

Fotografía de niños: evolución y algunas propuestas a lo largo de su historia

Dra. Ana María Martín López

Universidad SEK (Segovia)
ana.martinl@ie.edu

Resumen

Desde los primeros daguerrotipos hasta la imagen digital; desde las escenas alegóricas o mitológicas prerrafaelitas hasta la fotografía documental o las composiciones publicitarias, los niños han sido protagonistas de innumerables fotografías y, para muchos autores, tema recurrente, y no sólo desde el punto de vista artístico. El fotoperiodismo ha enseñado y sigue enseñando al mundo situaciones en las que la injusticia golpea a los más pequeños, en un intento de remover conciencias.

Palabras clave

Historia de la fotografía, retrato fotográfico, fotoperiodismo, fotografía publicitaria, fotógrafos, infancia, arte.

Abstract

From the first daguerreotypes to the digital image; from allegorical or mythological scenes by Pre-Raphaelites to documentary photography or the composition of adds, children have been the central characters of a great number of photographs and, for many authors, a recurrent theme, not only from the artistic point of view. Photojournalism has shown, and keeps showing, the world situations in which injustice hits the small people, trying to move consciousness to some kind of action.

Key words

History of the photography, photographic portrait, photojournalism, advertising photography, photographers, children, art.

Sólo miran bien los niños: son inocentes y miran
excitados, con atención, no son intelectuales.

Marc Ribaud, fotógrafo

La presentación en público del procedimiento para la obtención de daguerrotipos, en 1839, supuso una auténtica revolución; tanto, que incluso apareció alguna caricatura en prensa hablando de “daguerrotipomanía”. Y aunque, si bien los primeros intentos se dirigieron hacia la captura de paisajes o naturalezas muertas, dados los largos tiempos de exposición, cuando éstos se acortaron el género favorito fue el retrato.

La mejora de las lentes de las cámaras y de la sensibilidad de las placas hizo que los minutos que costaba posar ante el fotógrafo –a plena luz y con inmovilidad total para no arruinar la toma– se redujeran a unos pocos segundos. Así que comenzaron a abrirse estudios fotográficos en muchas ciudades por los que pasaban gentes de todo tipo. Un buen número de autores habla de fábricas de fotografías en las que ésta se entendía como producto, y no existía, por tanto, intención estética ni especialización en géneros.

Los niños eran protagonistas de muchas de estas imágenes y se les captaba, en la mayoría de las ocasiones, acompañados por sus padres u otros familiares; incluso hay una curiosa tradición de imágenes de lactantes con sus amas de cría.

La representación más habitual tenía mucho que ver con el retrato pictórico decimonónico. Estos daguerrotipos muestran tomas de tres cuartos sobre fondo liso, y los pequeños, vestidos con sus mejores galas y peinados con pulcritud, se encuentran sentados en el regazo de sus madres mirando a la cámara con curiosidad y asombro. En algunos de estos retratos se detecta un leve trepidado que afecta a la imagen de los más inquietos. En cualquier caso, el resultado distaba mucho de ser natural.

La curiosa tradición de los retratos póstumos suscita en el espectador de hoy en día una mezcla de atracción y rechazo; no obstante, fueron muy populares en el siglo XIX. La alta tasa de mortalidad infantil y el deseo de las familias de conservar un recuerdo de quien tan poco tiempo había estado entre ellos ofreció a los fotógrafos de la época –que se desplazaban al domicilio del difunto o lo retrataban en su estudio, si los

familiares lo llevaban— una nueva fuente de negocio. La forzada postura de los pequeños cuerpecitos y la trágica expresión en el rostro de sus padres no deja de producir un cierto desasosiego, como poco.

Cuando los inconvenientes del daguerrotipo —precio, fragilidad e imposibilidad de hacer copias— lo hicieron desaparecer como procedimiento para la reproducción de imágenes, la *carte-du-visite*, inventada por *Disdéri* en 1854, se convierte en el nuevo método para la producción en serie de retratos: una cámara con cuatro lentes realizaba cuatro exposiciones en cada mitad de una placa, consiguiéndose así ocho retratos con actitudes diferentes.

