

De LIFE Magazine al ensayo fotográfico contemporáneo: Evolución de la fotografía medioambiental sobre incendios forestales

From LIFE Magazine to contemporary photographic essays: Evolution of environmental photography on forest fires

Ana Martínez-Gorostiza 

Universitat Politècnica de València, anmar70a@alumni.upv.es, ammartinez@easdvalencia.com

Breve bio autora:

Investigadora predoctoral. Programa de Doctorado de Arte: Producción e Investigación de la Universitat Politècnica de València, España.

Profesora del Departamento de Fotografía en l'Escola D'Art i Superior de Disseny de València, España

How to cite: Martínez-Gorostiza, A. (2024). De LIFE Magazine al ensayo fotográfico contemporáneo: Evolución de la fotografía medioambiental sobre incendios forestales. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales ANIAV 2024*. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18572>

RESUMEN

La incidencia y la severidad de los incendios forestales a nivel global han experimentado un incremento notable en los últimos años debido, entre otras cuestiones, al cambio climático, la gestión del paisaje y diversas influencias antropogénicas sobre los ecosistemas. Con todo ello, la fotografía tipificada como medioambiental es uno de los medios más idóneos para educar y hacer comprender el papel del fuego en el sistema Tierra ya que puede jugar un papel crucial cuando la ciencia, la política o la sociología descubren que la complejidad en torno a los incendios forestales necesita una explicación visual. Además, tiene el potencial de instar al pensamiento crítico sobre las políticas ambientales relacionadas con el fuego, así como mediar entre todos aquellos agentes sociales que pueden impulsar un cambio de paradigma al respecto. Es por ello por lo que se considera necesario analizar los modelos de representación de las fotografías medioambientales que forman parte de la cultura visual colectiva sobre incendios y su impacto en la conciencia de la población. En este escenario, este artículo reflexiona, en particular, sobre dos modelos de representación fotográficos aparentemente similares, a caballo entre el periodismo y el campo de las artes: por una parte, el fotoensayo periodístico, por otra parte, el ensayo fotográfico medioambiental inscrito en el ámbito artístico. Para ello, se propone un análisis de los primeros reportajes fotográficos sobre incendios forestales publicados en la revista LIFE en los años 40 y su correlación e influencia en el paradigma fotográfico actual en el ámbito del fuego. Todo ello para señalar al ensayo fotográfico medioambiental como uno de los modelos visuales más adecuados para comunicar la complejidad inherente a la problemática de los incendios forestales.

Palabras clave: Incendios forestales; Fotografía medioambiental; Ensayo fotográfico medioambiental; Fotoensayo periodístico; LIFE Magazine.

ABSTRACT

The incidence and severity of forest fires globally have experienced a significant increase in recent years due, among other factors, to climate change, landscape management, and various anthropogenic influences on ecosystems. Consequently, environmental photography is considered one of the most suitable means to educate and help understand the role of fire in the Earth system, as it can play a crucial role when science, politics, or sociology find that the complexity surrounding forest fires requires visual explanation. Moreover, it has the potential to encourage critical thinking about fire-related environmental policies as well as to mediate among all those social agents that can promote a paradigm shift in this regard. For this reason, it is considered necessary to analyze the representation models of environmental photographs that are part of the collective visual culture on fires and their impact on the population's awareness. In this scenario, this article reflects on two apparently similar models of photographic representation, halfway between journalism and the field of the arts: on the one hand, the journalistic photo-essay, on the other hand, the environmental photographic essay inscribed in the artistic field. To do so, an analysis of the earliest photographic reports on forest fires published in LIFE magazine in the 1940s is proposed, along with their correlation and influence on the current photographic paradigm in the field of fire. All of this aims to highlight the environmental photographic essay as one of the most suitable visual models for communicating the inherent complexity of the forest fire issue.

Keywords: Forest fires; Environmental photography; Environmental photo essay; Photojournalistic essay; LIFE Magazine.

