



**UNIVERSIDAD DE HOLGUÍN**

---

**Facultad de Ciencias Sociales**

# **LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL PERIODÍSTICA PARA LA COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Tesis presentada en opción al título académico de  
Máster en Ciencias de la Comunicación con Mención en Periodismo**

**AMARIS BETANCOURT GÓMEZ**

**HOLGUÍN**

**2013**

# **LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL PERIODÍSTICA PARA LA COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Tesis presentada en opción al título académico de  
Máster en Ciencias de la Comunicación con Mención en Periodismo**

**Autor: Prof. Asist., Lic. Amauris Betancourt Gómez**

**Tutor: Prof. Tit., José Sánchez Suárez, Dr. C**

**Consultante: Prof. Tit., Alberto Medina Betancourt, Dr. C**

**HOLGUÍN**

**2013**

Para mi amado hijo, Luis Alberto Betancourt Collazo,  
quien hace de mí un mejor ser humano:

De Pá para Né.

Para Liborio Noval y Félix Arencibia, in memoriam,  
por la amistad sincera.

A toda mi gente de Las Calabazas, familia y vecinos,  
pueblo que llevo en mi sangre.

A los colegas fotoperiodistas cubanos, estudiantes de Periodismo, diplomantes y aprendices  
de fotógrafos, maestros míos todos,  
de quienes aprendo diariamente, con el deseo de que el texto  
sirva de ayuda e incentive un mejor fotoperiodismo.

A la Dra. Ileana Concepción,

por el impulso persuasivo, la guía que me abrió el camino a la investigación.

A la Dra. Carolina Gutiérrez –en el principio y fin, determinantes, de estas memorias científicas– a quien agradezco y aprecio infinitamente.

A las siete graduaciones de Periodismo de la Universidad de Holguín, y a las futuras.

A los diplomantes, de quienes aprendí mucho; y a mis colegas profesores.

A Radio Angulo, y a mis colegas de la emisora radial provincial; a mis más cercanos colegas-amigos de la Redacción Digital, la [www.radioangulo.cu](http://www.radioangulo.cu).

A mis colegas fotoperiodistas –Massola, Juan Pablo, López Hevia, Jcruz; a Juvenal Balán, Franklin Reyes, Roberto Suarez, Ismaelito y Roy– y muy especialmente al colega de AFP, Adalberto Roque, maestro del fotoperiodismo cubano.

A los profesores de la maestría.

Al apreciado Dr. C. Pepe, tutor quien sabiamente condujo esta investigación.

A Beto, Dr. C. Medina, por los señalamientos oportunos tras las pacientes lecturas.

A Liborio Noval y Félix Arencibia, por los habanos compartidos, por colarme en los talleres de Fotografía del IIP JM, respectivamente.

A Darelía, por las des-comprensiones y el tiempo desviado.

A mi hijo Luis Alberto, Né, por los besos y abrazos, por compartir el tiempo de juego en (y) la computadora,

por dejarse vigilar el sueño y el despertar mientras investigaba; por las travesuras mortificantes, ex profeso, para distraerme.

A los Msc. Fabio Ochoa, Fidel Troya y Antonio Anido;

a los amigos Rosa María Cruz, Camilo Silva y Orlandito Peña; a Zoila Álvarez;

y a todos aquellos, lista grande, quienes contribuyeron intelectual, material y anímicamente en la realización de esta investigación.

## **RESUMEN**

En la fotografía documental periodística la mediación técnica, composicional y lingüística devienen aspectos fundamentales para alcanzar eficacia, intencionalidad y objetividad en la comunicación social de mensajes fotoperiodísticos. Por consiguiente, su observación incide en la calidad informativa fotográfica y en la contextualización e interpretación adecuadas de los acontecimientos noticiosos reflejados visualmente.

La presente investigación, enfocada desde una perspectiva fundamentalmente cualitativa, expone un estudio acerca de la fotografía de prensa para evaluar y revelar sus potencialidades para la comunicación social desde las dimensiones técnica, composicional y lingüística; y, a tales efectos, se propone una serie de dimensiones, variables e indicadores –correspondientes a los niveles pragmático, sintáctico y lingüístico de la fotografía de prensa en base a los postulados de la imagen fotográfica y documentalística para la comunicación visual, la tesis semiótica de la referencia indicial, los análisis morfológicos de la imagen y los principios composicionales– para favorecer las prácticas fotoperiodísticas.

