

---

## LOS GENEROS FOTOGRÁFICOS

Joaquín Perea

---

### RESUMEN/ABSTRACT

Los géneros fotográficos son abordados desde varios puntos de vista: como evolución natural de los géneros pictóricos, por la función que cumplen, como receptáculos que recogen las necesidades expresivas del hombre. Los géneros están relacionados con los temas representados pero el autor establece una hipótesis que fija los géneros, también, a la forma de representación del espacio y del tiempo.

The photographic genders are approached from different points of view: as natural evolution of the pictorial genders, by the function they accomplish, as receptacles that takes back the needs of expression of men. The genders are related with the represented subjects, but the author establishes a hypothesis that fixes the genders, also, to the way of the space and time representation.

### PALABRAS CLAVE/ KEY WORDS:

Género, géneros fotográficos, géneros pictóricos, retrato, reportaje, bodegón, paisaje, desnudo, subgénero.

Genders, photographic genders, pictorial genders, portrait, report, still-life painting, landscape, nude, subgenus.

### El uso de los géneros

Con el término "género" se designa a los diferentes temas tratados en las fotografías. El principal uso del concepto de "género" sirve para disponer la ubicación de las imágenes y facilitar su posterior localización en los archivos fotográficos. Las fotografías del mismo tema se colocan, por tanto, juntas; esta proximidad, más que física, es el resultado de compartir unas referencias.

Otro ámbito en el que también se usa el término es en la convocatoria

---

de los concursos fotográficos para referirse, con propiedad, al contenido sobre el que deben versar las fotografías presentadas. Estos concursos se establecen, en ocasiones, con un tema obligado, con tema libre o ambas cosas. Pero donde las categorías resultan más variadas es en las convocatorias que realizan algunas revistas especializadas, generalmente de periodicidad anual. Las establecidas por la inglesa *Practical Photography* [1] son: *Animals, Faces, The great outdoors, Night, Special effects, Bad weather, Perspective, Heritage, Natural patterns, Days out, Great light, Togetherness.*

La revista norteamericana *Popular Photography* [2], la de mayor tirada y difusión mundial, tiene establecidas las siguientes categorías: *Animals, Actions/Sports, Scenic/Travel, Creative/Fine art, Portraiture/Family, Nature, Computer enhanced, Glamour, Photojournalism y Candid/Humour.* Estas categorías han permanecido invariables en los últimos años, aunque en 1995 [3] existía la de *Creative Zoom*, ya desaparecida, no existía la de *Sports*, sólo *Actions*, las de *Family* y *Portraiture* estaban separadas y, por último, las imágenes tratadas con ordenador se recogían en la sección denominada *Computer*. Comparando las clases establecidas por ambas publicaciones vemos que no son las mismas, aunque algunas coinciden; por otro lado, una clase dedicada a las imágenes trabajadas en el laboratorio digital no existía hace pocos años. Obsérvese que este grupo de imágenes estaría separado de las demás por el hecho tecnológico y no por su contenido, como habría que suponer de una estricta clasificación por géneros; las mismas características poseía la categoría denominada *Creative Zoom*. La clase *Computer*, a su vez, se convirtió en la de *Computer Enhanced*; es decir, se aclaraba la posible confusión a que podía dar lugar la primera denominación que inducía a pensar que las imágenes tratadas digitalmente perdían su condición de fotografías. Hay que observar, igualmente, que en esta revista no se ofrece una clase específica para recoger las fotografías de desnudo.

Toda esta diversificación nos lleva a concluir que cada uno establece sus propias categorías y que éstas son creadas según nuestra conveniencia. Esto es comprensible si tenemos en cuenta que, en la última convocatoria de su concurso, *Popular Photography* ha tenido que manejar 60.000 fotografías [4] . A pesar de las diferencias, sin embargo, existen clases que sí se repiten. De ahí a afirmar que existen categorías universales hay un gran paso porque, de continuar con la línea de razonamiento seguida hasta aquí, deberíamos localizar todas las posibles categorías que se han establecido para diferentes necesidades y por distintos autores y determinar cuál es el subconjunto intersección. Ese subconjunto estaría formado por los géneros más representativos en la fotografía (al menos, por los usados más frecuentemente) aunque no nos daría información que justificase la pertenencia a dicho subconjunto. Este método, aunque tiene sentido, debería considerar, también, valores estadísticos y, por tanto, tendría que aplicarse exhaustivamente, lo cual no estaría justificado para lo poco productivo que parece ser, ya que ofrece datos pero no explicaciones.