La iluminación era plana y el retratado aparecía de cuerpo entero delante de un decorado de más que evidente cartón piedra. Mostraba poses estereotipadas y no existía estudio alguno de expresión o carácter, dado que los rostros eran diminutos. Pero, a pesar de su poco valor artístico, el reducido tamaño y, sobre todo, el bajo precio hicieron que estos objetos se vendieran por miles.

La fotografía no había dejado de ser un objeto de consumo a mediados del siglo XIX. Sin embargo, al perfeccionarse la técnica, aumenta el número de aficionados que se acerca a este entretenimiento, que tenía entonces mucho de ciencia recreativa. Algunos de estos aficionados realizan tomas que sirven luego de apuntes a pintores. Otros escenifican pasajes religiosos o literarios disfrazando a sus modelos y disponiéndolos en auténticas representaciones teatrales.

Oscar Reijlander (1813-1875) practicó ambos tipos de fotografía y realizó una gran cantidad de estudios de niñas y golfillos callejeros. Para el autor estas imágenes se presentaban como estudios de caracteres. Las obras tituladas *Homeless*; *Pensive young girl posing on a box*, *Young girl fastening dress*, *Young girl holding a jug*, o *Young girl posing with her arms resting on a table*¹, todas ellas realizadas hacia 1860, muestran, sobre todo, a niñas en diversas actitudes que recuerdan poses pictóricas. No hay miradas a cámara ni complicidad con el fotógrafo; nada nos indica la personalidad del pequeño. Se trata de un mero ejercicio compositivo, de apuntes para el trabajo de un pintor.

Sin embargo, Reijlander era también muy aficionado a fotografiar emociones. Según Newhall (2002), Charles Robert Darwin, para ilustrar su libro *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* (1872), utilizó una de las fotografías de nuestro autor que representa a

un niño que llora “de manera un poco cómica”, llegando a ser tan popular que se vendieron hasta un cuarto de millón de copias.

De Reijlander es el retrato² más reproducido del reverendo Charles Lutwidge Dogson, más conocido como *Lewis Carroll* (1832-1898) y autor de los célebres relatos *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*. Este escritor fue también un aficionado entusiasta de la fotografía, en cuya producción destacan los retratos que realizó a las niñas de su entorno. Agnes Grace Weld, Florence Maude Ferry, Alexandra (Xie) Kitchin o Alice Liddle, la Alicia de sus libros, posan ante su cámara disfrazadas de Caperucita Roja, Cenicienta, con ropajes orientales o como una mendiga³, con expresiones que van de lo cándido a lo displaciente, pasando por el puro fastidio. Se trata de imágenes ciertamente modernas en su factura –comparadas con la producción fotográfica de la época– y en las que se aprecia una evidente complicidad entre fotógrafo y modelo, que participan por igual del juego.

Hacia 1860, el debate sobre la fotografía como arte estaba en plena efervescencia. Se intentaba dar un aura artística a lo que se entendía como pura química, por la vía de la imitación de la pintura. Si estaba fuera de toda duda que ésta era Arte, la fotografía podría serlo en tanto en cuanto se pareciera a la pintura. Para ello, la copia debía superar su condición de objeto reproducible mediante la intervención del aficionado, que se convertía en artista al disponer la escena o retocar el resultado. La toma se consideraba una partitura; dependía del fotógrafo interpretar la para conseguir una obra personal, diferente, artística; pero los resultados eran desiguales. Para López Mondéjar (1997) se trataba de una “desafortunada tendencia de ‘construir’ fotografías en lugar de tomarlas”.