INTRODUCCIÓN

La escala y la intensidad de los incendios forestales a lo largo de todo el planeta han aumentado significativamente durante los últimos años debido al cambio climático, la gestión del paisaje y otras influencias humanas en los ecosistemas. Según el reporte publicado por el programa de medioambiente de las Naciones Unidas (*UN Environment Programme*) el 23 de febrero de 2022 (UNEP, 2022), el cambio climático y el cambio en el uso del suelo están empeorando los incendios forestales y se prevé que el riesgo mundial de incendios muy devastadores podría aumentar hasta un 57% de aquí a finales de siglo. En consecuencia, la gestión de incendios, la expansión de áreas urbanas y la alteración de los patrones de incendios naturales han propiciado una época en la que los incendios son una fuerza dominante en la Tierra. Voces como la del historiador ambiental y autor conocido por su trabajo en la historia de los incendios forestales, Stephen Pyne, acuñan esta nueva época como *Pyrocene* en referencia a una nueva era geológica caracterizada por la influencia significativa de los incendios forestales en la ecología y la geología de nuestro planeta (Pyne, 2021).

En el imaginario popular, cuando hablamos sobre fotografías de incendios forestales, se puede afirmar que la mayoría tratan más el impacto y las consecuencias de estos que las causas o las posibles soluciones a tal cuestión. Se observa que la mayor parte de las fotografías sobre incendios que circulan en los medios masivos son paisajes quemados centrados en la catástrofe, donde se muestran entornos ya afectados, sucesos ya ocurridos que ilustran la realidad inmediata y subrayan el fracaso de las acciones preventivas necesarias para evitar la devastación (Figura 1). En cuanto a las soluciones, las representaciones visuales se centran en tecnologías relativas a modelos de extinción. Todas ellas, acompañadas de texto, regidas por la ideología del medio o por las convenciones éticas y morales consensuadas entre los medios de comunicación (qué se puede y qué no se puede mostrar).

Resulta difícil para este tipo de imágenes, sobre todo si se trata de imágenes únicas, representar otro tipo de asuntos imprescindibles tales como la ecología del fuego, los ecosistemas dependientes del fuego, la gestión de la biomasa, los incendios prescritos o las políticas de extinción (Gabbert, 2019) y, en consecuencia, propiciar un debate sobre el tema. Las razones pueden ser varias: por un lado, la dificultad de representación de todos estos valores en una sola imagen; por otro, el contexto condicionado por la ideología del medio o, quizás más bien, el escaso tiempo que el espectador dedica a la lectura e interpretación de las fotografías en un ambiente de sobresaturación de imágenes digitales que hace que veamos todo y nada a la vez.



Figura 1. Fotografía. “Paisaje quemado tras incendio en Villanueva de Viver, Castellón, España”, Abril 2023. Fotografía de la autora.

Con todo ello, se considera necesario analizar los modelos visuales utilizados para comunicar y educar sobre el fuego. Son muchos los modelos de representación fotográficos, sin embargo, en este artículo se tomará como punto de referencia el reportaje fotográfico característico de la revista norteamericana LIFE, modelo de fotoperiodismo que imperó durante 40 años en EUA y sirvió como referente en lo que hoy se conoce como ensayo fotográfico contemporáneo.

Los objetivos de este artículo son estudiar la representación visual de los incendios forestales a partir de los reportajes de LIFE y su posterior evolución hacia el ensayo fotográfico documental en el ámbito artístico, señalándolo como modelo idóneo para informar, educar e inducir al pensamiento crítico sobre la casuística de los incendios forestales y transmitir al público general un mensaje de concienciación ante el panorama actual del fuego en la Tierra. La finalidad es proponer al ensayo fotográfico documental como modelo para pensar la relación entre las imágenes, los textos, el medioambiente y la ecología.

