicho, necesitamos que más de la mitad de esos rasgos visuales coincidan en las obras para que se cumpla nuestra hipótesis.

5.1. Composición

En las artes visuales, la composición es la colocación, organización y ordenación de los elementos en la obra. Rudolf Arnheim (2001), en su libro “El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales” se pregunta: ¿cuál es el objetivo de la composición? ¿Por qué resulta indispensable? La composición es necesaria para crear un conjunto bien organizado, un orden armonioso, de tal manera que se pueda llegar a crear un objeto artístico legible⁴³. Para el estudio y análisis de la composición deben tenerse en cuenta una serie de elementos. Según Georgina Pino (1982) en “Las artes plásticas”, esos elementos se dividen en tres⁴⁴:

⁴³ Rudolf Arnheim. (2001). El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales. Akal

⁴⁴ Georgina Pino. (1982). Las artes plásticas. Costa Rica: Universidad Autónoma de México.

- Elementos conceptuales: el punto, la línea, el plano y el volumen
- Elementos visuales: la configuración, el tamaño, el color y la textura
- Elementos estructurales: la dirección, la posición, el espacio y el peso o gravedad

En esta investigación nos atenemos a los elementos compositivos que consideramos más relevantes, sin pretender desmenuzar completamente la imagen en unidades mínimas. El centro de interés, la posición y el tamaño de las figuras principales en las obras son los factores compositivos que analizamos en este trabajo. Por ejemplo, en la Figura 1, determinamos que la composición es la misma, ya que estos elementos coinciden en las dos imágenes. Tenemos dos centros de interés: la señora y la niña en el caso de la fotografía, la señora y el niño en el caso del cuadro. La posición es prácticamente idéntica, aunque en el caso del cuadro el niño se encuentra situado en la esquina superior izquierda y la niña de la fotografía se encuentra más centrada. En cuanto al tamaño de los elementos que componen las imágenes, también vemos que ambas obras coinciden.



Figura 1. *Observed portraits* (2014), Rena Effendi – *Vieja friendo huevos*, Velázquez

En la fotografía, vemos la figura de un señor al fondo. No tendremos en cuenta este tipo de diferencias, ya que, como especificábamos anteriormente, nos centraremos en el punto de interés, así como en la posición y el tamaño de las figuras protagonistas.

En el caso de que la composición sea la misma de forma invertida, como en la Figura 2, no la consideramos diferente. Creemos que es suficientemente representativo que los elementos estén dispuestos de igual forma, que el centro de interés sea el mismo y que la posición y el tamaño coincidan aunque sea en la dirección contraria.

Entre la fotografía de Simon Roberts y la obra de Seurat de la Figura 2, vemos pocas diferencias en cuanto a composición. Si invirtiésemos una de las dos imágenes, tendríamos los mismos elementos en las mismas direcciones. Como puede observarse, los árboles, la montaña, las personas y el mar estarían dispuestos de igual forma.



Figura 2. *Daily Life* (2010), Simon Roberts – *Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte*, Georges Seurat

5.2. Color

El color es uno de los elementos que dota a la obra de más expresión en el arte. Para analizar el color de una obra de forma exhaustiva los estudiosos tienen en cuenta multitud de factores como la intensidad, el matiz, el valor tonal, la armonía, los pigmentos, etc. El color, además, es utilizado para crear ilusión de profundidad. En la mayoría de manuales sobre artes plásticas leemos que los colores cálidos pesan más que los fríos y que el color, en general, contribuye a formar una determinada composición en la imagen.

En esta investigación analizaremos el color de forma específica, sin considerarlo estrictamente un elemento de la composición. Hemos encontrado en varias ocasiones ejemplos de pinturas y fotografías en las que los principales elementos de la composición son los mismos pero el color no, o

viceversa. Es por ello que creemos importante separar estos elementos visuales y analizarlos uno por uno.

En la Figura 3 podemos observar que, a pesar de estar comparando una pintura abstracta con una fotografía, rasgos visuales como la composición y el color hacen que veamos las imágenes similares. Así pues, para el análisis y la comparación de este rasgo visual consideramos esenciales factores como la gama cromática predominante, la tonalidad (tonos cálidos o fríos) y la luminosidad (tonos oscuros o tonos claros). En el caso de la Figura 3, el marrón, el negro y el lila son los colores predominantes y coinciden en ambos casos. En las dos imágenes predominan los colores oscuros en el fondo y alrededor de la chica, mientras que los claros se perciben en el centro de la imagen, coincidiendo con el rostro de la figura. En este caso concluiríamos que el color es un rasgo visual que sí coincide en la pareja de imágenes.



Figura 3. *Portraits* (2011), Jodi Bieber – Retrato de Dora Maar, Pablo Picasso.

5.3. Luz

Tanto en el arte pictórico como en la fotografía, el tratamiento de la luz es otro de los temas más relevantes. En la pintura existen varios estilos y técnicas asociadas al uso de la luz, como el claroscuro, el tenebrismo, el impresionismo o el fauvismo. Aunque es cierto que la luz es indisoluble del color tanto en la pintura como en la fotografía, tratamos estos elementos visuales separadamente. En el libro “Introducción general al arte” (2005) podemos encontrar una clasificación específica de la luz⁴⁵:

- Según su origen, la luz puede ser artificial o natural. La artificial puede proceder de una vela o un candil y en épocas más recientes de una bombilla. Este tipo de luz se ve reflejada en las figuras con tonos amarillentos y produce un fuerte contraste con las sombras. Por otro lado, la luz natural procede generalmente del sol y en algunas ocasiones de la luna. Esta luz no suele provocar tanto contraste entre las zonas iluminadas y las sombras.
- Según la procedencia, la luz puede ser natural de ambiente o proyectada. La luz natural de ambiente es aquella que no produce sombras procedentes de las figuras ni en paredes o suelos. La luz proyectada, por el contrario, provoca sombras y modela las figuras.
- Según su intensidad, la luz puede ser brillante o débil. Además, incide en la luminosidad general y en los colores.



Figura 4. *Contemporary Issues* (2012), Brent Stirton – *La maja desnuda*, Velázquez

⁴⁵ Juan F. Esteban, Gonzalo M. Borrás, M. Isabel Alvaro. (2005). *Introducción general al arte: arquitectura, escultura, pintura* (5ªed). ISTMO.

Para comprar este rasgo visual, tendremos en cuenta estos tres factores. En la Figura 4, por ejemplo, vemos que ambas obras tienen una luz de intensidad débil. Podemos observar también que estamos ante una luz proyectada, pues las figuras se encuentran iluminadas mientras que el resto de la imagen tiene zonas ensombrecidas.

5.4. Posiciones y actitudes de las figuras protagonistas

En “Las artes plásticas” de Georgina Pino (1982) una de las variables propuestas para analizar una obra artística es la posición y las actitudes de los objetos o personajes de la imagen⁴⁶. En esta investigación consideramos relevante este rasgo visual teniendo en cuenta que el requisito principal para la selección de obras es que haya una o varias figuras humanas. ¿Cómo está esa figura? ¿Sentada, de pie, estática, en movimiento...? En la revista “Espacio, Tiempo y Forma” Francisco Javier Caballero (1995) nos habla también de este factor⁴⁷. Empezando por el rostro, que puede estar impassible o gesticulante, y llegando incluso a las manos, que también desarrollan una función activa y de gran importancia en la obra.



Figura 5. *Daily Life* (2010), Gihan Tubbeh – Dibujando en la arena, Sorolla

La atención del espectador se centra muchas veces en esa posición o actitud del personaje principal. Uno de los centros de interés más importantes son los ojos, el elemento del rostro que más atención atrae también a los críticos y estudiosos del arte. Asimismo, la dirección de las miradas, según Francisco

⁴⁶ Georgina Pino. (1982). Las artes plásticas. Costa Rica: Universidad Nacional Autónoma de México.

⁴⁷ Francisco Javier Caballero. (1995). Algunos aspectos de la figura humana en la pintura de El Greco . Espacio, Tiempo y Forma, II, 39-53

Javier Caballero⁴⁸, es utilizada como recurso pictórico para llamar la atención del espectador sobre un personaje o acontecimiento.

En la Figura 5, por ejemplo, vemos que las figuras principales se encuentran en una posición muy similar. Ambos niños están medio recostados y mirando hacia abajo, con el brazo izquierdo apoyado en una superficie. En este caso, las dos imágenes no coinciden ni en color, ni en luz ni en el espacio en el que se encuentra el niño, pero sí en composición, postura de la figura y rasgos del personaje principal. En este caso concluimos que tres de los rasgos que estudiamos son muy similares en las dos imágenes, pero para determinar que ambas imágenes comparten la mayoría de rasgos visuales que creemos esenciales deberían compartir uno más. Esta pareja de obras no contribuye a la demostración de nuestra hipótesis.