En este contexto destaca la figura y la obra de *Julia Margaret Cameron* (1815-1879). Decididamente inspiradas en la pintura y en la literatura, sus fotografías son recreaciones visuales en las que participan sirvientes, familiares y conocidos. Los niños aparecen posando como ángeles, como en las célebres *I wait* (1873), *Cupido descansando* (1872), *Love in idleness* (1866), *Thy will be done* (1872) y *Venus chiding Cupid and removing his wings* (1872)⁴ en un ambiente de ensueño deliberadamente buscado por la autora, que cultivaba el efecto *flou* y un cierto descuido formal, lo que daba a sus imágenes –según ella misma escribió en una de sus copias– un carácter “decididamente prerrafaelista”.

Antes de finalizar el siglo XX, la tecnología había convertido la fotografía en una afición popular. *Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto* es el célebre slogan de Kodak que lo ilustra a la perfección. Liberados de grandes equipos y complicados procedimientos, los fotógrafos tienen ahora acceso a escenas y realidades a los que antes difícilmente podían llegar.

Jacob August Riis (1849-1914), un periodista policial convertido en fotógrafo al descubrir el poder de las imágenes para la denuncia, armado con una cámara con flash, se introdujo en los suburbios de Nueva York para enseñar al mundo la miseria en la que vivían los más desamparados. En su segundo libro, *Children of the poor* (1892), los niños de la “Cocina del Infierno” posan con naturalidad para el fotógrafo, que los retrata con crudeza pero, a la vez, con gran ternura, adoptando el lenguaje propio del medio y alejándose de las representaciones pictóricas⁵.

Con parecido planteamiento, *Lewis Wickes Hine* (1874-1940) situó su mirada crítica sobre los más desfavorecidos. Uno de sus trabajos más conocidos es el que realizó para el National Child Labour Committee documentando las condiciones en las que vivían y trabajaban algunos niños en Estados Unidos entre 1908 y 1924. Gracias en parte a sus fotografías, el gobierno norteamericano puso límites al trabajo infantil.

Se ha criticado a Hine que convierta a sus personajes en héroes, aunque la suya es una mirada directa, a la altura del retratado, que muestra su pequeñez en un mundo demasiado grande. Entre las enormes máquinas de una fábrica de algodón en Carolina del Sur, recién salidos de una mina de carbón o bajo un gran paquete de periódicos, sus pequeños miran directamente a los ojos del espectador con una expresión entre divertida y asombrada que produce una mezcla de simpatía y tristeza por la infancia perdida⁶.

Durante la Depresión, el gobierno estadounidense puso en marcha un proyecto de reparto de ayudas en las zonas agrícolas del centro y del sur del país, que fue documentado por medio de la fotografía. Se trata de lo que se conoce como Farm Security Administration y supuso una auténtica escuela para muchos de los fotógrafos que participaron en este proyecto.

La imagen *Destitute pea pickers in California: Mother of seven children, age thirty-two (Nipomo, California)*⁷, tomada en 1936 por *Dorothea Lange* (1895-1965) y reproducida en los más variados contextos, se

ha convertido en un icono de aquel momento. Esas madres, que han debido abandonar sus hogares, se sitúan ante el objetivo en tiendas de campaña rodeadas por sus hijos; son auténticas *madonnas* contemporáneas. Sus fotografías constituyen documentos⁸ pero, al mismo tiempo, la composición, el encuadre y la luz les confieren una gran belleza. Los personajes se enfrentan a la cámara de la fotógrafa con una extraña dignidad que se acerca al desafío.

En la actualidad, el autor que mejor ha recogido el testigo de los documentalistas de la primera mitad del siglo XX es el fotógrafo brasileño *Sebastião Salgado* (1944). Sus reportajes hablan de la globalización, de la liberalización económica, del medio ambiente, de la pobreza y, sobre todo, de la condición humana. Muchos de sus personajes son niños, y le preocupan especialmente porque son las mayores víctimas en situaciones de crisis. Él mismo afirma que “son los más débiles físicamente y los más vulnerables emocionalmente. Pero, en ocasiones, tienen el espíritu más lleno de energía” y así es como aparecen en *Éxodos* (2000) y *Retratos de los niños del éxodo* (2000): con una mirada limpia, a pesar de todo, y llena de fuerza.