METODOLOGÍA

La metodología empleada tiene un enfoque cualitativo, el cual se fundamenta en una investigación bibliográfica relacionada con el tema abordado. Con el fin de alcanzar el objetivo principal de identificar y analizar las características distintivas del ensayo fotográfico contemporáneo en el contexto medioambiental, este estudio toma como referentes, por un lado, la célebre revista LIFE en la década de 1940, por otro lado, la definición contemporánea que, sobre el ensayo fotográfico, propone WJT Mitchell. En este punto, es relevante señalar que la decisión de tomar como referente el modo de contar de la revista LIFE es porque, en primer lugar, en palabras de WJT Mitchell, las raíces del ensayo fotográfico se sitúan en el periodismo documental, los periódicos y las revistas (2009, p. 279); por otro lado, el hecho de elegir una revista norteamericana y no otros modelos europeos (como podrían haber sido las revistas alemanas de los años 30 o la revista *VU* francesa) es porque Eugene Smith, fotógrafo de LIFE, es el primer autor que aborda el término *ensayo fotográfico* desmarcándose de la fórmula editorial tradicional del reportaje.

Por otra parte, la elección del tema viene dada por tratarse este artículo como parte de una investigación predoctoral donde el objeto final será un ensayo fotográfico medioambiental a propósito de la casuística en torno a los incendios forestales en la Comunidad Valenciana.

DESARROLLO

1. Ensayo fotográfico vs. Reportaje

Si bien es cierto que la revista LIFE y la idea de ensayo fotográfico están totalmente ligadas, es fundamental explicar las diferencias entre “ensayo fotográfico” y “reportaje fotográfico”. En el libro *El reportaje fotográfico* (1976, p.54-55), se explica este modelo utilizando indistintamente, a modo de sinónimos, ambos vocablos: reportaje y ensayo. Es decir, no hay diferencia entre ambas expresiones. En dicho libro se define el reportaje como un conjunto de fotografías sobre un mismo tema que contribuyen a dar una visión más profunda, compleja y rica de la cuestión a tratar cuyo sentido es la difusión de esta en las revistas ilustradas. Dichas fotografías son seleccionadas por los editores de las revistas y eran ellos quienes decidían qué fotografías utilizar, a qué tamaño y el orden de la secuencia hasta el punto de que la disposición de las fotografías llegó a ser casi tan importante como las propias fotografías (El reportaje fotográfico, 1976, p. 55). En palabras de Wilson Hicks, director de fotografía de LIFE desde 1937 hasta 1950, el producto final, un reportaje fotográfico dramático, se nutría de los esfuerzos del editor, el redactor, el fotógrafo, el director artístico y el maquetador (The New York Times, 1970).

La primera vez que el término ensayo fotográfico se separa del reportaje fotográfico, se atribuye a W. Eugene Smith, fotógrafo de la revista LIFE. Smith se desmarca de la fórmula editorial tradicional del reportaje e introduce un nuevo e importante matiz fundamentado tanto en la metodología de trabajo como en la coherencia de las imágenes. Smith no sólo se tomaba el tiempo necesario para realizar sus imágenes y pensar cada fotografía en relación con las otras, sino que también consideraba que su implicación personal y empatía con el tema debía ser fundamental. (Esparza, 2015, p.192). En una entrevista realizada a Smith recogida en el libro *Diálogo con la Fotografía* (Hill y Cooper, 1980), cuando es preguntado por la diferencia entre “reportaje fotográfico” y “ensayo fotográfico”, la respuesta de Smith es la siguiente:

Creo que un artículo gráfico es un portafolio armado por un director periodístico, mientras que un ensayo debe estar pensado, con cada foto en relación con las otras, de la misma manera en la que se escribe un ensayo. Quizá la escritura de una pieza teatral sea la mejor comparación. Se trabaja sobre las relaciones entre las personas, y se examinan las relaciones que se han hecho, y se ve si deben ser establecidas o reforzadas otras relaciones. Debe haber entre las fotos una coherencia que no creo que usted encuentre en la publicación habitual de un grupo de fotos bajo el nombre de notas gráficas (p.246).

El resultado era un producto donde, por vez primera, emergía la autoría y, por lo tanto, la subjetividad del fotógrafo. El ensayo fotográfico se alejaba de esta manera del periodismo y se acercaba por vez primera al ámbito del arte siguiendo la estela ya marcada anteriormente por Walker Evans (fotógrafo estadounidense, colaborador de LIFE y editor de FORTUNE). El primer ensayo de Smith publicado en LIFE fue *Country Doctor*¹ (publicado el 20 de septiembre de 1948). Después vinieron otros entre los que destaca *Minamata*² (publicado el 2 de junio de 1972) donde Smith documenta el envenenamiento de la población por mercurio causada por la contaminación industrial en la ciudad japonesa de Minamata.