Palabras claves: fotografía de prensa, fotoperiodismo, fotografía documental periodística.

## **ABSTRACT**

In photojournalism, technical mediation as well as compositional and linguistic parameters turn out basic aspects to achieve assertiveness, intentionality and objectiveness in the social communication of photojournalist messages. Therefore, the observation of such parameters affects photography's informative quality and the right contextualization and interpretation of news recreated visually.

This research, focused on an essentially qualitative standpoint, serves to carry out an analysis about press photography to assess and give out its potentialities in the social communication from a technical, compositional and linguistic perspective. In that sense, a series of indicators –corresponding to pragmatic, syntactic and linguistic levels of press photography, based on photodocumentalism for visual communication, the index semiotics theory as well as the morphological and compositional principles– are proposed to favor the making of press photography.

Key words: Press Photography, Photojournalism. Documentary photography.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I: Fundamentos epistemológicos de la fotografía de prensa como medio de comunicación social</b> .....	10
1.1 Evolución Histórica de la Fotografía Documental y sus particularidades como Documento Informativo.....	10
1.2 Peculiaridades de la Fotografía de Prensa como Medio para la Comunicación Social.....	19
La naturaleza referencial en la fotografía digital periodística documental.....	25
La técnica fotográfica en el fotoperiodismo.....	28
El encuadre y la composición en la fotografía de prensa.....	31
El pie de foto.....	36
1.3 Fundamentos Teóricos de la Fotografía de Prensa para la Comunicación Social .....	38
<b>CAPÍTULO II: Estado actual de la técnica, la estética y el pie de foto de la fotografía de prensa para la comunicación social</b> .....	42
2.1 Estudio de la Fotografía de Prensa desde las Perspectivas Técnica, Composicional y Lingüística.....	43
La cámara fotográfica: partes importantes para la comunicación social.....	43
La lente fotográfica, la exposición y los efectos fotográficos.....	46
El encuadre y la composición en la práctica fotoperiodística.....	51
El pie de foto: la realidad cubana.....	61
Análisis de contenido a los periódicos nacionales <i>Granma</i> y <i>Juventud Rebelde</i> , y al semanario <i>Trabajadores</i> .....	64
Operacionalización y utilidad de cada aspecto para la fotografía de prensa.....	67
2.2 Indicadores para Evaluar y Potenciar la Fotografía de Prensa para la Comunicación Social.....	84
2.3 Connotación del estudio realizado.....	87
<b>Conclusiones</b> .....	90
<b>Recomendaciones</b> .....	91
<b>Bibliografía</b>	
<b>Anexos</b>	

## **INTRODUCCIÓN**



... el despliegue de los medios técnicos ha transformado la manera en que los individuos producen y transmiten los mensajes,...

John B. Thompson

La fotografía de prensa ostenta reconocimiento social generalizado por el papel que desempeña como apoyo documental a los mensajes periodísticos, difícilmente aceptados o menos comprensibles sin el correspondiente soporte gráfico. Se le califica como documental, desde la perspectiva del registro informativo, en igual condición que desde sus atributos de entretenimiento y persuasión, porque lo primero asegura credibilidad comunicativa; y lo otro, sirve para captar e influir en la atención del lector por su naturaleza de comprensión fácil y directa, cuando apela a la emotividad o desde la simple representación.

Si se recorre la historia, hoy día la fotografía transita por una etapa similar a la de la década del '70 del siglo XIX, cuando por primera vez los aparatos fotográficos se hicieron fácilmente accesibles y portátiles. Se revive aquel populismo en el que muchos se creían fotógrafos si bien apenas dominaban la técnica. El sociólogo francés Pierre Bordieu (2003: 4) expresa: "Podría decirse de la fotografía lo que Hegel decía de la filosofía: 'Ningún otro arte, ninguna otra ciencia, está expuesto a ese supremo grado de desprecio según el cual cada uno cree poseerlo enseguida'".

Precisamente, la amplia producción y generación de fotografías, fruto de las técnicas fotográficas digitales, a las que ya existe un relativo acceso popular sin un dominio adecuado, repercute negativamente en la calidad de los medios de comunicación social en un ámbito donde el texto sucumbe ante la imagen informativa y sus tradicionales valores estéticos para atraer.