5.5. Escenario de la acción

¿Dónde se encuentran los personajes de la obra? ¿En una habitación, en el mar, en la montaña o en un lugar indefinido? Este elemento no suele ser estudiado cuando se analiza una obra de arte. Sin embargo, en la investigación presente consideramos que, si estamos comparando dos imágenes, el escenario es esencial para hablar de semejanza de contenido. Nos centramos en las figuras humanas y no en los paisajes, pero si en las dos fotografías los protagonistas están, por ejemplo, en una estación de tren, el parecido adquiere otro nivel.



Figura 6. *Contemporary Issues (2013)*, Aaron Huey – Paisaje con arcoiris, Rubens

⁴⁸ *Ibíd.*

En el caso de la Figura 6, por ejemplo, no hay exactamente la misma cantidad de personas en ambas imágenes ni tienen los mismos rasgos, pero la composición, los colores, la luz y el espacio son muy similares. Estaríamos ante dos obras que comparten la mayoría de rasgos visuales que creemos esenciales para comparar pintura y fotografía.

Trabajamos el concepto de escenario desde una visión puramente plástica. Como ya hemos expuesto anteriormente, nuestro análisis es exclusivamente denotativo. No obstante, en el caso de la Figura 4, por ejemplo, no hacemos distinciones entre ambas imágenes en cuestiones de espacio. Es cierto que en “La maja desnuda” de Goya la figura está sobre una cama y en la fotografía de Brent Stirton la protagonista se encuentra recostada sobre una superficie que podría ser una mesa, pero ambas están en el interior de una habitación y sobre una superficie plana. Con esto aclaramos que hay cierto límite para la estrictez, o de lo contrario no podríamos comparar ninguna de las imágenes.

5.6. Rasgos principales de las figuras protagonistas

Cada uno de los elementos del rostro tiene de por sí una gran importancia expresiva: los ojos, los labios, la nariz, las orejas, la barbilla... El conjunto entero, sobre todo en los retratos, es la clave y el punto de interés en la obra. En nuestro caso no solo analizaremos el rostro, sino también el cuerpo y el ropaje, sobre todo cuando éste cubra total o parcialmente las figuras.

De forma más general, tendremos en cuenta la edad aproximada de los protagonistas, el sexo y la etnia. Si la mayoría de los rasgos son similares en ambas fotografías, consideraremos que el elemento visual coincide en las dos imágenes. En el caso de la Figura 7 vemos a dos mujeres mayores con unas facciones y una expresión similar. En esta pareja de fotos daríamos por hecho que los rasgos principales de la figura son los mismos.

Aclaramos también que hay ocasiones en las que los rasgos de las figuras no se ven claramente, por su pequeño tamaño en la obra o por su posición (de espaldas, por ejemplo).



Figura 7. *Portraits* (2012), Denis Rouvre – *Mujer campesina*, Van Gogh

En esos casos se comparará estrictamente lo que se ve: si estamos ante una figura de espaldas del mismo tamaño y con un ropaje parecido, se concluirá que el elemento visual sí coincide.

6. Resultados del análisis y gráfico final

En el Anexo 2 podemos ver todas las parejas de fotografías y obras pictóricas que hemos comparado. Divididas en años, categorías y orden en que hemos ido encontrando semejanzas. La numeración corresponde a la tabla del Anexo 3, que es donde hemos incluido los resultados de la comparación de rasgos visuales. A continuación, expondremos los resultados de cada año:

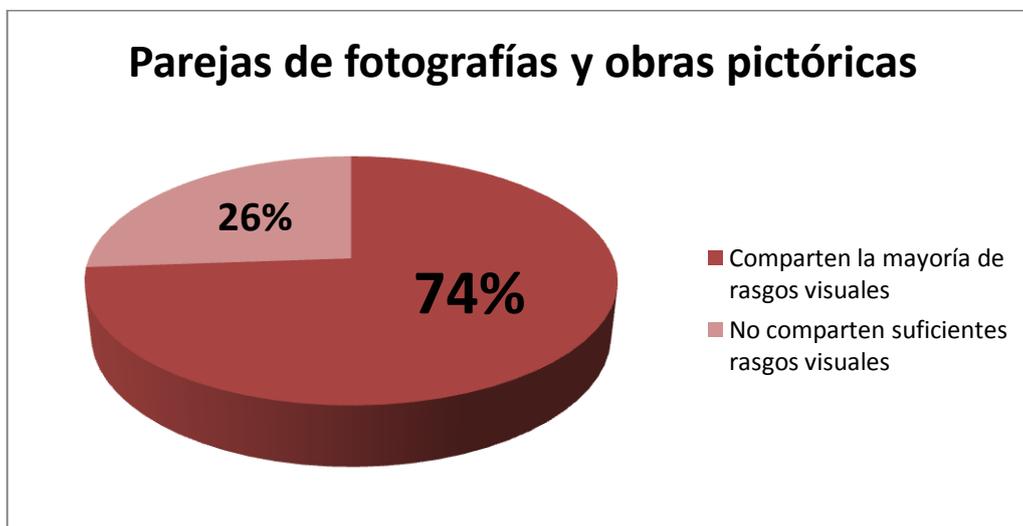
- Como vemos en la tabla, en el año 2010 hay 11 de 16 fotografías que comparten más de la mitad de los rasgos visuales que hemos considerado esenciales en esta investigación. En 14 de las 16 fotografías la composición coincide, en tan sólo 8 imágenes el color es similar y únicamente 5 tienen una luz equiparable. Sin embargo, todas coinciden en cuanto a la postura y actitud de los personajes. La mitad de las fotografías, 8, se representan en el mismo escenario que los

cuadros. Y por último, 12 de las 16 imágenes tienen como protagonistas de la acción a figuras que comparten rasgos como el sexo, la edad o la etnia con las figuras de su imagen comparada.

- En el año 2011, 15 de 20 fotografías comparten la mayoría de los rasgos visuales que consideramos más importantes a la hora de comparar pintura y fotografía. De las 20, 14 son prácticamente iguales en composición, 10 en color y solo 8 en luz. Todas excepto dos tienen una figura protagonista en la misma postura o actitud que su imagen comparada. 12 se sitúan en el mismo espacio y, finalmente, todas excepto una son iguales en cuanto a los rasgos visuales de las figuras protagonistas.
- En 2012, 11 de las 15 fotografías analizadas comparten por lo menos 4 de los 6 rasgos visuales que estudiamos en las imágenes. 10 de ellas coinciden en composición, otras 10 en color y 8 en luz. Todas excepto una comparten con el cuadro comparado la postura y actitud de la figura o las figuras humanas. De nuevo, 10 se encuentran en el mismo escenario. Y por último, 14 de las 15 coinciden en cuanto a los rasgos de las figuras protagonistas.
- El año 2013 es el único que no contribuye a demostrar nuestra hipótesis. Tan solo 8 de las 12 fotografías analizadas cumplen el requisito básico: que más de la mitad de los rasgos visuales estudiados coincidan en las fotografías y en las pinturas. De esas 12 parejas, 7 coinciden en composición y 8 en color, pero únicamente 5 tienen una luz similar. El mayor número de fotografías en este año es el de aquellas que tienen una figura principal que comparte posición con la de su imagen comparada: 10 fotografías. Por último, 9 se sitúan en el mismo escenario y otras 9 comparten rasgos parecidos en las figuras de cada pareja de imágenes.
- En el penúltimo año estudiado, 2014, hay justo 10 fotos de 14 que tienen más de la mitad de los rasgos visuales coincidentes con su imagen

emparejada. 10 son también las que coinciden en composición, mientras que 7 y 5 lo hacen en cuanto a luz y color respectivamente. Todas excepto una tienen como protagonista o protagonistas figuras en posiciones y actitudes similares a las de su imagen comparada. Finalmente, 8 se encuentran en el mismo espacio y 12 comparten rasgos de las figuras.

- 2015 es el año en el que hemos encontrado menos parejas de fotos y pinturas. Con tan solo 11, hemos encontrado justo 10 que cumplen el requisito principal, el de tener más de la mitad de rasgos visuales lo más parecidos posibles. 8 fotografías coinciden en cuanto a composición con el cuadro emparejado, 6 en color y solo 4 en luz. Todas excepto una coinciden respecto a la posición de las figuras protagonistas, 9 en escenario y 10 en rasgos principales de los personajes.



