



Edita: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

Depósito Legal: TF-135-98 / ISSN: 1138-5820

Año 1º – Director: [Dr. José Manuel de Pablos Coello](#), catedrático de Periodismo

Facultad de Ciencias de la Información: Pirámide del Campus de Guajara - [Universidad de La Laguna](#) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)

Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

La fotografía, como texto informativo

Dr. Carlos Abreu Sojo ©

Profesor de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, Caracas

Al hablar sobre el potencial informativo de la fotografía hay que recordar que hay quienes consideran la fotografía como un documento que contiene información útil sobre el tema estudiado [\(1\)](#).

Esta concepción documental de la fotografía es de vieja data. En 1889, The British Journal of Photography propició la formación de un amplio archivo de fotos que contuvieran un registro lo más completo posible de la situación del mundo de esa época, y concluyó que tales fotos serían valiosos documentos un siglo más tarde [\(2\)](#).

Más adelante, en 1908, el pintor Henri Matisse declaraba que la fotografía puede aportar "los más valiosos documentos" y que nadie podría disputar su valor desde tal punto de vista.

En los tiempos contemporáneos hay quienes, como Josune Dorronsoro, han resaltado el valor de la fotografía de esta manera: "La fotografía, y esto no es ninguna novedad, proporciona al historiador una rica fuente de análisis y observación de los hechos, que sustituye en una forma mucho más amplia a numerosas cuartillas bien redactadas sobre un tema de interés [\(3\)](#)".

Iosu Bilbao y Javier Ruiz San Miguel [\(4\)](#) consideran que la fotografía fija instantes, movimientos, acontecimientos, alegrías, penas, dramas. Para ellos, seleccionar una fotografía periodística es restituir un momento del pasado inmediato, y mostrar la imagen de costumbres y hábitos de nuestra época.

Otros autores hablan de las características testimoniales de la fotografía. Tal es el caso de Pierre Bourdieu [\(5\)](#), quien asegura que utilizar la fotografía para dar testimonio de acontecimientos reales y transmitirlos a través de la prensa es un hecho que parece adecuado a las posibilidades de la técnica fotográfica y a los fines de la actividad periodística.

Del mismo modo, Joan Costa [\(6\)](#) dice que el hecho de que la imagen sea un documento o testimonio de lo real está determinado por la capacidad de instantaneidad del registro fotográfico. Y agrega que el carácter documental de la fotografía está implícito en el medio, ya que en el origen de toda foto hay un referente real. De esta manera, la fotografía se convierte en el testimonio, en la prueba de veracidad, en el documento de lo que representa [\(7\)](#).

La imagen: aproximación conceptual

Desde la perspectiva de la teoría de la imagen y de la semiótica (8) también se reconoce el carácter informativo de las imágenes y, por supuesto, de la fotografía. Ciertamente, cuando se revisan las definiciones sobre las mismas es fácil percatarse de que la mayoría coincide en indicar su analogía, similitud o iconicismo (9) con el objeto que representan.

En efecto, la misma acepción etimológica de imagen nos indica que esta palabra está relacionada con el sustantivo latino "imago", que significa figura, sombra, imitación, y con el griego "eikon", vale decir, icono o retrato (10). El diccionario Larousse Ilustrado nos dice que imagen es la representación de alguna cosa en pintura, escultura, dibujo, fotografía, etc. (11).

Otro concepto, mencionado por José María Casasús (12), la define como una figura o representación mental de alguna cosa percibida por los sentidos. Margarita D'amico (13) considera que la imagen es la representación más inmediata de una realidad sobre una superficie. Finalmente, y para concluir este breve inventario de definiciones, cerremos con John Berger: "Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o siglos (14)."

Como se observa, el común denominador de todas estas definiciones indica que la imagen guarda una cierta similitud o analogía con el objeto que representa (15). Ese grado de semejanza varía según el tipo de imagen. Así, en la caricatura el grado de realismo, semejanza o iconicidad es reducido al compararlo con el objeto o sujeto representado.

En la pintura realista y el dibujo aumenta el nivel de iconicidad. Empero, ninguna otra técnica de producción de imágenes es tan efectiva para reproducir la realidad como la fotografía. Ningún pintor o dibujante es capaz, por ejemplo, de registrar instantáneamente un acontecimiento en el momento en que éste ocurre.