Robert Capa. *Muerte de un soldado republicano*. 1936

### **La génesis de los géneros fotográficos.**

La fotografía se inventa casi simultáneamente en varios países; esto es un indicio de su necesidad. Su uso se difunde casi inmediatamente en el ámbito profesional para realizar las actividades que hasta ese momento están profundamente ligadas, especialmente, al dibujo y a la pintura. Recoger los momentos importantes, dar testimonio, documentar eran en suma funciones propias del dibujo, como lo era también servir de memoria

familiar y colectiva a través de los retratos. Los profesionales que hacían estos trabajos fueron los que cambiaron el carboncillo y los pinceles por las nuevas herramientas. Estas funciones sirvieron, por un lado, para atender a las solicitudes de un mercado ya existente y, por otro, para satisfacer las necesidades expresivas, que determinan el tipo de imágenes fotográficas que comienzan a realizarse en aquel momento.

La demanda social (concretada por los nuevos fotógrafos, que son profesionales de las bellas artes, con todo el acerbo estético y cultural que ello supone), es la que determina los tipos de imágenes que se crean. Al hablar de tipos de imágenes, sin embargo, estamos introduciendo la noción de cla-



Edward Weston. *Grass Against Sea*. 1937

sificación y esto nos obliga a ver el problema desde otro punto de vista.

La necesidad humana de aprehender el mundo ha llevado al desarrollo de diversas estrategias, algunas de las cuales no pretenden modificarlo, sino sólo encontrar algunas de las características que poseen sus elementos (fase de análisis) para posteriormente agruparlos en conjuntos caracterizados porque todos sus elementos comparten las mismas propiedades (clasificación o fase de síntesis). Esta manera pacífica de dominar el mundo ha llevado al hombre a distinguirlo, cuando el conjunto de los objetos -construidos artificialmente- llegaba a ser muy numeroso, mediante características como el tamaño, el volumen, la materia, el color, el peso, etc.; pero, fundamentalmente, por la función que cumplen. Dentro del mundo de los objetos que el hombre crea están, también, las cosas que son representación tanto de la realidad como de sus

fantasmas para así poder exorcizarlos. Este conjunto de los objetos visuales se separa, también funcionalmente, por su capacidad para mantener viva la memoria y para atender el culto. A su vez, cada uno de estos conjuntos ofrecen nuevas variantes. La necesidad del recuerdo hace que se creen imágenes que intentan tanto paliar la ausencia como invocar el retorno. Y esta doble función parece encontrarse cuando el ser recordado se ausenta temporalmente [5] o cuando la vuelta a la vida es imposible (sarcófagos y otros objetos funerarios).

Los objetos visuales constituyen, pues, una clase en la que características como las de ser volumétricos o planos (y sus procedimientos de creación) han determinado categorías universales en el mundo del arte. No es necesario resaltar más la importancia de las técnicas clasificatorias [6]. Si habría que señalar, sin embargo, la dificultad para encontrar las claves adecuadas que nos permitan una clasificación práctica. Así, como hemos visto antes, el carácter dimensional permitió distinguir -en términos generales- la escultura del resto de los objetos visuales planos. Entre éstos, el tipo de elemento formante (los pigmentos o el grafito) de la imagen da lugar a una diferenciación entre pintura y dibujo (diferencia que, según este punto de vista, no tiene nada que ver con el concepto de línea). Si seguimos con estos criterios, veríamos que el grabado tendría un carácter ambiguo, más cercano al dibujo si se considera tanto su soporte como el material formante, y más cercano a la escultura si tenemos en cuenta el procedimiento de creación (preparación de una matriz).



Henri Cartier-Bresson. *Sunday on the Banks of the Marne*, 1938

cuadas que nos permitan una clasificación práctica. Así, como hemos visto antes, el carácter dimensional permitió distinguir -en términos generales- la escultura del resto de los objetos visuales planos. Entre éstos, el tipo de elemento formante (los pigmentos o el grafito) de la imagen da lugar a una diferenciación entre pintura y dibujo (diferencia que, según este punto de vista, no tiene nada que ver con el concepto de línea). Si seguimos con estos criterios, veríamos que el grabado tendría un carácter ambiguo, más cercano al dibujo si se considera tanto su soporte como el material formante, y más cercano a la escultura si tenemos en cuenta el procedimiento de creación (preparación de una matriz).