En nuestro país, *Gervasio Sánchez* (1959) también ha mostrado en sus fotografías esta preocupación por la infancia. *Niños de la guerra* (2000) recoge imágenes de más de una decena de conflictos bélicos en todo el mundo. En 1995 comienza el proyecto *Vidas minadas* (1997), cuyas imágenes aparecen dos años después en forma de libro y exposición, que ha ido actualizando, con la presentación en 2007 de *Vidas minadas. Diez años después*¹⁰.

Los numerosos premios que ha recibido el trabajo de Sánchez destacan su generosidad, su sensibilidad social y su infatigable defensa de la paz. Huye del sensacionalismo, pero su compromiso le coloca del lado de las víctimas, a las que retrata de manera directa, incluso dura, sin desviar la vista de los detalles más obvios. Dice Chema Caballero (2007) que sus fotografías “gritan y se convierten en la voz de los sin voz, de los pequeños, de los humillados, de los resignados, de los ninguneados. Rostros, con nombre o anónimos, pero siempre con mirada propia, que transmiten las historias que muy pocos se atreven a contar¹¹”.

Kim Manresa (1961) no ha cubierto conflictos bélicos, pero su cámara ha recogido cientos de historias que suceden todos los días en cualquier rincón del mundo y que tienen a la infancia como triste pro-

tagonista. El llanto desgarrador de las pequeñas a las que practican la ablación en África –los minutos más dramáticos de su vida, según el fotógrafo–; la inocencia de las niñas que se ven sometidas a la explotación sexual o las sonrisas que la ONG *Payasos sin Fronteras* lleva a los niños que sufren dificultades o violencia son algunos de los temas que conforman sus trabajos más valorados, en los que se explica la tragedia pero brilla la esperanza.

La fotografía de *Cristina García Rodero*, a pesar de ser un documento de carácter antropológico, no deja de lado la búsqueda artística. En los peculiares ritos que se celebran por toda la geografía española y en el resto del mundo –Grecia, Portugal, Venezuela o Haití, por ejemplo– los niños se integran en el escenario atrayendo las miradas con sus disfraces, sus gestos espontáneos, sus muecas de asombro, sus bostezos de aburrimiento. Más duras son sus fotografías a los refugiados en Kosovo, Albania o Georgia, en las que retrata con una inmensa ternura el sufrimiento que se percibe en el rostro de los más pequeños¹².

El compromiso social –que no el estético– y la denuncia no figuran entre los objetivos de algunos fotógrafos contemporáneos que han cultivado el retrato infantil, sin que esto suponga un rasgo negativo.

Aunque no constituye la parte más importante de su obra, *Diane Arbus* (1923-1971) tiene singulares retratos de niños. Su personalidad atormentada y su biografía agitada se reflejan a la perfección en sus imágenes. Las fotografías de esta autora recogen físicos poco comunes, como en *Identical Twins, Roselle, NY* (1967) o *Child with a toy band grenade in Central Park* (1962), y la expresión extrema de las emociones, como en *A child crying* (1967) o *Looser at a diaper derby* (1967)¹³. Algunos de los pequeños no son conscientes de que están siendo fotografiados, mientras que otros observan a la fotógrafa con una expresión que produce desasosiego. No hay artificio, ni pose, ni manipulación; se trata de imágenes directas que intentan satisfacer la curiosidad de la autora, pero que son captadas con respeto y un tratamiento sutil de lo que puede resultar morboso. Para Carlos Yusti (2001) eran “ese espejo donde pudo conocer(se) y descifrar(se) esa monstruosidad que en algunos vive muy bien guardada y en otros escapa a la superficie como una extraña metáfora”.