Lo más probable es que el artista agregue algunos detalles que no pudo registrar en el momento del suceso, tomándolos de su memoria, y es posible que hasta desvirtúe lo acaecido con su imaginación.

En cambio, al oprimir el disparador, el fotógrafo plasmará uno o varios fragmentos del hecho con toda la riqueza visual que haya podido captar a través del visor y con un grado de fidelidad difícil de alcanzar por el dibujante o pintor, por más precisos que estos sean.

En este orden de ideas, Williams Ivins puntualiza: "Aunque la fotografía está muy lejos de ser una información perfecta, puede decirnos, y de hecho nos dice, muchas más cosas que cualquiera de los viejos procedimientos gráficos y, lo que es más importante, cuando colocamos una junto a otra dos fotografías de dos objetos distintos pero muy parecidos, esas fotografías nos permiten percibir diferencias que desafían la descripción con palabras o con cualquier proceso gráfico anterior a la fotografía (16)".

El semiólogo francés Roland Barthes indicaba que de todas las imágenes sólo la fotografía tiene el poder de transmitir la información (literal) sin formarla con la ayuda de signos y reglas de transformación. El carácter codificado del dibujo aparece en tres niveles: en primer lugar, reproducir mediante el dibujo un objeto o escena, exige un conjunto de transposiciones reguladas, la copia pictórica no posee una naturaleza propia, y los códigos de transposición son históricos (sobre todo en lo referente a la perspectiva).

Inmediatamente, Barthes agregaba que, en segundo lugar, la operación del dibujo (la codificación) exige de inmediato una cierta división entre lo significativo y lo insignificante: el dibujo no reproduce todo, sino a menudo, pocas cosas, sin dejar por ello de ser un mensaje fuerte. La fotografía, por el contrario, puede elegir su tema, su marco y su ángulo, pero no puede intervenir en el interior del objeto (salvo en casos de trucos fotográficos). En otras palabras, la denotación del dibujo es menos pura que la denotación fotográfica (17).

Es conveniente aclarar que algunos expertos en semiótica niegan el carácter analógico y figurativo de las imágenes. Tal es el caso de Umberto Eco y Lorenzo Vilches, para quienes el signo o texto icónico (18) extrae su significación de convenciones que forman parte de la experiencia del individuo lector en la sociedad.

Cuando se habla de convención, se entiende por ésta el conjunto de normas y reglas, comunes a los individuos, a través de las cuales se construyen formas de intercambio de los contenidos de la realidad (19).

Competencia discursiva del receptor

La lectura de los signos icónicos depende de lo que los autores citados denominan "competencia discursiva del receptor", vale decir, la información cultural que maneja y agrega el sujeto a la comprensión de un texto visual.

Así, por ejemplo, en la fotografía en blanco y negro aprendemos a descifrar los colores por medio de las gradaciones de grises. De esta manera, una mancha negra sobre el cuerpo de un hombre que expresa dolor la asociamos con la sangre.

De modo que los signos o textos icónicos son funciones semióticas en las que los significados adquieren su contenido a partir de lo que las personas han aprendido en experiencias anteriores.

Lo cierto es que por analogía o por convención es evidente que toda imagen y, sobre todo la fotografía, es portadora de información (20). En efecto, potencialmente esta última es capaz de proporcionarnos una considerable cantidad de datos.

En este orden de ideas, Joan Costa (21) asegura que en comparación con otros modos de comunicación, la imagen fotográfica documental suministra, en un tiempo determinado, una cantidad de información muy superior a la proporcionada por la escritura.

Asegura Costa que la exploración del texto escrito, en lectura normal, se hace con una cadencia de 40 a 60 bits por segundo, y que el ritmo informacional de una conversación es del orden de los 100 a 150 bits por segundo, sin tomar en cuenta la redundancia de ambos.

En cambio, sostiene, una imagen de 40 x 50 mm. contiene varios miles de bits. Y la secuencia animada de la imagen fílmica puede llegar a una cadencia de centenares de bits por segundo.