Este proceso ha generado categorías fundamentales en un mundo com-

---

plejo y variado como el de las bellas artes. Si bien es cierto que este planteamiento clasificatorio, según las características de los materiales, puede conducir a resultados interesantes, como los que estamos viendo, hemos de admitir que el mundo de los objetos visuales es el mundo de la representación de la realidad, sea ésta material o psíquica. Y es la naturaleza de lo representado, más que la representación misma, la que ha conducido a una división en clases que denominamos géneros

### Los géneros en la pintura

Es razonable pensar, como veíamos antes, que la demanda social y la necesidad expresiva determinasen los temas más frecuentemente representados y que éstos se agrupasen en géneros. Por otro lado, siendo los primeros fotógrafos hombres procedentes del mundo tradicional de las bellas artes, parece lógico acercarnos a las clasificaciones tradicionales para poder ver las posibles diferencias con los nuevos géneros fotográficos.

El *Diccionario de términos artísticos* de Morales y Marín ofrece la siguiente definición:

"*Género*: (l. Genus, generis) m. Pint. Cada uno de los grupos temáticos en que se puede clasificar la producción artística.../2. Pintura de género: la que representa escenas de la vida cotidiana.../3. Géneros, teoría de los." [7].

Por su parte Estela Ocampo, en su *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*, recoge las siguientes definiciones que, por su interés, reproducimos:

"*Género, pintura de*: (Del fr. genre, tipo, clase). Tipo de pintura clasificada por su tema o contenido, por ejemplo, naturaleza muerta, retrato, paisaje, historia, bodegón, etc. Pintura que refleja escenas cotidianas o interio-

res domésticos, especialmente la del tipo popular en Holanda en el siglo XVII."



Charlotte March. *Trevor in Bathing*.  
1967

Para cada uno de los temas citados dice lo siguiente:

"*Naturaleza muerta*: pintura de género en la que se representan solamente objetos inanimados. Se practicó mucho en la antigüedad clásica, sobre todo en los mosaicos, extinguiéndose luego para reaparecer en el siglo XVI. Alcanzó gran difusión en Flandes. Después de la reforma se hizo muy popular en los países protestantes, sobre todo en el tipo vanitas, colección de objetos simbólicos que tenían por fin recordar al espectador lo efímero de la vida. España produjo un tipo de naturaleza muerta llamado bodegón."

"*Retrato*: Representación artística del rostro o de la figura entera de una persona."

"*Paisaje*: pintura de género que representa un lugar natural o urbano.

*Paisaje heroico*: En el siglo XVIII paisaje idealizado destinado a evocar

---

nobles sentimientos."

"*Historia, pintura de*: Género pictórico que ilustra escenas históricas o legendarias en un tono ampuloso. En los siglos XVII y XVIII fue considerado por la Academia como la forma de arte más respetable, comparable a la pintura religiosa."

"*Bodegón*: Pintura cuyo tema es una naturaleza muerta, a veces situada en un interior, con o sin figuras. En España, en el s. XVII, se llamó así a cuadros que representaban escenas de cocinas o bodegas. Son representantes de este género Sánchez Cotán, Velázquez, Zurbarán y Meléndez."

### **Los géneros fotográficos**

Como hemos señalado antes, parece lógico que, proviniendo los primeros fotógrafos del campo de la pintura, fueran también los géneros tradicionales los que se cultivasen en el nuevo medio. Yendo más lejos, la pintura comienza una nueva andadura de encuentro consigo misma mientras la fotografía asume las funciones hasta entonces asignadas a la pintura (el documentalismo, los retratos, los dibujos científicos, etc.). Este proceso es lento y, en él:

"...la pintura abandona el desarrollo de los géneros como una vía de comunicación con la sociedad y de evolución del propio lenguaje artístico. Parece como si, en ese terreno, ya todo estuviera dicho, no se pudiera añadir nada más, necesitando el artista no un proceso imitativo sino creativo y renovador. En esos mismos momentos, y más claramente desde su aceptación como lenguaje puramente artístico, la fotografía toma el relevo de esta línea creativa a la vez historicista y analítica." [7]