Tenemos, por tanto, un total de 65 sobre 88 imágenes (74%) que comparten la mayoría de rasgos visuales con su imagen emparejada. Sin embargo, nuestra hipótesis no se cumple del todo. En ella decíamos que al menos 10 fotografías ganadoras del World Press Photo cada año comparten más de la mitad de los rasgos visuales que consideramos esenciales en una obra con algunas de las pinturas más famosas de la historia del arte occidental desde la Edad Moderna hasta la Edad Contemporánea. Como hemos visto, en el año 2013 no hemos encontrado 10 fotografías que cumplan el requisito. Únicamente tenemos 8, así que la hipótesis no se cumple estrictamente. Sin embargo, en otros años

hemos encontrado más de 10 fotos. En el caso de 2011, por ejemplo, hay 15 fotografías que cumplen el requisito principal, es decir, 5 más de las que necesitábamos para demostrar nuestra hipótesis de cada año.

Podemos extraer también otros resultados interesantes. El rasgo que más coincide entre las parejas de imágenes, por ejemplo, es la posición de las figuras, seguido de los rasgos de esas figuras. En tercer lugar tenemos la composición, probablemente el rasgo más importante y esencial. El rasgo que más coincide en cuarto lugar es el escenario en el que se encuentran las figuras. Finalmente, el color y la luz son los rasgos que menos veces coinciden en las imágenes comparadas. También podemos observar que en los primeros años hay más tendencia a que las fotografías se asemejen con obras pictóricas. Concretamente en el año 2011 encontramos 15 de 20 fotografías, la cifra más alta de los años estudiados. Por el contrario, en los últimos años hay bastantes menos fotografías de las que encontramos rasgos visuales coincidentes con pinturas.

7. Conclusiones

Después de habernos sumergido en estas páginas durante meses, de haber consultado multitud de fuentes, de haber analizado más de 80 parejas de imágenes y de habernos empapado de conocimiento, ideas y reflexiones sobre el tema, podemos llegar a una serie de conclusiones específicas que cerrarán esta investigación y darán por finalizado nuestro trabajo.

Lo primero que entendimos cuando iniciamos esta investigación fue la gran confusión y controversia que existe alrededor de las distintas áreas que hemos estudiado y de los conceptos que hemos tratado aquí. Así, empezando por la misma fotografía, sus géneros y clasificaciones se encuentran hoy en día más difuminados que nunca. Ya no podemos hablar de géneros en su acepción clásica, pues cada vez existe más transformación de cada uno de ellos y más hibridación entre unos y otros. Aun así, hemos visto que sigue siendo necesario categorizar no solo la fotografía, sino todo lo que nos rodea. La realidad es tan sumamente compleja e inabarcable que si no pusiésemos ningún tipo de orden, no llegaríamos a comprender el mundo en el que vivimos. En esta primera

parte del trabajo llegamos a la conclusión de que actualmente podemos hablar, si no de géneros, de usos y aplicaciones de la fotografía. Sin embargo, para explicar aquello en lo que pretendíamos profundizar elegimos una clasificación general de la fotografía que la divide en dos: fotografía artística y fotografía documental.

En el momento en el que empezamos a investigar sobre fotografía artística, supimos que la fotografía no siempre ha sido considerada como tal. En un principio, los artistas rechazaron aquella práctica mecánica mediante la cual 'cualquiera que pudiera permitírselo' lograba una representación de la realidad. A duras penas fue entrando poco a poco en el mundo del arte hasta situarse, si no al mismo nivel que la pintura (ni siquiera hoy en día), muy cerca de las demás. El debate sigue abierto en algunos círculos teóricos, pero si hay algo claro es que ya no hay vuelta atrás: la fotografía no volverá a tener una consideración tan mediocre como la que tenía en sus inicios. Cada vez irán apareciendo más referentes que, esperemos, lograrán cambiar la concepción y la acepción de aquellos diccionarios –y personas– que siguen sin considerarla como lo que realmente es: un arte en toda regla.

Nuestro propósito iba unos pasos más allá. ¿Puede el fotoperiodismo situarse al mismo nivel que las demás artes visuales? Para empezar, hemos visto que el fotoperiodismo parte de la fotografía documental y en muchas ocasiones ambas prácticas llegan a entrelazarse. Si bien es cierto que toda fotografía es documental porque 'documenta' algo, aquella a la que nos hemos referido aquí es a la también llamada fotografía documental-social o documental-testimonial. Esa práctica que tiene como objetivo concienciar al espectador, mostrarle el mundo y remover sus entrañas hasta que algo se acciona en su interior. En realidad, el debate sobre si la fotografía documental es arte o no ya empieza a abrirse también en círculos teóricos.

Ese tipo de fotografía, la documental, es la que vemos en el World Press Photo, aunque a la vez se trate de un concurso de fotoperiodismo. Esas imágenes documentales están ahí porque, en ocasiones, coinciden con la actualidad y salen en prensa. De ahí nace la idea del World Press Photo y de ahí parte nuestra idea de que lo documental y lo fotoperiodístico se hibridan y

se complementan en multitud de ocasiones. Como hemos apuntado unas líneas más arriba, nos preguntábamos si el fotoperiodismo podría situarse al mismo nivel que las demás artes. Lo cierto es que después de conocer e investigar sobre referentes como Henri Cartier-Bresson, Martin Parr o Sebastiao Salgado resulta fácil asegurar que un fotoperiodista o fotógrafo documental puede ser también un artista.

Todo ello nos lleva a pensar que, con el fotoperiodismo, quizás estemos ante un género entre el documentalismo social y las artes visuales. O quizás, simplemente, el fotoperiodismo pueda entenderse, al igual que la fotografía artística, como un medio artístico más. El arte de plasmar, mediante la fotografía, la -generalmente cruda- realidad del mundo actual. El arte de concienciar socialmente a través de la fotografía.

Hasta ese punto hemos repasado las principales teorías sobre el tema, pero también hemos querido comprobar por medios propios aquello que defendíamos en nuestra hipótesis. Si la pintura es considerada el arte por excelencia y en muchas ocasiones la única diferencia entre el fotoperiodismo y la pintura es el medio de realización, ¿por qué no puede ser el fotoperiodismo considerado como arte? Decidimos buscar las múltiples coincidencias entre los rasgos visuales de la pintura y los del fotoperiodismo. Podríamos haber estudiado, en vez de los rasgos visuales, la significación de cada imagen. También lo considerábamos un tema de extrema relevancia, pero como hemos especificado en el trabajo ese estudio habría dado lugar a una investigación igual de extensa o más que esta.

La porción de realidad estudiada en esta investigación ha sido concreta y acotada en la medida de lo posible: las fotografías del World Press Photo que hemos analizado debían cumplir una serie de requisitos, aunque creemos que esos requisitos podrían haber sido otros y también se habría cumplido la hipótesis. Asimismo, las obras pictóricas analizadas también han pasado una serie de filtros. Una vez tuvimos la muestra, procedimos a aplicar un análisis denotativo a las imágenes, comparando los rasgos visuales de las fotografías y las obras pictóricas. También es cierto que las variables para el análisis han sido una propuesta propia y original. Quizás se podrían haber añadido otros,

pero creemos que ninguno de los estudiados podría haberse obviado y que nuestra propuesta era la más adecuada para el tipo de comparación que hacíamos entre ambas imágenes, la pictórica y la fotográfica.

Los resultados del análisis han determinado que, si bien no son 10 fotografías de cada año las que cumplen el requisito principal, un 74% del total pasan la prueba. Únicamente nos encontramos con que, en 2013, solo hay 8 fotografías que comparten la mayoría de rasgos visuales con alguna obra pictórica. Sin embargo, como también hemos dicho en el apartado 6 (Resultados del análisis y gráfico final), en otros años el número de fotografías superaba esas 10 que proponíamos en la hipótesis. Entendemos que el hecho de que en un año falten dos fotografías para que se cumpla nuestra hipótesis no es representativo para acabar con una conclusión negativa. Por otro lado, tampoco creemos que el hecho de haber demostrado en gran parte nuestra hipótesis no significa que tengamos una verdad absoluta que establecer. No podemos decir que hayamos demostrado que el fotoperiodismo puede situarse al mismo nivel que las demás artes visuales, pero sí creemos que dejamos un nuevo debate abierto a raíz de nuestra pequeña demostración en una porción concreta de realidad.

No podemos acabar sin añadir que esta investigación, fruto de intereses y motivaciones propias, ha sido un camino largo e intenso pero extremadamente gratificante. Sin duda ha valido la pena arriesgar y estudiar un tema delicado y difícil, pues aunque desde el principio supiéramos que sería imposible demostrar algo a grandes rasgos, lo verdaderamente importante ha sido el proceso y la pequeña aportación final que supone un trabajo como este. Esperamos que en un futuro próximo se siga investigando sobre este tema y, que sobre todo, tanto la fotografía artística como el fotoperiodismo sigan abriéndose camino entre las grandes artes.