Añade que desde el punto de vista de la información, la fotografía es un documento que se descifra por un número de interpretaciones posibles mucho más alto que en el caso del texto escrito, especialmente porque éste proporciona menos información por segundo y toda vez que las reglas de sintaxis y la convención de lectura, que son muy estructuradas, imponen un esquema de exploración bastante rígido.

De manera que si aparecen personas en una fotografía, la imagen nos dará conocimiento acerca de ellas. Y esa información será mayor en la medida que la competencia cultural del lector o receptor (22) sea más elevada.

Al respecto, Lorenzo Vilches indica:

"Cuando un observador nombra o comunica a otro que lo ve, realiza una lectura y un acto de comunicación. La imagen se presenta como un conjunto de proposiciones implícitas. Estas proposiciones (por ejemplo, si vemos una fotografía de Margaret Thatcher la proposición será "he aquí a la primera ministra de Gran Bretaña") se actualizan cuando el lector recurre a su enciclopedia cognoscitiva (reconocimiento del personaje, recuerdo de su nombre, saber que Gran Bretaña es una monarquía, etc.), es decir, actualización del conocimiento y experiencia que tiene del mundo a través de información recibida y acumulada en su memoria (23)".

Proxémica, apariencia y kinésica

Uno de los elementos informativos más importantes que un lector encuentra en una foto en la que aparecen personas son las características fisonómicas de éstas. A través de ellas identificamos o no a una persona en una imagen, nos percatamos de su sexo, rasgos raciales, edad aproximada, contextura, etc.

El lenguaje corporal y, en general, la comunicación no verbal de esos individuos -los cuales son registrados por la fotografía- son, a su vez, una riquísima fuente de información. La proximidad, orientación, apariencia, expresión, gestos y postura nos pueden decir mucho acerca de su rol, status, actitudes, estados de ánimo, intenciones y acciones, entre otras cosas.

La proximidad, proxémica o proxemia (24) nos da una idea acerca de la relación que guardan los sujetos que aparecen en la foto, ya sea íntima, personal, social o pública (25).

La orientación se refiere a la manera cómo se sitúan los individuos en el espacio, de pie o sentados, unos respecto a otros, lo que constituye un elemento de información de las actitudes personales y del status.

Estar frente a alguien puede indicar intimidad, discusión, provocación o agresión. Un sujeto situado a mayor altura que otro asume una posición dominante. Paradójicamente, es costumbre que los sujetos jerárquicamente superiores permanezcan sentados en determinadas situaciones.

La apariencia incluye cabello, vestido, maquillaje, adornos, etc., y permite detectar aspectos de la personalidad, del status social, del grado de conformidad o rebeldía y/o hasta la pertenencia a un grupo dentro de una determinada sociedad.

En este orden de ideas, Nicola Squicciarino (26) comenta que en el plano de los estudios semióticos, los distintos elementos de la indumentaria pueden considerarse como parte de un proceso de significación, toda vez que están cargados de significado y más caracterizados por su valor simbólico que por su valor funcional.

La expresión facial abarca la forma de las cejas, ojos y boca. Estas formas, combinadas de diversas maneras, determinan la expresión del rostro, constituyéndose en una suerte de gramática.

Una persona con las cejas fruncidas, una mirada dura y la comisura de los labios hacia abajo, seguramente está amargada. Al contrario, una que sonríe exterioriza lo contrario.

Los gestos son acaso el aspecto más variado de la comunicación no verbal. Los hay de posesión, coquetería, aprobación, reprobación, interés, aburrimiento, alegría, tristeza, autoridad, evaluación, saludo, cortesía, prepotencia, agresión y muchos más. Los gestos se transmiten por medio de la cara, manos, brazos, piernas y pies.

En este sentido, José Manuel de Pablos, al comentar la foto de un futbolista, quien aparece en hombros de sus compañeros con un brazo alzado saludando al público tras un encuentro, se pregunta: "¿Qué hubiera pasado si en el montaje o en el momento de hacerla se hubiera cortado la mano? Pues que la riqueza visual que contiene la foto se hubiera quedado mermada, porque es precisamente ahí donde encontramos parte del mensaje" (27).