Los géneros que tradicionalmente ha tratado la pintura son el retrato, el paisaje y la naturaleza muerta. Estos géneros se encuentran también en

---

el campo de la fotografía. Las pinturas históricas y religiosas no encuentran, sin embargo, un equivalente en el campo de la fotografía, al necesitar ésta de un referente para poder crear la imagen. Para encontrar la definición de género en el campo de la fotografía he recurrido a un proyecto de recopilación de datos tan interesante como la *Enciclopedia Focal de fotografía*, que responde así:

"Término para designar el tipo de fotografía en el que aparecen personas en su ambiente normal de trabajo o diversión.

La esencia del género es la representación sin afectación de la vida corriente del individuo medio. La fotografía de este tipo tiene solamente éxito cuando está presidida por la naturalidad." [8]

La definición coincide con la que ya vimos de la pintura de género. No creo, por otro lado, que la expresión "fotografía de género" haya tenido algún uso. Y, sin embargo, tendremos que volver al concepto que encierra. Tomaremos prestada de la misma enciclopedia una última y también sorprendente definición:

"*PAISAJES (landscapes)*. Un paisaje es una parte de la escena de tierra interior. Además de la natural fisonomía de las colinas y árboles, campos y praderas, un paisaje puede incluir agua (ríos, lagos, cascadas) y objetos del país, formando parte de la escena, como las iglesias de los pueblos, cabañas, posadas, granjas; igualmente las diversas operaciones agrícolas de arado, recogida de los productos, etc. El aspecto de un paisaje se ve afectado por efectos naturales como son los rayos del sol y la tormenta, luces y sombras, y por las diversas estaciones del año." [9]

Esta definición asocia el paisaje a la naturaleza, aunque podemos incluir edificios (parece que éstos por sí solos no pueden ser un paisaje) siempre que pertenezcan a pueblos (debemos suponer que al ser pequeñas agrupaciones de viviendas deben estar más cerca de la naturaleza) y, en

cualquier caso, todo esto sólo es posible si tiene lugar en "tierra interior" (para distinguir el paisaje del paisaje marino o marina, suponemos). Como se observa el concepto de género en fotografía también ha evolucionado a pesar del poco tiempo de su existencia.



Franco Fontana. *Paisaje urbano, París. 1979*

### **El sentido de los géneros.**

Además de las razones ya citadas para que la fotografía cultive algunos de los géneros tradicionales de la pintura, algunos autores exponen otras:

"Animales disecados, interiores, mesas dispuestas para la comida, mesas arrasadas, conchas, cacharros, platos, frutas, flores y jarrones... son hoy en la fotografía temas recurrentes. Esta vuelta a las naturalezas inmóviles se podría, tal vez, deber al rescate desde la fotografía de algunos de los géneros clásicos -retratos, naturalezas inmóviles y paisajes, curiosamente nunca pintura de historia-, precisamente para tomar el relevo historicista ausente en general, en la mayoría de las manifestaciones pictóricas actuales. Los motivos podrían hallarse en la noción que apunta Foster: la vuelta a la historia como liberación de la historia." [10]

Al margen de estos argumentos me inclino a pensar que son otros los factores que llevan al hombre a desarrollar ciertos géneros y que las razo-

nes son las mismas tanto en fotografía como en pintura, independientemente del medio utilizado. La necesidad de perpetuarse, de ser recordado, la capacidad de control, el poder, el dominio sobre las cosas, la apariencia, la posibilidad de exorcizar, etc., son razones que han llevado al hombre a la representación visual. Es lógico, por tanto, que la visión sea completamente antropocéntrica, y que esto nos lleve a los géneros más cultivados de forma natural. Desde un punto de vista comunicativo podríamos plantearnos preguntas como quién, dónde, cómo o con qué. Las respuestas girarían siempre en torno al hombre y sus circunstancias y el intento del fotógrafo por describir a cada hombre, a los objetos que le rodean, el espacio donde vive y sus costumbres. Todo ello nos habla, en definitiva, de los géneros tradicionales del retrato, el bodegón o naturaleza estática, el paisaje y el reportaje.