8. Bibliografía

- ¹ Enrique Villaseñor (2015). Los géneros en el fotoperiodismo. En La fotografía periodística mexicana en el marco de la sexta bienal de fotoperiodismo y de las nuevas tecnologías (2). Disponible en: <http://www.fotoperiodismo.org/fotografiadocumental.pdf>
- ² Philippe Arbaizar y Valérie Picaudé. (2004). La confusión de los géneros en fotografía. Gustavo Gili.
- ³ Jean-Marie Schaeffer. (2004). La fotografía entre visión e imagen. En La confusión de los géneros en fotografía. Gustavo Gili.
- ⁴ *Ibíd.*
- ⁵ Francisco Cruces Villalobos. (2010). Textos de antropología contemporánea. UNED
- ⁶ Ángel Díaz de Rada y Francisco Cruces Villalobos. (1992). Etnografía española. UNED.
- ⁷ Roland Barthes. (1980). La Chambre Claire: Note sur la photographie. Francia: Gallimard
- ⁸ Joaquín Perea. (2000). La imagen fotográfica. Akal.
- ⁹ Francisco Alonso Martínez (2007). Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico. UOC.
- ¹⁰ José Gómez Isla. (2006). Argumentos en torno a la creciente imposibilidad creativa o las limitaciones expresivas de la fotografía documental. Pliegos de Yuste, nº4.
- ¹¹ François Keperlier. (2001). La manía de la excepción o el rechazo de los géneros en Claude Cahun. En La confusión de los géneros en fotografía. Gustavo Gili.
- ¹² Pepe Baeza. (2001). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili.
- ¹³ Vicente Jarque. (29/06/2002). Los usos de la fotografía. El País. Disponible en: http://elpais.com/diario/2002/06/29/babelia/1025305576_850215.html
- ¹⁴ Francisco Alonso Martínez (2007). Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico. UOC.
- ¹⁵ José Gómez Isla. (2005). Fotografía de creación. Nerea.
- ¹⁶ Petr Tausk. (1973). Historia de la fotografía en el siglo XX. Gustavo Gili.
- ¹⁷ M^a José Mulet y Miguel Seguí Aznar. (1992). Fotografía y vanguardias históricas. Laboratorio de arte. Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas/arte/05/2%202014%20segu%20aznar.pdf>
- ¹⁸ José Gómez Isla. (2005). Fotografía de creación. Nerea.
- ¹⁹ Els Barents. (1979). Fotografie in Nederland 1940-1975. s'Gravenhage, Staatsuitgeverij.
- ²⁰ Dominique Baqué. (2003). La fotografía plástica. Un arte paradójico. Gustavo Gili.
- ²¹ Jean-François Chevrier. (2007). La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación. Gustavo Gili.
- ²² Stefan Gronert. (15/01/2010). La escuela de Düsseldorf y la revolución fotográfica. El Cultural. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/La-escuela-de-Dusseldorf-y-la-revolucion-fotografica/26476>
- ²³ Dominique Baqué. (2003). La fotografía plástica. Un arte paradójico. Gustavo Gili.
- ²⁴ Pepe Baeza. (2001). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili.
- ²⁵ Ulises Castellanos. (2011). Manual de Fotoperiodismo: retos y soluciones. Universidad Iberoamericana.
- ²⁶ Enrique Villaseñor. (2011). Fotoperiodismo, documento, expresión y comunicación. Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos. Disponible en: <http://www.enriquevillasenor.com/inicio/fotografiadocumental.pdf>

²⁷ Conferencia dictada en diciembre de 1995 en la Ciudad de México en el Centro de la Imagen. Disponible en:

<http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/mata.htm>

²⁸ A. Becquer Casabelle (2002). El documentalismo fotográfico. Textos sobre fotografía periodística y documental realizados por algunos autores con motivo de la reflexión generada a partir de la sexta bienal. Disponible en:

<http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/bequer2.htm>

²⁹ Pepe Baeza. (2001). Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Manifiesto reproducido en *Cultura fotográfica en Italia* (1985), de Italo Zannier y Paolo Constantini.

³² Francisco Alonso Martínez (2007). Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico. UOC.

³³ A. Becquer Casabelle (2002). El documentalismo fotográfico. Textos sobre fotografía periodística y documental realizados por algunos autores con motivo de la reflexión generada a partir de la sexta bienal.

³⁴ Enrique Villaseñor. (2011). *Fotoperiodismo, documento, expresión y comunicación*. Algunas reflexiones en torno a géneros fotográficos.

³⁵ Ánxel Grove. (24/09/2012). Cuando la fotografía documental se convirtió en fotografía de autor. 20minutos. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/1594224/0/fotografia-documental/fotografia-autor/exposicion-londres/>

³⁶ Daniel Glez. (22/10/2013). Cuando el fotoperiodismo se encontró con el arte. 20minutos. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/1954843/0/exposicion/magnum-photos/fotoperiodismo/>

³⁷ The New York Times. (20/06/2013). Henri Cartier Bresson: Living and Looking. Disponible en: <http://lens.blogs.nytimes.com/2013/06/20/henri-cartier-bresson-living-and-looking/>

³⁸ Alberto Martín. (04/08/2014). Henri Cartier-Bresson al completo. El País. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/30/babelia/1406738932_511607.html

³⁹ Hope Kingsley y Christopher Riopelle. (2013). *Seducidos por el arte. Pasado y presente de la fotografía*. TURNER

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Rudolf Arnheim. (2001). *El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales*. Akal

⁴³ Georgina Pino. (1982). *Las artes plásticas*. Costa Rica: Universidad Autónoma de México.

⁴⁴ Juan F. Esteban, Gonzalo M. Borrás, M. Isabel Alvaro. (2005). *Introducción general al arte: arquitectura, escultura, pintura* (5ªed). ISTMO.

⁴⁵ Georgina Pino. (1982). *Las artes plásticas*. Costa Rica: Universidad Nacional Autónoma de México.

⁴⁶ Francisco Javier Caballero. (1995). Algunos aspectos de la figura humana en la pintura de El Greco . *Espacio, Tiempo y Forma*, II, 39-53. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie7-AA00AE6B-663C-E448-F099-23052CC879C7/Documento.pdf>

⁴⁷ *Ibíd.*

ANNEXO 1

Lista de artistas pictóricos de la Edad Moderna y Edad Contemporánea:

- **Artemisia Gentileschi** (1593-11654). Libros y artículos de referencia: JAMIS, Rauda. *Artemisia Gentileschi*; VREELAND, Susan. *La pasión de Artemisia*. Museos: Museo Soumaya (México), Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo del Prado...
- **Botero** (1932). Libros y artículos de referencia: Editorial Oceano. *Grandes personajes universales y de Colombia*. Museos: Museo Botero, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Nacional de Colombia, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York...
- **Caravaggio** (1571-1610). Libros y artículos de referencia: CARRASSAT, Patricia. *Maestros de la pintura*; Colección *Grandes maestros de la pintura*; Colección *Los grandes genios del arte*. Museos: Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, National Gallery (Londres), Museo del Hermitage (San Petesburgo), Uffizi (Florenia)...
- **Dalí** (1904-1989). Libros y artículos de referencia: HODGE, Nicola. *The World's Greatest and Most Popular Artists and Their Works*; ADES, Dawn. *Dalí*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Reina Sofía, Museo del Prado, Museo Dalí (Figueras), Dalí Universe (Londres)...
- **David Friederich** (1774-1840). Libros y artículos de referencia: CARRASSAT, Patricia. *Maestros de la pintura*; WALTER, I.F. *Los maestros de la pintura occidental*; Editorial LIBSA. *Pintores del siglo XIX: Diccionario de Arte*. Museos: Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo del Louvre, National Gallery (Londres)...
- **Degas** (1834-1917). Libros y artículos de referencia: CANADAY, John. *The Lives of the Painters*; BOWNESS, Alan. *The Book of Art*; Colección *Clásicos del Arte*. Museos: Museo del Louvre, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo del Louvre, Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo Metropolitano de Arte de Nueva York...
- **Delacroix** (1798-1863). Libros y artículos de referencia: Colección *Grandes maestros de la pintura*; CURCIO, Armando. *Los genios de la pintura*. Museos: Museo del Louvre, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo del Hermitage (San Petesburgo)...
- **Frida Kahlo** (1907-1954). Libros y artículos de referencia: SMITH EDWARD, Lucie. *Vidas de los grandes artistas del siglo XX*; KETTENMANN, Andrea. *Frida Kahlo*. Museos: Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, Museo Nacional de Colombia, Instituto Nacional de Bellas Artes de Ciudad de México, Museo Frida Kahlo...
- **Giorgione** (1477-1478). Libros y artículos de referencia: VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*; GOULD, Cecil. *The Sixteenth Century Italian Schools, catálogos de la National Gallery de Londres*. Museos: Uffizi (Florenia), Museo de Bellas Artes de Budapest, Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo del Louvre, Museo del Prado...
- **Giovanni Bellini** (1433-1516). Libros y artículos de referencia: VECCHI, P. de / CERCHIARI, E. *Arte nel tempo*; VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y*

escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos; ARGAN, Giulio Carlo Agan. *Storia dell'arte italiana*; BATSCHMANN, Oskar. *Giovanni Bellini*. Museos: Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza. Museo de Historia del Arte (Viena), Museo Nacional de Estocolmo...