2. El reportaje fotográfico en LIFE Magazine

La revista LIFE fue una de las publicaciones fotográficas americanas más influyentes del siglo XX. Fundada en 1936 por Henry Luce, la revista supuso un punto de inflexión en lo que se refiere a revistas ilustradas de la época.

Destacó por su manera de contar a través de la narración de eventos y noticias desempeñando un papel trascendental en la evolución de la fotografía documental y en la forma en que se cuentan historias a través de las imágenes. De hecho, muchos de los fotógrafos americanos más influyentes del siglo XX trabajaron para la revista tales como Margaret Bourke-White, Alfred Eisenstaedt, Dorothea Lange o Gordon Parks (Goldberg y Silberman, p.89).

El peso y la importancia de lo visual en la revista era tal que, en el primer número de LIFE, la declaración de intenciones firmada por su fundador Henry R. Luce, fue particularmente incisiva al respecto: “Ver la vida; ver el mundo; ser testigo de los grandes acontecimientos [...] ver extrañas cosas [...] ver la obra del hombre [...] ver y complacerse en ver; ver y

¹ La publicación se puede ver en <https://books.google.es/books?id=kgEAAAAMBAJ&pg=PA33&dq=Eugene+Smith+country+doctor&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewic0sHv7oSCAxVEU6QEHSISB6cQ6AF6BAgJEAJ#v=onepage&q=Eugene%20Smith%20country%20doctor&f=false>

² La publicación se puede ver en <https://books.google.es/books?id=CICAAAAMBAJ&pg=PA70&dq=Eugene+Smith+minamata+LIFE+magazine&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjmw8iSCAxUXVqQEHzMxCVKQ6AF6BAgHEAJ#v=onepage&q=Eugene%20Smith%20minamata%20LIFE%20magazine&f=false>

asombrarse; ver y aprender” (El reportaje fotográfico, 1976, p. 62). Luce, mediante la repetición el verbo “ver” en su manifiesto, subraya el peso de las imágenes visuales en la revista: ver en el sentido de percibir y ver como proceso reflexivo con el objetivo leer una imagen y descifrar el mensaje contenido. El fundamento de la revista era lo visual y el lenguaje a utilizar, las imágenes y el texto debían de ser populares para asegurar así la comprensión de los temas por parte de todos (el público objetivo de la revista era todos los miembros de la familia, lectores tanto del este como del oeste de EEUU).

2.1 El incendio forestal en Helena, Montana

En 1949, Wilson Hicks encomendó a Peter Stackpole, fotógrafo destacado de LIFE Magazine, un reportaje sobre el incendio forestal en Helena, Montana, EE. UU., ocurrido el 5 de agosto del mismo año. Publicado el 22 de agosto bajo el título *Smokeyjumpers suffer ordeal by fire*, ocupó 5 páginas con al menos 11 fotografías y un mapa³. Las imágenes mostraban a bomberos saltando entre humo, vistas aéreas del fuego y momentos del embarque en el avión (Figura 2). También se capturaron evacuaciones en helicóptero, los ataúdes de los fallecidos y funerales. La última página mostraba un ciervo muerto con la leyenda "Eight-Point buck which died with smokejumpers still lies on blackened slope of Mann Gulch" (LIFE Magazine, 1949). El texto relataba cómo, tras el salto, trece de los quince “Smoke Jumpers” sufrieron quemaduras mortales debido a un “estallido”, una tormenta de fuego raramente comprendida en aquel tiempo. (Maclean, 1992). A pesar de que en la revista LIFE sólo se publicaron cinco fotografías de Stackpole, éste realizó un reportaje de sesenta y una imágenes⁴. En ellas se combinaban escenas de entrenamiento y preparación para las labores de extinción por parte de los bomberos forestales, paisajes quemados, así como un reportaje de los funerales de los bomberos fallecidos.