Los tres géneros citados en primer lugar son los que, proviniendo de la pintura, han encontrado continuidad en la fotografía. El reportaje, por otro lado, es considerado como el género por excelencia para ser cultivado con el *medio fotografía*, por poseer ésta unas características que le permiten registrar imágenes con tiempos tan breves como para memorizar una situa-



Toni Catany. S/T. 1985

ción determinada en un entorno continuamente variable en el tiempo. Esta situación, sin embargo, no ha sido siempre así. La escasa sensibilidad a la luz de los primeros materiales fotosensibles obligaba a exposiciones tan largas que impedían que pudieran fotografiarse temas en los que el movimiento, el cambio de posición, estuviera presente. El aumento de sensibilidad de las películas, junto a una disminución del tamaño de las cámaras, haciéndolas más fáciles de transportar, permitieron abordar temas que, hasta entonces, eran imposibles. A la vez esto supuso la introducción de nuevos elementos

expresivos como la posibilidad de ver la representación de los objetos en movimiento como suspendidos en el espacio y en el tiempo. Este cambio tecnológico es el que permite pasar de los dos tipos de fotos recogidas durante la Guerra de Secesión norteamericana, imágenes de los vencedores posando e imágenes de los desastres ocurridos en el combate, para llegar a la fotografía Miliciano en el cerro Muriano de Robert Capa, justo en el momento en que recibe una bala mortal, convirtiéndose en la imagen paradigmática - a pesar del espanto que representa o quizás por ello - de la esencia del reportaje.

Quiero señalar, también, con este hecho que los avances tecnológicos de materiales y equipos han determinado cambios muy importantes en las capacidades de registro y, por tanto, en las posibilidades creativas y expresivas. Es decir, algo aparentemente trivial ahora como que el reportaje sea el género fotográfico por excelencia, no lo era hace cien años.

Podemos adoptar otro punto de vista para establecer los géneros, aunque no para analizarlos. La propia naturaleza de la escena nos permite hacer una división entre escenas preparadas y no preparadas (encontradas o buscadas). Esta diferencia también nos remite a la distinta actitud del fotógrafo que, en un caso tiene que diseñar y montar la escena, y en el otro debe estar alerta, preparado para encontrar esa coincidencia de circunstancias, de luz, de elementos que van a permitir la imagen única. Un segundo factor a considerar puede ser no tanto los tipos de escena, como los tipos de elementos que configuran la escena. Voy a establecer una separación entre aquellas escenas en las que el elemento dominante es el hom-



Toni Catany. *Natura Morta n° 115*. 1986

bre (aunque también en ellas existan otros elementos, como es lógico; un entorno, por ejemplo) y aquellas otras en las que el hombre está ausente o no es el elemento principal. Estos dos factores, que pueden estar presentes o ausentes, combinados entre sí dan lugar a cuatro tipos de coincidencias.

	Escena preparada	Escena encontrada
Hombre presente	<b>Retrato</b>	<b>Reportaje</b>
Hombre ausente	<b>Bodegón</b>	<b>Paisaje</b>



Helmut Newton. *Andy Warhol*. 1981.

El retrato y el reportaje son, de los géneros ya citados, aquellos en los que el hombre es el actor principal y, efectivamente, la diferencia fundamental estriba en el tipo de escena, preparada en el caso del retrato (al menos, en general, así es) y buscada (o encontrada) en el caso del reportaje. Los géneros que, por otro lado, se caracterizan por la ausencia del hombre, el bodegón y el paisaje, también se diferencian entre sí por corresponder a escenas preparadas o encontradas, respectivamente. Es cierto que

existen numerosos paisajes donde aparece la imagen del hombre, pero no representa el elemento fundamental. Dicho de otra manera, esta clasificación puede ser excesivamente estrecha, puesto que podemos encontrar excepciones a todas estas casillas. Lo que me interesa, sin embargo, es que aplicando tres puntos de vista diferentes he llegado a encontrar en cada caso la existencia de los mismos géneros; es decir, que los géneros son los temas pero también resultan ser las características asociadas inherentes a ellos. Por otro lado, teniendo en cuenta las propiedades utilizadas para reali-

zar esta clasificación, podemos afirmar que cualquier imagen fotográfica debería estar incluida en uno de estos apartados.