Muchas veces, por economía o por desconocimiento y no por privilegiar el instante decisivo fotográfico,<sup>1</sup> se publican imágenes con deficiencias técnicas, estéticas, o faltas de atributos consustanciales a la fotografía de prensa como el pie de foto. Otras, a sabiendas de que la fotografía tiene también una función de entretenimiento —la fotografía periodística no constituye elemento decorativo o de relleno en las páginas de los diarios— es el único uso que le dan despojándola de toda carga intencional comunicativa y del potencial informativo afectando la calidad del mensaje fotoperiodístico.

La llegada de la fotografía digital despliega, más que una nueva forma de mirar, literal y conceptualmente, cambios en el proceso productivo para la comunicación social. A un

---

<sup>1</sup> Se alude a la Teoría de instante decisivo de Cartier-Bresson formulada en su libro *El momento decisivo* (1952).

mayor número de fotografías se suma un proceso más expedito, cuyo público espera visualizarlas casi simultáneamente al desarrollo del acontecimiento noticioso. Sin embargo, en torno a estos fenómenos, el ámbito académico nacional apenas consigue pronunciarse en investigaciones comunicológicas que reflejen las dimensiones reales del nuevo contexto tecnológico así como la dinámica de su comportamiento, limitaciones, riesgos e influjos de esa nueva visualidad. A ello se añade el recelo derivado de la facilidad de alteración física del referente indicial a contrapelo de la tradicional autenticidad de la fotografía analógica.

La función y alcance sociales de la fotografía de prensa, la rapidez con que recorre el mundo, casi en tiempo real, y su lenguaje universal, propician y ameritan una mirada inquisitiva, multidisciplinario, a la metodología del mensaje fotoperiodístico para revertir los factores ineficientes de las prácticas tradicionales, trasladados a las actuales, y evitar que la praxis y el empirismo se conviertan en entes reguladores y legitimantes.

A la internacionalmente recriminada espectacularidad y sensacionalismo con que se usa la fotografía de prensa para favorecer el mercantilismo mediático que las rige, en Cuba se contrapone el uso predominante de fotografías ilustrativas, no necesariamente informativas, como prácticas cuestionables que afectan la objetividad. Aquella, porque sucumbe ante el mercado; y esta, porque navega en la monotonía compositiva, la falta de creatividad y la técnica deficiente, que lastran la intencionalidad fotoperiodística, arrojan incoherencias ideológicas y estropean sus atributos estéticos sin hablar del atropello educativo en detrimento del atributo didáctico de los medios de prensa.

La fotografía de prensa debe ser, más que nada, eminentemente informativa, factor que se obvia con frecuencia, a favor de una estética más emotiva y menos objetiva, pero que vende y rellena páginas periodísticas sin profesionalidad. Por eso, el investigador español, docente, fotoperiodista y editor, Pepe Baeza (2001: s/p<sup>2</sup>) aconseja una postura “crítica ante la fascinación por la velocidad de los cambios que se están produciendo y la clarificación de los mensajes que nos llegan sin renunciar al disfrute estético y emocional”.

El teórico, fotorreportero y profesor mexicano Ulises Castellanos (2004: s/p) refiere como una causa, la deficiente capacitación de los fotógrafos de prensa, cuyo origen se

---

<sup>2</sup> Se refieren como s/p, fragmentos de textos o libros publicados digitales tomados de Internet, sin paginación, en formatos .html y otros afines, asentados debidamente en la bibliografía incluida.

remite a los planes de estudios universitarios que no benefician materias centradas en fotoperiodismo porque el trabajo “evidencia que su formación es solo el producto de la experiencia práctica”. El empirismo o el intrusismo profesional anteceden, casi generalmente, el acceso a la profesión lo cual no descalifica, ejemplos aquí en Cuba hay varios, pero si influye muchas veces en el desempeño laboral –en dependencia del interés personal y de las opciones de superación- y en la calidad de las fotografías publicadas.

En tal sentido, la técnica y la estética fotográficas, objetos de esta investigación, denominador común en el contenido de la materia Fotografía en diferentes especialidades (Comunicación Social con perfil publicitario y de diseño, o documental informativo), devienen conocimientos fundamentales si bien difieren en el grado de complejidad o en el fin. La fotografía de prensa, documento informativo de crónica social y memoria histórica, con particularidades artísticas- depende de esos factores tecno-estéticos para su eficacia visual comunicativa.