Figura 2. Captura de pantalla. Páginas 17 y 21 de LIFE nº22 de agosto de 1949. Fotografías de Peter Stackpole, 1949. (Fuente: https://books.google.es/books?id=00kEAAAAMBAJ&pg=PA17&hl=es&source=gsbs_toc_r&cad=2#v=twopage&q&f=false)

No era la primera vez que la revista publicaba un reportaje sobre incendios forestales, sin embargo, a raíz de la publicación se despertó el interés por el estudio científico del comportamiento extremo de los incendios y por la mejora de los métodos de predicción de posibles situaciones de incendios explosivos (NWCG, 2023). De hecho, el impacto de la noticia fue de tal calibre que llegó a inspirar la película *Red Skies of Montana* (1952) e investigaciones destacadas como la realizada por Norman Maclean publicada en *Young Men and Fire* (1992).

En el reportaje se utilizaron no sólo las fotografías encargadas, en este caso, a Stackpole, sino también imágenes anteriores tomadas por otros fotógrafos y planos (Figura 3), a modo de documentos necesarios para la explicación del suceso. Del mismo modo, la utilización de textos tanto en los pies de foto como en las sobrepresiones de las imágenes fueron

³ El reportaje completo está disponible en

https://books.google.es/books?id=00kEAAAAMBAJ&pg=PA17&hl=es&source=gsbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

⁴ Las fotografías de Stackpole se pueden ver en <http://images.google.com/hosted/life/1cd98eb0548a804a.html>

imprescindibles para tal explicación. Precisamente estas características relativas a la metodología documental se consideran de especial relevancia por ser fundamentales en el ámbito del ensayo fotográfico contemporáneo. Según el ensayista Carles Guerra (2014, pp.13-18) para llevar a cabo un ensayo documental, es necesario superar los límites de la práctica fotográfica, en el sentido de integrar las fotografías con imágenes de archivo, datos, textos, noticias, inventarios, listados e incluso objetos. De esta forma se aúnan saberes, métodos y formas de conocimiento que empujan el medio fotográfico hacia un dispositivo documental.

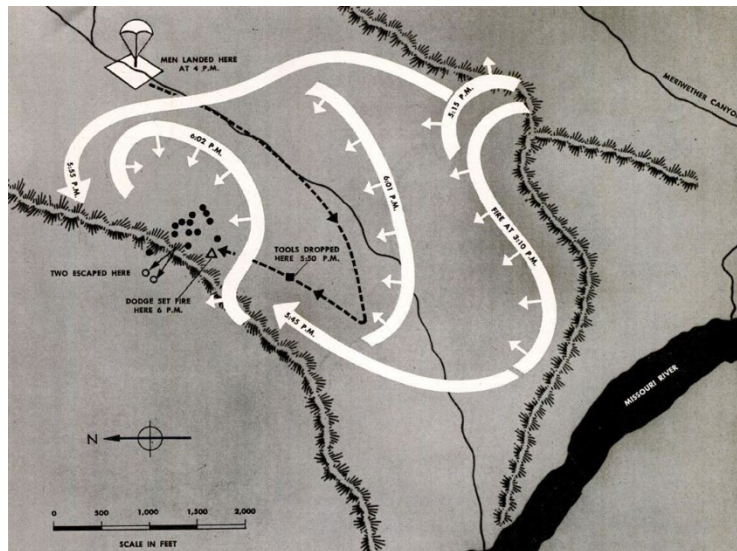


Figura 3. Captura de pantalla. Páginas 19 de LIFE n°22 de agosto de 1949. (Fuente: https://books.google.es/books?id=00kEAAAAMBAJ&pg=PA17&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=2#v=twopage&q&f=false)