- **Goya** (1746-1828). Libros y artículos de referencia: Colección *Grandes maestros de la pintura*; Colección *Los grandes genios del arte*; MORALES, Carlos / D'ORS, Carlos. *Los genios de la pintura*. Museos: Museo del Prado, Museo de Bellas Artes de Budapest, Museo del Louvre, Museo Goya, Museo de Arte Moderno de Nueva York...

- **Gustave Courbet** (1819-1877). Libros y artículos de referencia: Editorial LIBSA. *Pintores del siglo XX: Diccionario de Arte*; CARRASSAT, Patricia. *Maestros de la pintura*; REWALD, John. *Historia del impresionismo*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de Orsay (París), Museo de Arte de Filadelfia, Museo de Bellas Artes de Nantes...

- **Magritte** (1898-1967). Libros y artículos de referencia: SCHNEIDER ADAMS, L. *Arte y psicoanálisis*; MEURIS, Jacques. *Magritte*; SASTRE, Carlos. *Magritte ou os límites da propriedade*. Museos: Museo de Arte Moderno de Nueva York, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de Bellas Artes de Houston, Museo de Arte Contemporáneo de Dallas, Museo Magritte...

- **Manet** (1832-1883). Libros y artículos de referencia: CANADAY, John. *Grandes Pintores y sus obras Maestras*; CALLEGARY, Nadia / DÍAZ, Lylia. *Genios de la Pintura*; Varios autores. *Historia del Arte*; ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO, D. / AZNAR ALMAZÁN, S. *Arte del siglo XIX: el cauce de la memoria*; DENVIR, B. *Crónica del Impresionismo*. Museos: Museo de Orsay (París), Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Soumaya (México)...

- **Matisse** (1869-1954). Libros y artículos de referencia: ELDERFIELD, John. *The "Wild Beasts" Fauvism and Its Affinities*; Varios autores. *Henri Matisse*; Colección *Los grandes genios del arte contemporáneo*; DUTHUIT, Georges. *Matisse: Período Fauve*. Museos: Museo del Prado, Museo Matisse, Museo de Orsay (París), Museo Guggenheim de Bilbao...

- **Murillo** (1617-1682). Libros y artículos de referencia: BROWN, Jonathan. *La Edad de Oro de la pintura en España*; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Pintura barroca en España 1600-1750*; Colección *Los grandes genios del arte*. Museo del Louvre, Museo del Prado, Museos de Berlín, Cambridge y Chicago, Museo del Hermitage (San Petesburgo)...

- **Paul Gauguin** (1848-1903). Libros y artículos de referencia: REWALD, John. *Post Impressionism – From Van Gogh to Gauguin*; Colección *Los grandes genios del arte*; Editorial El Mundo. *El mundo de los grandes genios*; Varios autores. *Grandes maestros de la pintura*; DAMIGELLA, Anna Maria. *El impresionismo y los inicios de la pintura moderna...* Museos: Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo de Orsay (París), Museo Van Gogh, Museo de Arte moderno de Bruselas...

- **Picasso** (1881-1973). Libros y artículos de referencia: LIÈVRE-CROSSON, Elisabeth. *Du cubisme au surréalisme. Coll. Les essentiels*; Colección *Los grandes genios del arte contemporáneo*; PENROSE, Roland. *Picasso, his life and work*; Editorial El Mundo. *El mundo de los grandes genios*; VOLLARD, Ambroise. *Retratos: De Cezanne a Picasso*. Museos: Museo del Prado, Museo

Picasso, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Museo Reina Sofía, Museo Pushkin (Moscú), Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo Metropolitano de Arte de Nueva York...

- **Pissarro** (1830-1903). Libros y artículos de referencia: REWALD, John. *Historia del impresionismo*; MONNERET, Sophie. *L'impresionisme et son époque*; Varios autores. *Camille Pissarro et les peintres de la vallée de l'Oise*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de Orsay, Museo Guggenheim de Bilbao...

- **Rembrandt** (1606-1669). Libros y artículos de referencia: SCHNEIDER ADAMS, Laurie. *Art Across Time. Vol II*; GOMBRICH, E.H. *The story of Art*; Colección *Grandes maestros de la pintura*; Colección *Los grandes genios del arte*; TUMPLE, Christian (editor). *Rembrandt. Images and metaphors*. Museos: Museo de Bellas Artes de Boston, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo del Prado, Museo del Hermitage (San Petesburgo)...

- **Renoir** (1841-1919). Libros y artículos de referencia: FEZZI, Elda. *La obra pictórica completa de Renoir (Colección Clásicos del Arte)*; Colección *Los grandes genios del arte*; COGNIAT, Raymond. *Renoir*; DAULTE, François. *Auguste Renoir*. Museos: Museo de Orsay (París), Museo Nacional de Estocolmo, Museo de Arte de Sao Paulo, Museo de Bellas Artes de San Francisco, Museo de Pushkin (Moscú)...

- **Rubens** (1577-1640). Libros y artículos de referencia: MORALES Y MARÍN, José Luis. *Historia Universal del Arte: Barroco y Rococó*; MÜLLER HOFSTEDTE, Justus. *Pinacoteca de los genios*; PIJOÁN, José. *Historia del Arte*; TARABRA, Daniela. *Rubens*. Museos: Museo del Prado, Museo Real de Bellas Artes de Amberes, Museo de Historia del Arte de Viena, National Gallery (Londres), Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo del Louvre...

- **Seurat** (1859-1891). Libros y artículos de referencia: Colección *Los genios de la pintura*; WALTHER, I.F. *La pintura del impresionismo 1860-1920*. Museos: Museo del Hermitage (San Petesburgo), Galería Nacional de Arte (Washington), Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Museo de Arte de Filadelfia, Museo de Orsay (París)...

- **Toulouse Lautrec** (1864-1901). Libros y artículos de referencia: LÉVÊQUE, Jean-Jacques: *Henri de Toulouse-Lautrec*; NERET, Gilles. *Toulouse Lautrec*; SUZUKI, Sarah. *Toulouse-Lautrec in the Collection of the Museum of Modern Art*; FREY, Julia. *Toulouse-Lautrec: A Life (Phoenix Giants)*. Museos: Museo de Toulouse-Lautrec, Museo Nacional de Praga, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de Orsay (París)...

- **Jean-François Millet** (1814-1875). Libros y artículos de referencia: PRECKLER, Ana Maria. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*; Colección *Los grandes pintores. Estudio biográfico de los grandes maestros y análisis de sus principales obras*. Museos: Museo de Orsay (París), Museo del Louvre, Museo de Bellas Artes de Boston, Museo de Arte de Filadelfia...

- **Joaquín Sorolla** (1863-1923). Libros y artículos de referencia: GARÍN, Felipe. *Joaquín Sorolla*; Colección *Los genios de la pintura*; CHILVERS, Ian. *Diccionario del arte del siglo XX*; Varios autores. *Joaquín Sorolla*; GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Sorolla (Enciclopedia de Arte)*. Museos: Museo del Prado, Museo Sorolla, Museo de Arte de San Luis (EEUU), Art Institute de Chicago...

- **Tintoretto** (1518-1594). Libros y artículos de referencia: CARRASSAT, Patricia. *Maestros de la pintura*; OLIVDAR, M. *Cien obras maestras de la pintura*; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *El manierismo en pintura*; Taschen. *Los maestros de la pintura occidental*. Museos: Museo del Prado, Museo Nacional de Posnania (Polonia), Museo del Louvre, Museo Soumaya (México), Museo Thyssen-Bornemisza...

- **Van Eyck** (1390-1441). Libros y artículos de referencia: FERRARI, Simone. *Van Eyck: Masters of Art*; CHILVERS, Ian. *The Oxford Dictionary of Art*; BORCHERT, Till-Holger. *Age of Van Eyck: The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting*. Museos: Museo del Prado, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo Nacional de Amberes, Museo del Louvre, Museo Nacional de Arte de Rumanía, Museo de Historia del Arte (Viena), Museo Thyssen-Bornemisza...