El Doctor en Ciencias de la Información y profesor de la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid, Félix del Valle Gastaminza (s/f: s/p), alega que la imagen fotográfica “forma parte de la configuración general del periódico con un papel que no debe limitarse al factor puramente estético o como simple recurso para evitar la monotonía de las páginas de texto. La fotografía de prensa es un aspecto más de la información y constituye información por sí misma”. Resulta necesario, por tanto, potenciar aspectos que eleven la calidad del producto informativo fotográfico, motivo por el cual se emprende esta investigación titulada ***La fotografía documental periodística para la comunicación social.***

El término *fotografía documental periodística* es una combinación lexical usada indistintamente para hacer referencia a la fotografía de prensa por la cercanía conceptual y el vínculo taxonómico entre fotografía documental y fotografía de prensa. Como esta se desprende de aquella que lega, a su vez, atributos y funciones, aspectos abordados en el informe, se hace necesaria esta explicación para aclarar que el tema anuncia la fotografía, que es documental, limitada a la prensa, y que sirve como medio para la comunicación social.

La motivación por el tema surge del interés del investigador por la fotografía periodística desde el ejercicio profesional fotorreporteril y la docencia en la asignatura *Fotografía de*

*prensa*, en la escuela de Periodismo de la Universidad de Holguín, y de ser asiduo lector de periódicos, como muchos, que va primero que todo, a la fotografía. La exploración de medios de prensa que asumen la fotografía entre sus géneros, ha permitido detectar situaciones problemáticas que desvirtúan el papel de la imagen fotoperiodística. Llama la atención, primero, el problema de la apropiación tecnológica de la técnica que ahora, más simplificada, exige, aparentemente, menor atención. Se suma la inobservancia de las más elementales pautas estéticas, no corregidas con la oportuna y obviada capacitación profesional, traducidas en el “encuadra-lo-que-quieres-y-obtura”, o el “coge-esa-cámara y tira-unas-foticos-ahí”, en voz de directivos y colegas.

También indagaciones investigativas, conversaciones con colegas (fotorreporteros y docentes) y con estudiantes egresados de otras universidades así como en las búsquedas bibliográficas, se ha constatado que:

- La fotografía de prensa, históricamente, apenas ha contado en el recurso humano con un profesor de referencia, una institución a pesar de la existencia de la Fototeca de Cuba, o bibliografía que fortalezcan y legitimen su presencia y aprendizaje para la comunicación social.
- Existen insuficiencias en el empleo de la fotografía en órganos de prensa y deficiencias en las prácticas profesionales de fotorreporteros, resultado de la apreciación desacertada de colegas, directivos y funcionarios, de que es una actividad técnica simple, si bien ejercerla exige dominio de códigos visuales informativos así como una continua actualización y superación profesional.

Las consecuencias se traducen en:

- Desequilibrio profesional e intelectual entre reporteros de textos y reporteros gráficos, así como disparidades entre conocimientos empíricos y académicos.
- Pasividad, desmotivación e irrespeto profesional al no consultarse fotorreporteros en la toma de las decisiones foto-editoriales.
- Ocupación de puestos fotoperiodísticos con personal indebidamente calificado y llegado desde áreas laborales no afines al periodismo.
- Escaso desarrollo investigativo, de análisis teóricos y exiguas oportunidades de talleres y eventos para compartir experiencias y conocimientos.

Todo esto, por supuesto, repercute negativamente en los medios de comunicación con un indebido elevado por ciento de fotografías más ilustrativas que informativas, y con un inadecuado balance entre la información gráfica y de texto que se manifiesta en la selección y en el volumen, el tamaño y ubicación de las fotografías en las páginas periodísticas, además del mal uso del pie de foto y las deficiencias técnico-estéticas, entre otras. Tales argumentos fácticos sustentan esta investigación para evaluar, potenciar e influir en los problemas más recurrentes de su empleo. A partir del análisis del estado actual, se aspira a fomentar un uso óptimo de los recursos propios de la fotografía de prensa, con la ayuda de indicadores analíticos, en beneficio de fotorreporteros en activo y en formación, así como contribuir al perfeccionamiento de los planes de estudio de pregrado y postgrado universitarios. La investigación, sobre todo, debe conducir a la elaboración de un mensaje fotoperiodístico acorde con su función social mediática.