3. Hacia el ensayo fotográfico medioambiental contemporáneo

WJT Mitchell señala la diferencia entre el reportaje y el ensayo fotográfico contemporáneo al definir este último como género caracterizado por la interacción entre fotografía y texto por un propósito documental, a menudo político, periodístico o científico (2009, p.249). De hecho, esta es una de las diferencias más significativas respecto a los modelos anteriores: la intención documental y el compromiso social. Para ello es fundamental la inclusión de texto como complemento a lo que la fotografía quizás no pueda contar o no pueda abarcar atrapada en su propia condición de soporte limitado y bidimensional. En este contexto, Martha Rosler, artista y ensayista, sostiene que un fotógrafo documental, a diferencia de un fotoperiodista, se enfrenta a tres momentos cruciales en los que debe resolver cuestiones éticas. El primero es el momento en que decide qué tema tratar o qué foto hacer y en la resultante traducción fotográfica de su objeto u objetos. El segundo se encuentra en la propia imagen, en que se deben sopesar y tener en cuenta el significado social, la responsabilidad respecto a su objeto, y los criterios estéticos. El tercer momento tiene que ver con el uso y el contexto de la distribución (Rosler, 2007, p. 251).

Teniendo en cuenta que la sociedad mediática en la que estamos inmersos se nutre del predominio de lo visual, los mensajes deben ir acompañados de imágenes, y las imágenes deben de ir acompañadas de textos para, entre otras cuestiones, “poner de manifiesto mediante la palabra el engaño que generan las imágenes, la absoluta falta de transparencia con que reflejan la realidad y la manipulación interesada que la parte emisora hace de ellas” (Nakahira, 2018, p.70).

De igual modo, las imágenes deben tener la misma importancia que el texto; las imágenes se consideran que pertenecen al ámbito de las emociones y la subjetividad, mientras que los textos pertenecen al ámbito de la racionalidad (Nocke, Schneider, 2014, p. 16-17). El texto se situaría en el lado racional u objetivo o, mejor dicho, en el lado científico y su función es explicar, enfatizar, amplificar un conjunto de connotaciones ya incluidas en la fotografía (Barthes, 2009, p. 24-25). De hecho, el debate medioambiental, en este caso el debate sobre incendios forestales, se considera un discurso visual donde la relación entre texto e imagen es tratada como un procedimiento de connotación -a la manera de Barthes- con el propósito didáctico de mediar sobre las causas y consecuencias del fuego (Heine, 2014, p.273).

Por lo tanto, el ensayo contemporáneo necesita imágenes visuales que ilustren no sólo la catástrofe, sino los avances científicos, las causas y consecuencias del fuego, mapas, esquemas, gráficos y texto (Figuras 4 y 5). Es decir, requiere la colaboración entre fotógrafos y científicos, políticos, sociólogos que escriban y expliquen sobre la materia. La comunicación propagandística adapta así la forma de imágenes fotográficas y se refuerza con el uso del texto. Todo ello con la clara intención de educar y generar debate sobre las políticas de fuego. El producto final es una publicación, un libro, cuyo canal de difusión debe ser independiente evitando así los prejuicios convencionales y politizados de los medios de comunicación de masas.



Figura 4. Fotografía. "Field Work. Universitat de València". Mario Rabasco, 2007.



Figura 5. Fotografía. "Bombers forestals en lluita" Marzo 2024. Fotografía de la autora.

Sirvan como ejemplo el proyecto documental *Fish Story* de Allan Sekula (1995) donde aborda las complejidades de la globalización, la desigualdad económica y el impacto ambiental relacionados con el transporte marítimo o el proyecto *Reset: Mar Menor* (Boj, 2023) donde se trata el deterioro medioambiental de la laguna.

CONCLUSIÓN

El poder de la evidencia (valor representativo) y el poder de la persuasión (valor expresivo) de la imagen visual son dos características que hacen de la fotografía uno de los medios más idóneos para comunicar sobre temas medioambientales (Nocke y Schneider, 2014, p. 15). La cuestión en materia de incendios es un coto dominado, especialmente en el espacio digital, por los denominados medios visuales donde la fotografía no sólo es protagonista, sino que, además, debe satisfacer la necesidad de transmisión de un mensaje de concienciación ante la actual situación de emergencia ante tal tema.