Paul Strand. *Georges Braque, Varangéville, France, 1957*

Aunque una clasificación como la anterior está perfectamente establecida en el campo de la fotografía, la extraordinaria capacidad de este medio para adecuarse a objetivos muy dispares permite la existencia de fotografías que no se corresponden a los géneros anteriores. Estas nuevas parcelas o subgéneros se caracterizan por compartir propiedades de otros géneros. Pero, dado

que los cuatro géneros anteriores comprenderían a todas las fotografías de género, cada uno de estos subgéneros debe estar incluido en uno de esos cuatro apartados. Encontraremos, sin embargo, que esos subgéneros poseen, además, propiedades correspondientes a otros géneros y que no son ninguna de las que hemos visto hasta ahora. Me refiero a características específicas de la representación.

### **El tiempo y el espacio en cada género.**

El proceso de representación en pintura y fotografía no es el mismo. En

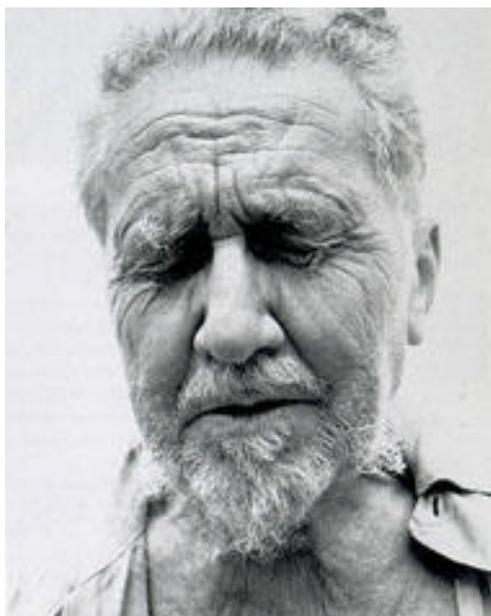
pintura la creación de la imagen tiene lugar de una manera paulatina, progresiva, que permite la realimentación y, por tanto, la modificación, la corrección. En fotografía una imagen bidimensional de la escena formada ópticamente se despliega simultáneamente sobre la emulsión fotosensible durante un tiempo también controlado por el fotógrafo. Este despliegue de la imagen sobre la película fotográfica obliga a una elección previa de la óptica, de forma que recoja la información que deseemos, con la perspectiva adecuada y con la profundidad de campo que resalte los planos necesarios. Mediante estos procedimientos de representación del espacio se articulan los diferentes elementos de una escena en la imagen fotográfica. El espacio continuo de la escena elegida o preparada queda recortado mediante el encuadre, constituyendo el fondo sobre el que destaca la figura a la que dirigimos la atención.

La forma de establecer esta relación entre figura y fondo se concreta de manera diferente para cada uno de los géneros que hemos establecido. En el retrato lo fundamental es la imagen de la persona retratada, sobre la que hay que centrar la atención; el fondo, que siempre existe, no importa y se representa de forma que no atraiga la atención mediante el uso adecuado de la iluminación o del desenfoque. En el paisaje es el primer término el que no importa o no existe, de forma que la atención se centra en el fondo o, dicho de otro modo, el fondo se convierte en figura. Como siempre, estoy hablando de la manera más general posible y siempre es posible plantear alternativas fuera de la norma; la norma lo es en la medida en que la mayoría de las imágenes de un cierto tipo se hacen de ese modo. En el caso del paisaje, es frecuente encontrar elementos en primer término que no constituyen la figura, como puede ser alguna rama de un árbol y que, en



J.-H. Lartigue. *Renée, Paris*.  
1931

todo caso, sirven para acotar o decorar. En el reportaje hay que mostrar lo que acaece, algo que tiene lugar en un cierto espacio. Ambos elementos son importantes; la figura destaca del fondo pero ambos se reconocen. En el bodegón, por último, los elementos que constituyen la figura tienden a integrarse con el fondo, desapareciendo la lucha visual entre ellos.