La postura también nos da información acerca de los sujetos que parecen en una imagen. La forma cómo se paran, sientan o acuestan las personas muchas veces está relacionada con actitudes interpersonales como la hostilidad, superioridad, inferioridad, agresividad sexual, atención, etc. También pueden indicar su grado de tensión o relajamiento.

El mundo como signo

Aparte de la edad, sexo, estatura, raza, posición social, tipo de relación, actitudes, estados emocionales, status, aspectos de la personalidad, acciones y muchos otros datos, la imagen fotográfica además puede proporcionar información a través de los objetos que aparecen en ella así como de la naturaleza, su flora, fauna y estación.

Como indica Algirdas Greimas (28), el mundo natural tiene su propia semiótica, es decir, todo se nos manifiesta como signo. Algo similar plantea Charles Morris (29) al indicar que la civilización humana se basa en signos y sistemas de signos.

Umberto Eco (30) dice que un objeto posee valor simbólico cuando se usa como tal. Es decir, en sociedad, éste, en cuanto objeto, tiene su función sígnica propia y, por tanto, su naturaleza semiótica. De manera que, de acuerdo con esta premisa, cada producto cultural puede convertirse en un fenómeno semiótico en el que las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura.

Iuri Lotman (31) propone un enfoque similar al de Eco al sostener que la cultura es información. A su juicio, incluso frente a los llamados monumentos de la cultura material como, por ejemplo, los instrumentos de producción, es necesario tener presente que todos estos objetos desempeñan un doble papel en la sociedad que los crea y utiliza.

Sirven para fines prácticos y, al acumular en sí mismos la experiencia de una actividad de trabajo, intervienen como medios para perpetuar y transmitir información.

Agrega Lotman que para los hombres de hoy, que tienen la posibilidad de recibir esta información a través de numerosos canales, incluso más directos, la función fundamental es la primera, pero para los investigadores del pasado -ya sean arqueólogos o historiadores- solamente cuenta la segunda.

Además, puntualiza Lotman, dado que la cultura es una estructura, el investigador ha de obtener, a partir de unos instrumentos de trabajo, no sólo la información referente a los procesos de producción, sino, además, otros datos sobre la

estructura de la familia y de las otras formas de organización social que afectan a una determinada sociedad desaparecida hace mucho tiempo.

En fin, Lotman precisa que ciertos métodos de investigación se caracterizan por una concepción de la cultura como información. Y esa concepción, según explica, permite considerar tanto las etapas de la cultura como todo el conjunto de los hechos histórico-culturales en su complejidad como un texto abierto, para cuyo estudio se pueden aplicar los métodos generales de la semiótica y de la lingüística estructural.

Lo cierto es que signos y sistemas de signos pueden ser captados por la fotografía. Que ésta lo haga analógicamente o que su lectura sea producto de convenciones culturales -asunto sobre el cual no se ponen de acuerdo los más renombrados teóricos- no está entre los propósitos ni alcances de este trabajo.

Lo que nos interesa resaltar es que sistemas de transporte, medios de producción, tecnologías, bienes materiales y de consumo, signos lingüísticos, arquitectura y en general cualquier obra de la cultura, además de paisajes, especies y todo lo que tiene que ver con la naturaleza, permiten al lector tener una idea del sitio donde se ha tomado una foto, en qué tipo de sociedad se hizo, qué situación ocurre, etc.

De allí que no le falta razón a Jiri Macku cuando afirma que toda imagen fotográfica contiene información, comunicación. Nos informa sobre el objeto de la toma, sobre su forma y volumen, sus colores (salvo que usemos película en blanco y negro) y aspecto exterior, sobre su ubicación en el espacio, las condiciones luminosas y muchas otras cosas [\(32\)](#).

No obstante lo dicho, la imagen, incluso la fotográfica, tiene limitaciones que reducen su riqueza informativa. Sobre este asunto haremos referencia en un próximo trabajo.

Notas

(1) NEWHALL, Beaumont. "Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1983. P. 235.

(2) Idem.

(3) DORRONSORO, Josune. "Significación histórica de la fotografía". Editorial Equinoccio. Universidad Simón Bolívar. Caracas, 1981. P. 27.