- **Van Gogh** (1853-1890). Libros y artículos de referencia: MONNERET, Sophie. *L'impressionnisme et son époque. Vol II*; Colección *Los grandes genios del arte*; Editorial Espasa. *Historia del Arte*; HERBER, Frank. *Van Gogh*; REWALD, John; *Studies in Post-Impressionism*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Van Gogh, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo de Orsay (París)...

- **Velázquez** (1599-1660). Libros y artículos de referencia: GOMBRICH, Ernst Hans. *La historia del arte*; RAGUSA, Elena. *Las obras maestras*; Colección *Grandes maestros de la pintura*; Colección *Los grandes genios del arte*; Colección *Los genios de la pintura*; AZCÁRATE, José María. *Velázquez, pintor de la luz. Colección Los Genios de la pintura española*. Museos: Museo del Prado, Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo de Bellas Artes de Orleans, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo de Historia del Arte de Viena...

- **Vermeer** (1632-1675). Libros y artículos de referencia: BIANCONI, Piero. *La obra pictórica completa de Vermeer. Colección Clásicos del Arte*; BLANKERT, Albert. *La obra de Vermeer en su tiempo*; STEADMAN, Philip. *Vermeer's camera. Uncovering the truth behind the masterpieces*. Museos: Museo de Rotterdam, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo de Historia del Arte de Viena, Museo del Prado...

- **William Turner** (1775-1851). Libros y artículos de referencia: PIPER, David. *The illustrated history of art*; ROBB, David. *The Harper History of Painting. The Occidental Tradition*. WALKER, John. *Turner (Masters of Art)*. Museos: Museo de Bellas Artes de Boston, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, National Gallery (Londres), Museo del Louvre...

ANNEXO 1.1

- **Camille Corot** (1796-1875). Libros y artículos de referencia: REWALD, John. *Historia del impresionismo*. Museos: Museo del Louvre, National Gallery of Art (Washington), Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, Museo Thyssen-Bornemisza...
- **Carlo Saraceni** (1579-1620). Libros y artículos de referencia: OTTANI, Anna. *The Art of Carlo Saraceni*. Museos: Museo del Louvre, Museo Thyssen-Bornemisza, National Gallery (Londres), National Gallery of Art (Washington)...
- **Charles Burton Barber** (1845-1894). Libros y artículos de referencia: FURNISS, Harry. *The Works of Charles Burton Barber*. Museos: Museo Nacional de Liverpool. Sus obras se incluyen en la Royal Collection Trust.
- **Edwin Austin Abbey**. (1852-1911). Libros y artículos de referencia: S.G.W, Benjamin. *Art in America. A Critical and Historical Sketch*; SAINT-GAUDENS, Hoer. *The World's Work: A History of Our Time*. Museos: Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, National Gallery of Art (Washington). Sus obras se incluyen en la Royal Academy of Arts Collection.
- **Giovanni Battista** (1696-1770). Libros y artículos de referencia: URREA, Jesús. *La pintura italiana del siglo XIII en España*; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Escultura y pintura del siglo XIII: Italia, Francia e Inglaterra*; WALTHER, I.F. *Los maestros de la pintura occidental*. Museos: Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de Vicenza...
- **Herbert James Draper** (1863-1920). Libros y artículos de referencia: CHRISTIAN, John. *The Last Romantics*; STURBERG, Dirk. *Art Masters #94*. Museos: Barbican Art Gallery, Lady Lever Art Gallery, Museo Nacional de Liverpool. Sus obras se incluyen en Manchester City Art Gallery y Tate Gallery (Londres).
- **Jacques-Louis David** (1748-1825). Libros y artículos de referencia: CROW, Thomas. *Making artists for Revolutionary France*; LEYMARIE, Jean. *French Painting, the 19th Century*; BRYSON, Norman. *Tradicón y deseo. De David a Delacroix*. Museos: Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo de Orsay (París), Museo del Louvre, Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Galería Nacional de Arte (Washington)...
- **James Whistler** (1834-1903). Libros y artículos de referencia: ANDERSON, Ronald. *James McNeill Whistler: Beyond the Mith*; DORMET, Richard. *James Mcneill Whistler*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, National Gallery (Londres), Museo del Prado, Museo de Orsay (París)...
- **Jan Steen** (1626-1679). Libros y artículos de referencia: TAUSKEY A, Andrew. *The Humor of Jan Steen. Art History: Arts of the Western World*; PERRY CHAPMAN, H. *Jan Steen: Painter and Storyteller*; KLOEK, Wouter. *Jan Steen 1626-1679*. Museos: Museo Nacional Rijksmuseum (Ámsterdam), Museo Frans Hals, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, National Gallery (Londres), National Gallery of Art (Washington), Museo Thyssen-Bornemisza...
- **Mort Künstler** (1931). Libros y artículos de referencia: STEEL COMMANGER, Henry. *The American Spirit, Art by Mort Künstler*; STEEL COMMANGER, Henry. *Fifty Epic Paintings of*

American History. Museos: Museo de Historia de Carolina del Norte, Museo de Ciencia de Boston, Museo de Oakland (California), Museo de Woodbridge (Nueva Jersey).

- **Nicolaes Maes** (1634-1693). Libros y artículos de referencia: CHISHOLM, Hugh. *Nicolas Maes (Encyclopaedia Britannica, Dictionary os Arts, Sciences, Literature and General Information)*. Museos: National Gallery (Londres), Museo Thyssen-Bornemisza, Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo Nacional Rijkmuseum (Ámsterdam)...

- **Paolo Uccello** (1397-1475). Libros y artículos de referencia: VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*; ZUFFI, Stefano. *Quattrocento*; D'ANCONA, Paola. *Paolo Ucello*. Museos: Museo del Louvre, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo de San Marco (Florencia), Museo Thyssen-Bornemisza, National Gallery (Londres), Uffizi (Florencia)...

- **Thomas Cole** (1801-1848). Libros y artículos de referencia: POWELL, Earl A. *Thomas Cole*; TSANEVA, Maria. *Thomas Cole: 164 Paintings and Drawings*; LEGRAND NOBLE, Louis. *The Life and Works Of Thomas Cole (1856)*; BAIGELL, Matthew. *Thomas Cole (Famous Artists Series)*. Museos: Museo de Arte de Baltimore, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de Arte de Filadelfia...

- **Thomas Gainsborough** (1727-1788). Libros y artículos de referencia: POSTLE, Martin. *Thomas Gainsborough's 'Lost' Portrait of Auguste Vestri*; BESLEY, Hugh. *Thomas Gainsborough: a country life*; ROSENTHAL, Michael. *Thomas Gainsborough*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, Museo del Hermitage (San Petesburgo), Museo del Prado, National Gallery (Londres)...

- **William Powell Frith** (1819-1900?). Libros y artículos de referencia: WILMAN, George. *William Power Firth. Sketches of living celebrities*; BILLS, Mark. *William Powell Frith: Painting the Victorian Age*; WOOD, Cristopher. *William Powell Frith. A Painter and His World*. Museos: Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, National Gallery of Canada, National Portrait Gallery (Londres)...

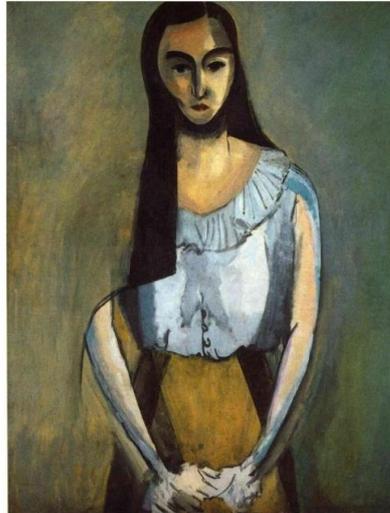
- **Winslow Homer** (1836-1910). Libros y artículos de referencia: GRIFFIN, Randall C. *Winslow Homer: An American Vision*; VENEZIA, Mike. *Winslow Homer (Getting to Know the World's Greatest Artists)*; TEDESCHI, Martha. *Watercolors by Winslow Homer: The Color of Light (Art Institute of Chicago)*. Museos: Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Museo de Orsay (París), Museo de Brooklyn...