Richard Avedon. *Ezra Pound, poet, Rutherford, New Jersey, 1958*

El factor temporal, al igual que el factor espacial, queda también representado en los cuatro géneros de una manera diferente. El uso adecuado de la óptica es esencial para la representación del espacio. La representación del tiempo exige, sin embargo, un control cuidadoso del encuadre, de las condiciones de la escena, además del dominio de la problemática de la obturación. Lo que sigue recoge aspectos muy elusivos y sutiles que pueden quedarse en el capítulo de las intenciones pero que se pretende que acompañen a cada

uno de los géneros. Así, el retrato parece que pretende condensar toda una vida en un segundo: la huella del tiempo. El paisaje parece que intenta convertir un segundo en un infinito: el tiempo acumulado. El reportaje pretende que un instante parezca un instante: el tiempo detenido, "el instante decisivo" [11]. El bodegón, por último, parece intentar que la apariencia estática de la escena (su aparente permanencia en el tiempo) se transmita como una ausencia de tiempo.

### Los subgéneros

Planteábamos antes que, si bien los cuatro géneros de referencia (retrato, reportaje, bodegón y paisaje) engloban a todas las fotografías en

---

las que el referente es su esencia, otras imágenes se agrupan en subgéneros que, aunque pertenecen por su temática a uno de los cuatro géneros anteriores, se relacionan, por su forma de representación, con otro de los géneros. Sería posible determinar, así, una serie de variantes de subgéneros, en el caso de que éstos existiesen y que aquí no pretendo estudiar. Lo único que quiero señalar, es que los subgéneros son imágenes que pueden englobarse dentro de un género pero con características de representación propias de otro género (y, por tanto, no corresponden a características propias de la escena, que es lo único que justifica la división en géneros). Por otro lado, algunos subgéneros pueden coincidir, incluso en la forma de representación.

1. Un género como el desnudo, por ejemplo, que en la pintura clásica no ha existido como tal, aunque sí de una forma encubierta (como en la pintura mitológica) puede considerarse ocasionalmente retrato tratado en forma de bodegón, o como bodegón tratado como retrato en otros casos.

2. Las fotos de recuerdo intentan servir de memoria de los seres queridos y de determinadas situaciones. Podríamos englobarlos, al menos, en dos grandes apartados: de ceremonias y de viajes. Dentro de las fotos de ceremonia podemos encontrarnos con dos subgrupos, según su tratamiento: ciertas fotos serán claramente reportaje, aunque algunas tendrán tratamiento de retratos; otro subgrupo incluirá retratos, aunque algunos tendrán el tratamiento de reportaje.

3. Las fotografías de deportes estarían en el grupo de reportajes pero con un tratamiento especial en cuanto a la forma de describir el movimiento.

4. El paisaje simulado entraría en el subgrupo de bodegón con tratamiento de paisaje.

5. La fotografía de viajes también puede tener un doble carácter, según los intereses del fotógrafo. Puede ser realmente paisaje, con un tratamiento de reportaje, en los casos en los que las personas no tengan una presencia tal que no se diluyan en el paisaje, formando parte de él. Por otro lado, cuando la importancia de las personas, , es realmente grande, el grupo puede ser considerado abiertamente como reportaje con tratamiento de paisaje, incluyendo todo el entorno.

6. Las fotografías de moda poseen este nombre por el tipo de funciones que cumple, no sólo informativa, sino también imperativa; no sólo muestran las tendencias del futuro, sino que señalan el camino a seguir. El género al que pertenecen, por mostrar usos, costumbres y rituales, es el reportaje. El tratamiento corresponde, en algunos casos, al retrato y, en otras al bodegón; pero otras veces son paisajes, fotos de viajes, etc.



Berenice Abbott. *Bonaire Motel, Miami Beach*, 1954

**Para terminar**

Cuando hablamos de los géneros lo hacemos sobre los temas representados y su significación. El decir, el género tiene sentido en la medida en la que el referente y su tratamiento dan lugar a un mensaje icónico. En la fotografía conceptual el referente se usa para reflexionar sobre una idea, quedando este tipo de fotografía al margen de los géneros. La fotografía documental, por otra parte, recibe este nombre por la finalidad que cumple y no por los temas tratados.

La pintura abstracta indica alejamiento del formalismo, como resultado de un proceso mental. La fotografía abstracta, sin embargo, no niega el referente como punto de partida (como toda fotografía) sino que lo utiliza para estructurar nuevas formas como demostración de la capacidad de ver del fotógrafo.