(4) "Relato fotográfico (El caso de la coronación de Juan Carlos rey)" en "La información como relato". Quintas Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información. Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra. España, 1981. P. 536.

(5) "La fotografía, un arte intermedio". Editorial Nueva Imagen. México, 1979. P. 187.

(6) "La fotografía, entre sumisión y subversión". Editorial Trillas. México, 1991. P. 8.

(7) COSTA, Joan. Ob. Cit. P. 60.

(8) Sobre los conceptos, límites y objetos de la semiótica y de la semiología existe una gran diversidad de criterios. Nosotros vamos a utilizar el término semiótica, siguiendo a Umberto Eco, para quien esta ciencia estudia todos los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos, es decir, fenómenos de comunicación. Cf. Eco, Umberto. "Tratado de semiótica general". Editorial Nueva Imagen - Lumen. México, 1978. Pp. 31 y ss.

(9) Normalmente, se entiende por icono todo signo que tiene semejanza con el objeto a que se refiere, de manera que cuando se habla de iconicidad se hace referencia al mayor o menor grado de semejanza o de "literalidad descriptiva" que hay entre el objeto real y su imagen.

(10) FONT, Domenec. "El poder de la imagen". Salvat Editores. Barcelona, 1981. P. 8.

(11) TORO, Miguel y Ramón García Pelayo. Pequeño Larousse Ilustrado. Editorial Larousse. Buenos Aires, París, 1964. P. 560.

(12) CASASUS, José María. "Teoría de la imagen". Salvat Editores. Barcelona, 1973. P. 25.

(13) D' Amico, Margarita. "Lo audiovisual, en expansión". Monte Avila Editores. Caracas. 1981.

(14) BERGER, John. "Modos de ver". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1975. Pp. 15-16.

(15) Hay algunas excepciones. Por ejemplo, los diagramas y las imágenes táctiles.

(16) IVINS, Williams. "Imagen impresa y conocimiento". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1975. Pp. 198-201.

(17) Barthes, Roland. 'Retórica de la imagen' en "La semiología". Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972. P. 134.

(18) La teoría del signo lingüístico fue desarrollada por Ferdinand de Saussure, quien lo concibió como la asociación de una imagen acústica conocida como significante y una imagen mental o significado. Según explica Lorenzo Vilches, con Hjelmslev el signo ha encontrado su definitiva complejidad bajo el concepto de "relación", ampliando, de esa manera, su campo teórico. Así, el plano del significante se convierte en plano de la expresión, y el plano del significado en plano del contenido. Con esto, agrega, el signo comienza a perder la rigidez saussuriana de la dicotomía o doble "cara", con el fin de asumir la significación como un acto -un proceso que relaciona- que pone en movimiento y une significante y significado. El resultado de esta unión es el signo. Añade Vilches que el planteamiento teórico de Hjelmslev sobre el signo no dejará de tener consecuencias metodológicas directas para una teoría de la imagen. Si el signo, dice, no es una entidad semiótica fija ni tampoco se debe hablar de un signo, puesto que la semiótica se interesa por las relaciones entre los diversos signos y sus funciones, esto significa que el campo mismo de una semiótica estructuralista del signo se vuelve insuficiente para dar cuenta del fenómeno comunicativo del signo. De modo que el valor del signo está determinado por su entorno y este valor - su significación- está colocado dentro de un contexto. Este valor, afirma Vilches, es el significado del signo en un texto. Éste debe ser considerado como el medio privilegiado de las intenciones comunicativas. En consecuencia, se trata de un todo discursivo coherente a través del cual se llevan a cabo estrategias de comunicación. De allí su carácter de proceso comunicativo capaz de aceptar tanto a los signos lingüísticos como a los no lingüísticos. Para Vilches, pues, si se reconoce al texto como unidad de comunicación, la unidad pertinente en semiótica, desde una óptica pragmática, no es el signo ni la palabra, sino el texto. Así, en un juego de actos de comunicación, emisores y destinatarios no producen palabras o frases -o no reciben ni interpretan signos-, sino textos. Por eso, explica, aún en el caso de las imágenes, el semiótico se encuentra con bloques macroscópicos o textos. Cf. VILCHES, Lorenzo. "La lectura de la imagen". Ediciones Paidós. Barcelona - Buenos Aires, 1983. Pp. 30-31 y ss. Sobre estos aspectos, también resulta pertinente la lectura de Jordi Pericot quien, grosso modo, sostiene que un discurso predominantemente visual es en primera instancia un vínculo semiótico que constantemente produce, intercambia y sustituye significantes mediante actos concretos con los que la sociedad se entiende y realiza a sí misma. Para este autor, el discurso es una secuencia de acciones a través de las cuales se establecen unas relaciones entre destinatario y destinatario que se caracterizan más por el "mutuo y sucesivo afectarse" que por la emisión de determinados enunciados. Asimismo, a juicio de Pericot, en todo tipo de discurso -visual, verbal u otro- hay la intención de lograr unos objetivos. Igualmente, hay la posibilidad de producir actos comunicativos y todos los discursos significan según los usos que les dan soporte y no de acuerdo con sus particularidades específicas. Cf. PERICOT, Jordi. "Servirse de la imagen". Ariel Comunicación. Barcelona, España, 1987.