ANNEXO 2

Parejas de fotografías y obras pictóricas comparadas:

2010. Arts and Entertainment

1. 1st prize singles, Kitra Cahana - Mujer italiana, Matisse



2. 3rd prize stories, Karla Gachet - El beso, Toulouse Lautrec



3. 2nd prize stories, Francesco Giusti - El Hijo del Hombre, Magritte



2010. Contemporary Issues

4. 3rd prize singles, Zed Nelson - Narciso, Caravaggio



2010. Daily Life

5. 3rd prize stories, Simon Roberts - Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte, Seurat



6. 1st prize stories, Gihan Tubbeh - Dibujando en la arena, Sorolla



7. 2nd prize singles, Joan Bardeletti - El desayuno de los remeros, Renoir



2010. General News.

8. 2nd prize stories, Farah Abdi Warsameh - La muerte y el leñador, Millet



9. 2nd prize singles, Carlos Villalon - Torero muerto, Manet



2010. People in the news

10. 1st prize stories, Pietro Masturzo - El abrazo, Picasso



2010. Portraits

11. 2nd prize singles, Pieter ten Hoopen - La Venus del espejo, Velázquez



12. 3rd prize stories, Willeke Duijvekam - Muchacha en la ventana, Dalí



13. 1st prize singles, Laura Pannack - Autorretrato, Rembrandt



14. 3rd prize singles, Jérôme Bonnet - Hombre orando, Rembrandt



15. 2nd prize stories, Annie van Gemert - Muchacha con flores, Murillo



2010. Spot News

16. 1st prize stories, Walter Astrada - Judit y Holofernes, Artemisia Gentilleschi



2011. Arts and Entertainment

17. 1st prize singles, Andrew McConnell - Mujer tocando la guitarra, Renoir



18. 2nd prize stories, Daniele Tamagni - El marxismo dará salud a los enfermos, Frida Kahlo



19. 3rd prize singles, Fabio Cuttica - La muerte de Escobar, Botero



20. 1st prize stories, Amit Madheshiya - El hombre del turbante rojo (posible autorretrato), Van Eyck



2011. Contemporary Issues

21. 2nd prize singles, Ed Kashi - Retrato de Dora Maar, Picasso



22. 1st prize stories, Escape from Somalia - Salida de la luna sobre el mar, David Friederich



23. 3rd prize stories, Sarah Elliott - Desnudo en el diván amarillo, Sorolla



2011. Daily Life

24. 2nd prize singles, Malte Jäger - La muerte de Sardanápalo, Delacroix



25. 3rd prize singles, Andrew Biraj - La estación de tren, William Firth



26. 3rd prize stories, Mads Nissen - Madre e hijo, Picasso



2011. General News

27. 3rd prize stories, Javier Manzano - Ofelia, John Everett Millais



2011. Nature

28. 3rd prize stories, Christophe Archambault - Atardecer en la playa, David Friederich



2011. People in the News

29. 2nd prize singles, Seamus Murphy - Autorretrato, Van Gogh



30. 1st prize stories, Daniel Berehulak - El diluvio, William Turner



2011. Portraits

31. 3rd prize stories, Kenneth O'Halloran - Las tres gracias, Rubens



32. 1st prize singles, Jodi Bieber - Retrato de Dora Maar, Picasso



33. 2nd prize singles, Joost van den Broek - El joven marinero, Matisse



34. 2nd prize stories, Wolfram Hahn - Joven mujer argelina tumbada en la hierba, Camille Corot



2011. Sports

35. 2nd prize singles, Gustavo Cuevas - Corrida de toros, Picasso



2011. Spot News

36. 3rd prize singles, Uwe Weber - Bacanal, Picasso



2012. Arts and Entertainment

37. 2nd prize singles, Vincent Boisot - Abraham y los ángeles, Giovanni Battista



38. 3rd prize stories, Huimin Kuang - El entierro de la sardine, Goya



2012. Contemporary Issues

39. 1st prize singles, Brent Stirton - La maja desnuda, Goya



40. 1st prize stories, Stephanie Sinclair - Virgen del Prado, Giovanni Bellini



2012. Daily Life

41. 2nd prize stories, Pietro Paolini - Campesino con una carretilla, Millet



42. 3rd prize stories, Alexander Gronsky - Camino de Versalles, Pissarro



2012. General News

43. 1st prize stories, Rémi Ochlik - Entierro de Ornans, Gustave Courbet



2012. Nature

44. 2nd prize stories, Carsten Peter - El picnic, Thomas Cole



45. 3rd prize stories, Paul Hilton - La advertencia de la niebla, Homer



2012. People in the News

46. 3rd prize stories, Jan Dago - La tentación de San Antonio, Dalí



47. 1st prize singles, Samuel Aranda - La piedad, Giovanni Bellini



48. 3rd prize singles, Mohammed al-Law - La lección de anatomía, Rembrandt



2012. Portraits

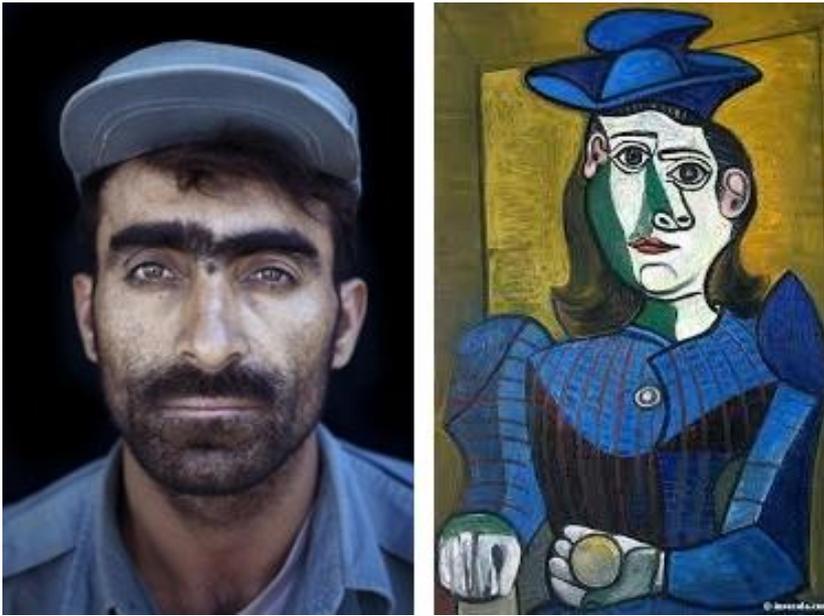
49. 3rd prize singles, Denis Rouvre - *Mujer campesina*, Van Gogh



50. 2nd prize singles, Guillaume Herbaut - *Las puertas del cielo*, James Draper



51. 2nd prize stories, Ton Koene - Mujer con sombrero azul, Picasso



2013. Contemporary Issues

52. 1st prize singles, Micah Albert - Degas



53. 3rd prize stories, Aaron Huey - Paisaje con arcoiris, Rubens



2013. Daily Life

54. 3rd prize singles, Jacob Ehrbahn - Bendiciendo los alimentos, Nicolaes Maes



55. 2nd prize stories, Paolo Patrizi - Joven mujer entre las flores, Manet



2013. General News

56. 2nd prize singles, Sebastiano Tomada - Niño espulgándose, Murillo

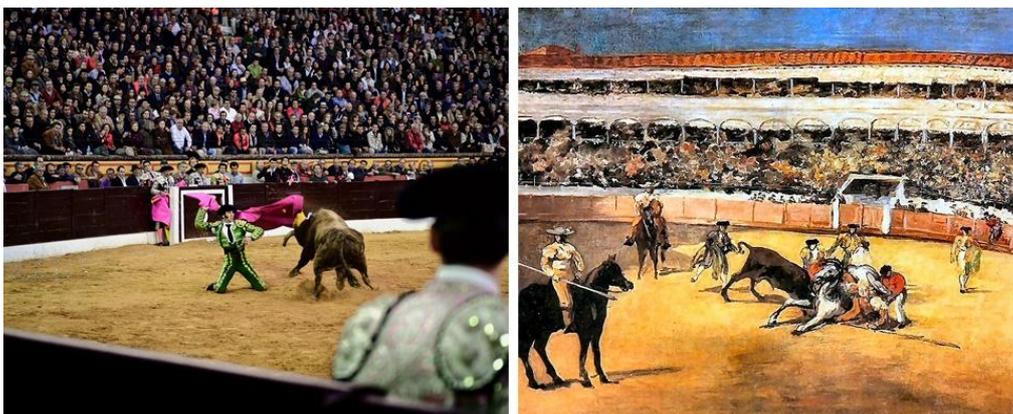


57. 1st prize stories, Alessio Romenzi - Thomas Gainsborough



2013. Observed Portraits

58. 2nd prize stories, Daniel Ochoa de Olza - Corrida en una aldea, Goya



59. 3rd prize singles, Ilona Szwarc - La chica de blanco, James Whistler



2013. Sports Action

60. 1st prize singles, Wei Seng Chen - Sol de la tarde, Sorolla

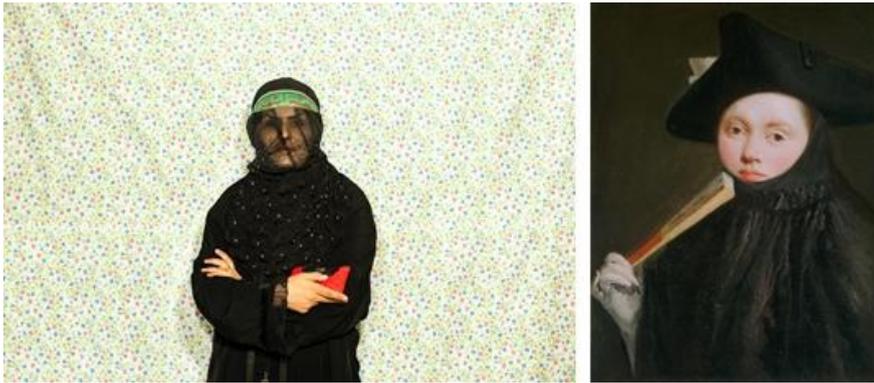


2013. Staged Portraits

61. 3rd prize singles, Anna Bedynska - Retrato de Cicely Alexander, James Whistler