En España, durante los años 60, un grupo de fotógrafos relacionados con la Real Sociedad Fotográfica comienza a practicar un tipo de foto-

grafía calificada por algunos sectores de la crítica como “moderna”, ya que se antepone a la estética tardopictorialista que entonces se cultivaba en nuestro país con enorme éxito.

Se agruparon en torno al grupo *La Palangana*, que luego se amplió con más miembros dando lugar lo que se conoce como Escuela de Madrid. Con planteamientos formales y estéticos diversos, practicaron un modo de fotografiar que tenía en común el interés por las escenas cotidianas. Las captaban sin retoques ni artificios, poniendo el acento en las personas, que aparecían llenas de humanidad y fuerza expresiva.

Gabriel Cualladó (1925-2003) es uno de los retratistas por excelencia en nuestro país; es una muestra de “inteligencia visual pura en un ojo *amateur*”, como dice Alquier (1999). Y es que, aunque el autor nunca se dedicó profesionalmente a la fotografía, sus imágenes familiares y de la gente de su entorno, de una aparente sencillez técnica, poseen una enorme fuerza expresiva.

Niña con margarita (1959) y *La niña de la rosa* (1959) son sus retratos infantiles más reproducidos pero, aunque menos conocidos, merecen la pena sus otros niños: los que fotografía haciendo un alto en sus juegos estivales, durante sus vacaciones, como *Niños. Asturias* (1964), *Niña en el camino. Sobrepiedra. Asturias* (1957); los golfillos que aparecen en un descampado en *Niño con botella. Madrid* (1959), o entre el gentío de la Plaza Mayor en *Chico con ramo de flores. Madrid* (1959), y esas niñas valencianas bañadas por la luz limpia del Mediterráneo: *Niña. Massanassa. Valencia* (1957)¹⁴.

Sobre las imágenes de *Fernando Gordillo*, también fotógrafo de la Escuela de Madrid, dice Escudero (1999) que poseen una “inquietud, una preocupación por contar a los demás las cosas que ve, las que parecen normales e inadvertidas, las que diariamente hacen las gentes, la aventura cotidiana del hombre”. En ese devenir diario, los niños pueblan su obra. Son fotografiados sorprendidos con la naturalidad del juego: *Compañeros. En el desván de la familia. Madrid* (1962), *Jugando con su amigo. Pedro Bernardo. Ávila* (1965) o *Jugando al escondite. Retratos en el jardín* (1996); con la tranquila expresión de quien no se sabe observado: *A su aire. Un tiempo recobrado. Madrid* (1988), o abrazados a sus madres con gesto tímido y mimoso: *Retrato de una madre. Pedro Bernardo. Ávila* (1964)¹⁵. Son escenas cotidianas que sólo ve quien sabe hacerlo.

Isabel Munuera hace suya la afirmación atribuida a Nadar “a quien mejor retrato es a quien mejor conozco”. Sus modelos son sus nietos y otros niños de su entorno que la autora fotografía captando la esencia de su personalidad infantil. Al igual que los grandes retratistas de la Escuela de Madrid –compañeros suyos en la Real Sociedad Fotográfica– subordina la técnica al contenido y, aunque actualmente ha hecho suyas las herramientas digitales, las usa para subrayar la intensidad de las miradas de sus pequeños personajes con resultados realmente notables¹⁶. Son retratos limpios, en los que el fondo, lejos de distraer, concentra la atención en la figura principal, mostrando el juego de tú a tú, de mirada a mirada, entre el niño y la fotógrafa.

Las imágenes de *Anne Geddes* son ampliamente conocidas, incluso por los que no son aficionados a la fotografía. Tras veinticinco años de trabajo, su nombre se ha convertido en una marca comercial bajo la que se distribuyen todo tipo de productos relacionados con sus imágenes. Los bebés de sus series *Down in the Garden* y *Miracle*, disfrazados de abeja, mariposa o formando parte de una flor, nos miran, en cualquier comercio, desde camisetas, tazas, calendarios y postales de aniversario. Se trata de una fotografía amable y con un toque lúdico que enternece y sorprende sin más complicaciones. Más elaboradas, las fotografías de la serie *Pure* presentan de un modo sutil y exquisito la gestación y el alumbramiento, usando como modelos bebés recién nacidos¹⁷.