Hemos visto antes cómo, con una técnica combinatoria, podríamos llegar a definir, de una manera abstracta, numerosos subgéneros, sin saber siquiera si tienen sentido, sólo como una posibilidad. Creo que un estudio exhaustivo de las distintas posibilidades mostradas anteriormente creo que no sería especialmente fructífero más que en la medida en que ayudara a su entendimiento. Piénsese que estas clasificaciones pueden ser muy poco prácticas; el que las necesite creará, por otro lado, las casillas adecuadas a su trabajo. Hemos visto, en cambio, que una aproximación comparativa a los géneros por su significación e implicaciones sí aporta elementos aclaratorios. Prueba de ello es que la simple adopción del punto de vista, con el hombre como centro de refe-



Edward Weston. *Pepper*. 1930

rencia, ha dado lugar a las cuatro clases citadas : retrato, reportaje, bodegón y paisaje.

Si se hubiera adoptado como criterio, junto al de escena preparada o encontrada, el de ser vivo con capacidad de desplazamiento, como de hecho está implícito en otras posibles clasificaciones, el retrato sería un subgénero y las fotografías de animales otro distinto, a no ser que se considerase (de manera absurda) estas últimas, también, como retratos.

Para terminar, algunos autores son reacios a considerar el bodegón como género fotográfico o lo aceptan a regañadientes:



Bernd Lohse. *That's life in the USA, 1937*

"De hecho, el tomar la naturaleza inmóvil como punto de partida no sólo ha sido un guiño al propio sistema del arte, sino que ha posibilitado, en muchos casos, un nuevo uso de la fotografía refrendando ese territorio escurridizo entre foto y 'arte', ya apuntado por Man Ray a principios de los 20 y reavivado por los artistas de los

80, que se han servido de este medio para realizar sus obras. Ciertamente, a menudo el fotógrafo de bodegones, igual que lo hiciera el pintor, debe organizar sus composiciones antes de tomar la fotografía, convirtiendo el clic, muy conceptualmente como en publicidad, en un medio más que en un fin." [12 ]

La autora parece considerar que la acción de organizar la composición es propia del pintor y si el fotógrafo la toma prestada, entonces el clic (sic) se convierte "en un medio más que en un fin". Creemos entender que, al decir esto, presupone que la fotografía es un medio transparente y mecáni-

co, que no aporta nada, ya que todo el contenido radicaría en la elaboración de esa composición, en la preparación del bodegón. Un planteamiento de este tipo estaría enfrentado al que hemos defendido a lo largo de este trabajo; por otro lado, una consecuencia de él sería no admitir como válidos los géneros que exigen preparación, limitándose la fotografía al paisaje y al reportaje.

### Notas

1. *Practical Photography*, octubre 1998, pág. 67.
2. *Popular Photography*, volumen 62, n° 1, enero 1998, pág. 41.
3. *Popular Photography*, volumen 59, n° 1, enero 1995, pág. 41.
4. *Popular Photography*, volumen 64, n° 1, enero 2000, pág. 87.
5. DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico*, pág.110, Ediciones Paidós, Barcelona, 1986. El autor cita a Plinio, que describe el origen de la pintura como una forma suplir las ausencias.
6. BUNGE, Mario, *La investigación científica*, Editorial Ariel, Barcelona, 1973.
7. OLIVARES, Rosa, "El último cuadro", en *Los géneros de la pintura. Una visión actual*, catálogo de la exposición, Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L., Madrid, 1994, pág. 16.
8. *Enciclopedia Focal de fotografía*, Ediciones Omega S.A., Barcelona, 1960.
9. *Ibidem*.
10. DE DIEGO, Estrella, "Cámaras maravillosas y naturalezas inmóviles", en *Los géneros de la pintura. Una visión actual*, catálogo de la exposición, Madrid, Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L., 1994, pág. 81.
11. Cartier-Bresson se hizo famoso por saber estar (sin ser visto) en el sitio y en el momento adecuado, lo que él llamó "*le moment décisif*" y que da nombre a uno de sus libros de fotografías, *The Decisive Moment*.
12. DE DIEGO, Estrella, "Cámaras maravillosas y naturalezas inmóviles", en *Los géneros de la pintura. Una visión actual*, catálogo de la exposición, Madrid, Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L., 1994, pág. 81.

**Joaquín Perea**

**[jperea@eucmos.sim.ucm.es](mailto:jperea@eucmos.sim.ucm.es)**