Una vez establecidas las diferencias entre el ensayo fotográfico característico de la revista LIFE y el ensayo fotográfico medioambiental contemporáneo, se presenta este último como modelo idóneo para tratar las cuestiones sobre los incendios forestales ya que permite una metodología basada en la inclusión de texto, de fotografías y de los documentos necesarios para la comprensión y educación sobre el tema. Para ello es fundamental la colaboración del fotógrafo/autor con los científicos, sociólogos y otras voces autorizadas que aporten los textos necesarios para explicar todo aquello que las imágenes no pueden contar. El soporte final es una publicación, un libro y, precisamente, esta es la diferencia fundamental con el ensayo fotoperiodístico: según el historiador y crítico de arte Jean-François Chevrier, el fotógrafo documental genera un documento no existente, un libro de artista, un libro proyectado como objeto, mientras que el ensayo fotoperiodístico ilustra o trata una noticia y su destino final es la publicación en un medio de comunicación (Comunicación personal, 11 de junio de 2022).

FUENTES REFERENCIALES

Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Paidós.

Boj, C. (Ed.) (2023). *Reset: Mar Menor. Laboratorio de imaginarios para un paisaje en crisis*. Bartlebooth.

El reportaje fotográfico (1976). Salvat Editores.

- Esparza, R. (2015). Lo que el documento esconde. Prácticas conceptuales en la fotografía documental. *Fotocinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, nº10, 189-207. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5984>
- Freund, G. (2006). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- Gabbert, B. (December 10, 2019). How the media covers fires. *Wildfire Today*. <https://wildfiretoday.com/2019/12/10/how-the-media-covers-fires/>
- Giuliano, Ch. (2022). LIFE Magazine and the Power of Photography. Boston Museum of Fine Arts. <https://www.berkshirefinearts.com/10-18-2022-life-magazine-and-the-power-of-photography.htm>
- Guerra, C. (2014). El despliegue del dispositivo documental. En C. Faus, B. Moll y C. Plasencia (Eds.), *Nitrato* [Xavier Ribas Exhibition Catalog] (pp.13-18). Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).
- Goldberg, V. y Silberman, R. (1999). *American Photography: a century of images*. Chronicle Books.
- Hansen, A. (2018). Using Visual Images to Show Environmental Problems. En A.F. Fill y H. Penz, *The Routledge Handbook of Ecolinguistics* (pp. 179-195). Taylor & Francis.
- Heine, U. (2014). How Photography Matters: On Producing Meaning in Photobooks on Climate Change. En T. Nocke y B. Schneider (Eds.), *Image Politics of Climate Change. Visualizations, Imaginations, Documentations* (pp. 273–298). Bielefeld.
- Hill, P. y Cooper, T. (1980). *Diálogo con la fotografía*. Gustavo Gili.
- LIFE Magazine (1949). Smokejumpers suffer ordeal by fire. *LIFE Magazine*, 27 (8) August, 22, 1949, pp17-21. https://books.google.es/books?id=00kEAAAAMBAJ&pg=PA17&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false
- Maclean, N. (1992). *Young Men and Fire: A True Story of the Mann Gulch Fire*. University of Chicago Press
- Mitchell, W.J.T (2009). *Teoría de la imagen*. Akal.
- Nakahira, T. (2018). *La ilusión documental*. Ca L'Isidret Edicions.
- Nocke, Th., Schneider, B. (eds.) (2014). *Image Politics of Climate Change. Visualizations, Imaginations, Documentations*. Bielefeld.
- Pyne, S.J. (2021). *The Pyrocene. How We Created an Age of Fire, and What Happens Next*. University of California Press.
- Rosler, M. (2007). *Imágenes públicas. La función política de la imagen*. Gustavo Gili.
- Sekula, A. (2018). *Fish Story*. Mack.
- The New York Times. (7 Julio 1970). Wilson Hicks, a Former Editor of Life Magazine, dies at 73. <https://www.nytimes.com/1970/07/07/archives/wilson-hicksa-former-editor-of-life-magazine-dies-at-73.html>
- UNEP United Nations Environment Programme (2022). *Spreading like Wildfire – The Rising Threat of Extraordinary Landscape Fires*. <https://www.unep.org/resources/report/spreading-wildfire-rising-threat-extraordinary-landscape-fires>