La evolución tecnológica y el desarrollo de la fotografía digital han hecho surgir creadores que, más que fotógrafos, pueden ser considerados artistas visuales.

Es el caso de *Loretta Lux*. De formación pictórica, a la que reconoce una enorme influencia en su fotografía, ha centrado su producción en el retrato a niños¹⁸. Utiliza y aprovecha las modernas tecnologías de retoque de imagen para presentar una realidad alterada, con evidentes paralelismos con el modo en el que los pictorialistas intervenían en sus imágenes. Lux estructura sus composiciones preparando las formas y el color y realiza el estilismo del peinado y de la ropa de sus pequeños modelos, lo que, unido al énfasis de sus facciones con el ordenador y a la extrema palidez que la autora les confiere, los convierte en idealizaciones de ellos mismos.

Así pues, los niños que conforman el universo fotográfico de la artista producen en el espectador una inquietante sensación de irrealidad

que no deja indiferente. No en vano, según HART, R. (2005), su trabajo ha sido calificado con adjetivos tan contradictorios como “disquieting, charming, disturbing, lovely, creeping, arresting, repellent, kitschy, even monstrous”.

Bibliografía

- ALQUIER, M.G. (1999): “Los limbos de la fotografía”. *Gabriel Cualladó*. Volumen 9. Colección PhotoBolsillo. La Fábrica. Madrid.
- ESCUADERO, C. (1999): “De cómo trascender lo visible”. *Fernando Gordillo*. Volumen 14. Colección PhotoBolsillo. La Fábrica. Madrid.
- HART, R. (2005) “The children who inhabit Loretta Lux’s portraits are more real than they appear”. *American Photo*. Volumen XVI. Número 3.
- LLAMAZARES, J. (2000): “Historia de una pasión”. *Cristina García Roderó*. Volumen 27. Colección PhotoBolsillo. La Fábrica. Madrid.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (2005): *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Madrid. Lunweg.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (1997) *Historia de la fotografía en España*. Madrid. Lunweg.
- MANRESA, K. (1999): *El día que Kadi perdió parte de su vida*. Blume. Barcelona.
- MANRESA, K. (2001): *Infancia robada*. Blume. Barcelona.
- MANRESA, K. (2007): *Un río de esperanza*. Ediciones Península. Barcelona.
- NEWHALL, B. (2002): *Historia de la fotografía*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili.
- RIIS, J. A. (1892): *Children of the poor*. Nueva York. Charles Scribner’s Sons.
- SALGADO, S (2000): *Éxodos*. Fundación Retevisión. España.
- SALGADO, S (2000): *Retratos de los niños del éxodo*. Fundación Retevisión. España.
- SÁNCHEZ, G. (2000): *Niños de la guerra*. Blume. Barcelona.
- SÁNCHEZ, G. (2007): *Vidas minadas. Diez años después*. Blume. Barcelona.
- SOUGEZ, M.L. (2007): *Historia general de la fotografía*. Madrid. Cátedra.
- YUSTI, C. (2001): “Diane Arbus. Cazadora de la belleza convulsa”. Escáner Cultural. Número 32. Santiago de Chile [en línea] <http://www.escaner.cl/escaner32/yusti.htm>

Notas

- 1 DOMÍNGUEZ, Ángel Luis. “Oscar Gustave Reijlander” [en línea] *El ángel caído*. Enero, 2004. <http://www.elangelcaido.org/fotografos/ogrejlander/ogrejlander04.html> [consulta 10 de enero de 2008].
- 2 Aquel en el que aparece limpiando la lente de su cámara.
- 3 LUMIÈRE, Carmen. “Lewis Carroll. La mirada inocente” [en línea] *Almiar. Margen Cero*. Número 5 (25.03.2002-12.06.2002) http://www.margencero.com/Magazine/lumiere_carroll/entrada2.htm [consulta 12 de enero de 2008].