La investigación bibliográfica previa arrojó la existencia en territorio nacional de textos como el *Manual de fotografía de prensa* (1989) e *Historia de la fotografía de prensa en el siglo XX* (1984), de Peter Tausk. El primero aborda aspectos generales, pero obvia elementos puntuales de esta profesión. También se ocupa de asuntos ya obsoletos y en desuso en el presente contexto digital. El segundo, ofrece un panorama histórico de la fotografía en sentido general. *Para analizar la fotografía de prensa* (1992), del profesor venezolano Carlos Abreu, versión cubana de 50 pp. de una tesis doctoral por la Universidad de La Laguna, aporta un estudio sobre fotografías de primeras planas en periódicos venezolanos que resulta útil como guía metodológica. Por su parte, *La obra fotográfica: su protección autoral* (2008), de Francisco Ramón Martínez Hinojosa, discurre sobre temas legales aunque roza tangencialmente los aspectos creativos de la imagen fotográfica de prensa.

*La fotografía de prensa* (1989), de Heinz Frotscher, sí constituye una de las publicaciones más atinadas, únicas de su tipo en Cuba, por las reflexiones teóricas e históricas que ofrece su autor, aunque excluye temas de técnica y composición fotográficas. El texto *El fotorreportaje y su técnica* (1987), de Nelson Marcos García, concentra su atención en un género específico, al igual que *Temas de fotografía* (1986), de Ángel Luis Laredo, dirigido a estudiantes de Iconopatografía; mientras tanto, *The Amateur Photography Handbook*, de Aaron Sussman (s/f), lo hace sobre la técnica

y trata en menor profundidad la estética fotográfica a tono con los textos *Enciclopedia Completa de la Fotografía* (1983) y *La fotografía paso a paso: un curso completo* (1988), de Michael Langford.

Estos textos, algunos publicados y otros solo en bibliotecas, a pesar de lo abarcadores e inclusivos que parecen los títulos, carecen de actualidad y la teoría se enfoca puntualmente en la técnica y no en sus dimensiones científicas sociales. Sus contenidos abarcan temas trillados, abordados con disparidad, y no se introducen gradualmente u organizados de forma tal que se pueda transitar de lo simple a lo complejo, lo cual propiciaría mayor solidez en la adquisición de conocimientos.

También se tuvo acceso *online* a parte del texto *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones* (2004), de Ulises Castellanos, texto ya más elaborado desde el punto de vista científico, lamentablemente no disponible en su totalidad, que alude a situaciones problemáticas del estado actual de la profesión.

Se consultó además las tesis de pre-grado *Fotogramas para la construcción del mensaje fotoperiodístico. Una mirada al proceso de producción fotoperiodístico del periódico Granma* (2006), de Kaloian Santos Cabrera, y *La fotografía de Prensa en el Semanario ¡Ahora!* (2010), de Bárbara Santiesteban, comunes en el objeto de estudio pero diferentes en el campo. Sin embargo, la tesis doctoral *La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital* (2003), de Hugo Doménech Fabregat, sí ha hecho aportes valiosos a la presente investigación por su nivel de actualidad teórica y científica y por el tipo de propuesta metodológica que presenta para analizar fotografías de prensa, aplicada al caso de la emblemática fotografía *El miliciano muerto*, de Robert Cappa.

A pesar de estos abordajes, persisten las insuficiencias antes expuestas y la fotografía de prensa en Cuba continúa usándose, generalmente, como mero elemento ilustrativo. Se aprecia indebidamente el valor que deriva del dominio técnico, estético y lingüístico que confieren intencionalidad y objetividad informativas. Por tales razones, se emprende esta exégesis con el fin de reparar en su estado actual e influir en el desarrollo profesional y académico de los futuros fotorreporteros, desde la investigación científica, teniendo en cuenta la importancia del empleo de la fotografía de prensa como transmisora de mensajes y no como simple ilustradora de textos escritos. De ahí que se propongan las siguientes categorías.

**Problema científico:** Insuficiencias teóricas en los estudios sobre la fotografía de prensa que limitan la explotación de las potencialidades para la comunicación social, repercuten negativamente en su empleo y en el desempeño de los profesionales en activo y en formación.

**El objeto de estudio** es la fotografía documental, cuya adopción responde al criterio de su consideración como género madre de la cual se deriva la de prensa al ésta asimilar de aquella atributos esenciales en su empleo informativo periodístico.

**El campo de estudio** deviene **la fotografía de prensa**, concreción particular del objeto en cuestión.

El **objetivo**, por su parte, consiste en un estudio acerca de la fotografía de prensa que evalúe y revele sus potencialidades para la comunicación social desde las dimensiones técnica, composicional y lingüística.