62. 2nd prize stories, Ebrahim Noroozi - Retrato una mujer veneciana, Giovanni Battista



63. 2nd prize singles, Stefen Chow - El capitán, Botero



2014. Contemporary Issues

64. 3rd prize stories, Marcus Bleasdale - Mujeres peinándose, Degas



65. 2nd prize singles, Maciek Nabrdalik - El escondite, Charles Barber



66. 1st prize stories, Sara Lewkowicz - Sagrada Familia del pajarito, Murillo



2014. Daily Life

67. 3rd prize stories, Elena Chernyshova - Anciana, Giorgione



68. 1st prize singles, Julius Schrank - La familia del artista, Jan Steen



69. 2nd prize stories, Tanya Habjouqa - Mujer en un parque, Edwin Austin Abbey



2014. General News

70. 2nd prize stories, William Daniels - La muchacha del collar de perlas, Vermeer



2014. Observed Portraits

71. 3rd prize stories, Rena Effendi - Vieja friendo huevos, Velázquez



72. 2nd prize stories, Peter van Agtmael - Cabeza de una mujer durmiendo, Picasso



73. 2nd prize singles, Rena Effendi - Retrato de un hombre joven, Jacques-Louis David



2014. Staged Portraits

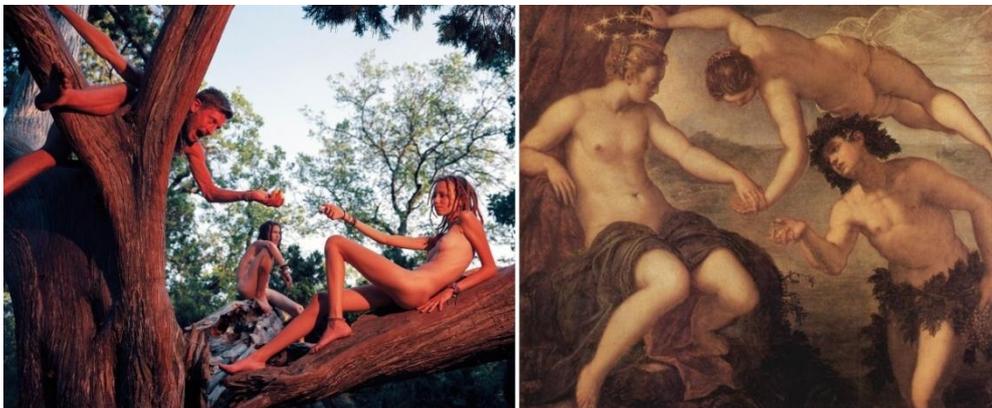
74. 1st prize stories, Danila Tkachenko - Maleza con dos figuras, Van Gogh



75. 2nd prize singles, Abbie Trayler-Smith - Mujer sentada, Botero



76. 3rd prize stories, Nikita Shokhov - Baco y Adriana, Tintoretto



77. 2nd prize stories, Denis Dailleux - La piedad, Giovanni Bellini



2015. Contemporary Issues

78. 1st prize singles, Mads Nissen - David y Goliat, Caravaggio



79. 1st prize stories, Giulio Di Sturco - Campesina sentada en una silla, Van Gogh



2015. Daily Life

80. 2nd prize singles, Asa Sjöström - Niños comiendo uvas y melón, Murillo



81. 2nd prize stories, Sarker Protick - La novia judía, Rembrandt



82. 1st prize singles, Cai Sheng Xiang - La caza en el bosque, Paolo Ucello



83. 1st prize stories, Michele Palazzi - En camello, Renoir

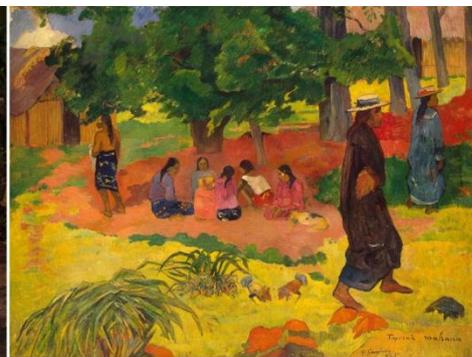


2015. General News

84. 2nd prize singles, Massimo Sestini - Washington cruzando el Delaware, Mort Künstler



85. 1st prize stories, Pete Muller - Taperaa Mahana (Late Afternoon), Paul Gauguin



2015. Portraits

86. 2nd prize stories, Andy Rocchelli - La maja vestida, Goya



87. 3rd prize stories, Paolo Verzone - Joven caminando con perros, Renoir



2015. Spot News

88. 1st prize stories, Jérôme Sessini - La siesta, Millet



[TODAS LAS FOTOGRAFÍAS DEL WORLD PRESS PHOTO HAN SIDO EXTRAÍDAS DE LA PÁGINA WEB OFICIAL. LAS IMÁGENES DE OBRAS PICTÓRICAS HAN SIDO EXTRAÍDAS DE DISTINTAS GALERÍAS DIGITALES DE MUSEOS DE TODO EL MUNDO]

ANNEXO 3

Tablas de análisis:

	Composición	Color	Luz	Postura	Espacio	Rasgos	✓ / x
2010							
1	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
2	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	✓
3	Sí	No	Sí	Sí	No	No	x
4	Sí	No	No	Sí	No	Sí	x
5	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
6	Sí	No	No	Sí	No	Sí	x
7	Sí	Sí	Sí	Sí	No	No	✓
8	Sí	No	No	Sí	Sí	No	x
9	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
10	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓
11	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
12	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓
13	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
14	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
15	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
16	No	Sí	No	Sí	No	No	x
Total	14/16	8/16	5/16	16/16	8/16	12/16	11/16
2011							
17	No	No	No	Sí	No	Sí	x
18	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓
19	Sí	No	No	Sí	No	Sí	x
20	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓
21	No	No	No	Sí	Sí	Sí	x
22	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓

23	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
24	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
25	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
26	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
27	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	✓
28	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
29	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
30	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
31	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	✓
32	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
33	Sí	No	No	No	Sí	Sí	x
34	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓
35	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
36	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
Total	14/20	10/20	8/20	18/20	12/20	19/20	15/20
2012							
37	No	Sí	Sí	No	No	Sí	x
38	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
39	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
40	No	No	No	Sí	No	Sí	x
41	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
42	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
43	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
44	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
45	No	No	No	Sí	Sí	Sí	x
46	Sí	No	Sí	Sí	No	No	x
47	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	✓
48	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓

49	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
50	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
51	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
Total	10/15	10/15	8/15	14/15	10/15	14/15	11/15
2013							
52	No	Sí	No	Sí	No	No	x
53	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	✓
54	No	No	No	Sí	Sí	No	x
55	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	✓
56	Sí	No	No	Sí	No	Sí	x
57	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
58	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
59	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
60	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	✓
61	Sí	No	No	Sí	No	Sí	x
62	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
63	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
Total	7/12	8/12	5/12	10/12	9/12	9/12	8/12
2014							
64	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
65	No	No	No	Sí	No	Sí	x
66	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	✓
67	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
68	Sí	No	No	Sí	No	No	x
69	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
70	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	✓
71	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
72	No	Sí	No	Sí	No	Sí	x

73	Sí	No	No	Sí	No	No	x
74	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
75	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
76	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
77	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	✓
Total	10/14	7/14	5/14	13/14	8/14	12/14	10/14
2015							
78	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	✓
79	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
80	Sí	Sí	No	No	No	Sí	x
81	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
82	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
83	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
84	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
85	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	✓
86	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	✓
87	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	✓
88	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	✓
Total	8/11	6/11	4/11	10/11	9/11	10/11	10/11
Subtotal							
Subtotal	63/88	49/88	35/88	81/88	56/88	76/88	65/88