- 4 George Estman House Photographic Collections on line [en línea] http://www.geh.org/ne/mismi3/cameron_sld00006.html [consulta 10 de enero de 2008].
- 5 DAVIS, K. "Documenting "The Other Half". The Social Reform Photography of Jacob Riis & Lewis Hine" [en línea] <http://xroads.virginia.edu/~MA01/Davis/photography/riis/riis.html>. University of Virginia. 2002-2003. [consulta 14 de enero de 2008].
- 6 "Child Labor in the Carolinas. [A]ccount of Investigations Made in the Cotton Mills of North and South Carolina, by Rev. A. E. Seddon, A. H. Ulm and Lewis W. Hine, Under the Direction of the Southern Office of the National Child Labor Committee". [en línea] *Documenting the American South*. <http://docsouth.unc.edu/nc/childlabor/childlabor.html> [consulta 10 de enero de 2008]. También galería de imágenes en "Child labour in Virginia" [en línea] *Virginia Historical Society* http://www.vahistorical.org/exhibits/hine_photographs.htm [consulta 14 de enero de 2008].
- 7 Photo Credits on *Dorothea Lange.com* [en línea] <http://www.dorothealange.com/> [consulta 18 de enero de 2008].
- 8 La fotógrafa realizaba esta esclarecedora declaración de intenciones respecto de su trabajo: "Aquello que yo fotografio, no lo perturbo, ni lo modifico ni lo arreglo. (...) Lo que yo fotografio, procuro representarlo como parte de su ambiente, como enraizado en él. (...) Lo que yo fotografio, procuro mostrarlo como poseedor de una posición dada, sea en el pasado o en el presente". DIXON, D. (1952) "Dorothea Lange". *Modern Photography*. Vol. XVI. Pp-138-141.
- 9 SALGADO, S. "Éxodos" [en línea] <http://www.terra.com.br/sebastiaoalgado/> [consulta 18 de enero de 2008].
- 10 SÁNCHEZ, G. "Vidas minadas" [en línea] <http://www.vidasminadas.com/castellano/pagina1.htm> [consulta 14 de enero de 2008].
- 11 CABALLERO, Ch. (2007) "Cinco kilos". *La vitrina del fotográf. Gervasio Sánchez*. Folleto de la exposición. Palau Robert. Centre d'Informació de Catalunya. Barcelona.
- 12 PhotoBolsillo biblioteca de fotógrafos españoles [en línea] http://www.photobolsillo.com/fotografos/cristina_garcia_rodero/cristina_garcia_rodero.htm [consulta 16 de enero de 2008].
- 13 Fine Art Photography Masters [en línea] http://www.artphotogallery.org/02/artphotogallery/photographers/diane_arbus_01.html [consulta 14 de enero de 2008].
- 14 Photobolsillo Biblioteca de fotógrafos españoles [en línea] http://www.photobolsillo.com/fotografos/gabriel_cuallado/gabriel_cuallado.htm [consulta 16 de enero de 2008]
- 15 Photobolsillo Biblioteca de fotógrafos españoles [en línea] http://www.photobolsillo.com/fotografos/fernando_gordillo/fernando_gordillo.htm [consulta 16 de enero de 2008].
- 16 Exposición virtual [en línea] <http://www.telefonica.net/web2/mmunozgarcia/late0301.htm> [consulta 10 de enero de 2008]. También publica un interesante portafolio la página de la Real Sociedad Fotográfica [en línea] http://www.rs.f.es/index.php?option=com_content&task=view&id=2&Itemid=22 [consulta 20 de enero de 2008]
- 17 Anne Geddes [en línea] <http://www.annegeddes.com/modules/anne/galleries/index.aspx> [consulta 20 de enero de 2008].
- 18 Loretta Lux [en línea] <http://www.lorettalux.de/>.