(19) En el ámbito de la teoría semiótica existe una interesante polémica sobre el tema del iconismo de las imágenes, vale decir, sobre su poder de representación y su grado de convencionalidad. Mientras que se ha sostenido que las personas dibujan o representan imágenes materiales entre los objetos reales y los objetos icónicos, se ha dicho que los signos icónicos no tienen nada de natural y que las imágenes no se representan mediante relaciones de semejanza sino por convenciones de tipo gráfico que el contexto cultural ha ido construyendo gradualmente a nuestro alrededor. Cf. VILCHES, Lorenzo. Ob. Cit. Pp. 13-28

(20) Tal y como explica Joan Costa, Cf. Ibid. P. 54, información es todo dato que los individuos perciben, tanto si proviene de su entorno como de su propio cuerpo y que, tabulado por el cerebro, se convierte en algún aporte de conocimiento.

(21) COSTA, Joan. Ibid. Pp. 59-60

(22) Según indica John Fiske, la semiótica prefiere utilizar el término lector al de receptor, porque implica un grado mayor de actividad, algo que el ser humano aprende a hacer; de modo que ello está determinado por la experiencia cultural del lector. Este ayuda a crear el significado del texto al aportarle su experiencia, sus actitudes y sus emociones. Cf. FISKE, John. "Introducción al estudio de la comunicación". Editorial Norma. Colombia, 1984. P. 34.

(23) VILCHES, Lorenzo. Ibid. P. 39.

(24) La proxémica es la disciplina que estudia los comportamientos y las teorías que conciernen al uso del espacio por parte del hombre, entendiéndolo como elaboración específica de la cultura. Hall la define como la ciencia que estudia el espacio como un lenguaje, es decir, el aspecto del espacio que entraña relaciones significantes.

(25) Pease, Alan. "El lenguaje del cuerpo". Editorial Suramericana - Planeta. Buenos Aires, 1986. Pp. 26-27

(26) SQUICCIARINO, Nicola. "El vestido habla". Ediciones Cátedra. Madrid, 1990. P. 21

(27) De Pablos, José Manuel. "Fotoperiodismo actual". Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Ediciones Xerach, La Laguna, 1993. P. 92

(28) Citado por Mariano Cebrián Herreros, en "Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica". Editorial Pirámide. Madrid, 1978. P. 54.

(29) Citado por Nicola Squicciarino. Ob. Cit. P. 30.

(30) Citado por Jesús María Aguirre y Marcelino Bisbal en "La ideología como mensaje y masaje". Monte Avila Editores. Caracas, 1981. P. 112.

(31) 'El problema de una tipología de la cultura' en "Los sistemas de signos. Teoría y práctica del estructuralismo soviético". Comunicación 13. Madrid, 1972. Pp. 86-87.

(32) MACKU, Jiri. "La fotografía-vehículo de la información periodística". El Periodista Demócrata. N ° 4. 1976. P. 11.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Abreu Sojo, Carlos (1998): La fotografía, como texto informativo. Revista Latina de Comunicación Social, 4.

Recuperado el x de xxxx de 200x de:

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r2ab8carlos.htm>