**Idea a defender:** La elaboración de un estudio multidisciplinario y contextualizado, conduciría a potenciar la información fotoperiodística y serviría para analizar y evaluar la calidad de la información fotoperiodística en la prensa audiovisual. Así editores, redactores y fotorreporteros prestarán mayor atención a su uso como transmisora de mensajes y no simple ilustradora de textos periodísticos.

**Tareas:**

1. Analizar la evolución histórica de la fotografía documental y sus peculiaridades como documento informativo.
2. Fundamentar las potencialidades de la fotografía de prensa para la comunicación social.
3. Determinar los fundamentos teóricos de la fotografía de prensa como medio para la comunicación social.
4. Elaborar un estudio acerca de la fotografía de prensa en Cuba que evalúe y revele sus potencialidades para la comunicación social.
5. Proponer una serie de indicadores acerca de la fotografía de prensa que permita evaluar y revelar sus potencialidades para la comunicación social desde las perspectivas técnica, estética y lingüística.
6. Determinar la connotación del estudio realizado.

La investigación se enfoca desde una perspectiva fundamentalmente cualitativa descriptiva, porque la misma resulta más oportuna para cumplir mejor los objetivos propuestos, ya que su flexibilidad propicia un acercamiento profundo al objeto de estudio, así como adentrarse en sus diversas y complejas problemáticas, en las que intervienen una variedad de actores y condicionantes. Cabe destacar que en el estudio se integran, además, procedimientos cualitativos.

Para llevar a cabo la investigación se usaron diferentes métodos teóricos y empíricos. Entre los teóricos predominan la investigación documental y bibliográfica porque favorece un enfoque eficaz de las cuestiones teóricas requeridas por la investigación mediante la consulta de libros, publicaciones periódicas y documentos referentes al objeto y campo de estudio; el análisis-síntesis (inducción, deducción, abstracto-concreto), para analizar el aspecto epistemológico y el comportamiento teórico y pragmático así como el fenómeno documental informativo y el análisis de los diferentes medios seleccionados; y el histórico-lógico, que asegura la valoración diacrónica de la fotografía de prensa. Entre los métodos empíricos usados se encuentran el análisis de contenido, para desentrañar, mediante dimensiones, variables e indicadores, las especificidades de la técnica, la estética y un tipo de unidad textual fotoperiodística concomitante del documento fotográfico informativo en los medios de comunicación social. La entrevista en profundidad a informantes claves, dirigida a directivos, fotorreporteros y profesores con el propósito de profundizar en cuestiones que tipifican este campo de realización periodística, así como la estadística-descriptiva, orientada a tabular los indicadores cuantitativos de la investigación mediante tablas de distribución, gráficos estadísticos y análisis porcentual.

**Aporte teórico:** Elaborar un estudio acerca de la fotografía de prensa que evalúe y revele sus potencialidades para la comunicación social.

**Aporte práctico:** Se propone un texto didáctico que enriquece el contenido de esta tesis que serviría de bibliografía y superación profesional a fotógrafos en formación y activo y que tribute al desarrollo individual y cultural en correspondencia con la comunicación social en general.

Como **novedad** la investigación sistematiza aspectos técnicos y estéticos de la fotografía de prensa para beneficio de la enseñanza y la práctica comunicativa gráfica, lo que presupone que en la comunicación social surja una relación estético-contextual



generada a partir del empleo de las potencialidades de la fotografía de prensa para la transmisión de mensajes que dinamicen la relación emisor-receptor.

El Capítulo 1 contiene la evolución histórica y peculiaridades de la fotografía documental como medio de expresión informativo, así como las potencialidades de la fotografía de prensa para la comunicación social y los fundamentos epistemológicos sobre los cuales se erige esta investigación.

El Capítulo 2 comprende un estudio a partir de entrevistas con fotorreporteros, actores principales en el proceso productivo de comunicación social, y del análisis de contenido con dimensiones, variables e indicadores, aplicados a ediciones periódicas de medios de comunicación social, para caracterizar el estado actual de la fotografía de prensa en Cuba y en base a ello se propone un serie de indicadores. Se aborda además la importancia del estudio realizado.

## **CAPÍTULO 1**

# **FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

## 1.1 Evolución Histórica de la Fotografía Documental y sus Particularidades como Documento Informativo

Los primeros usos del vocablo fotografía se atribuyen a John Herschel y Antoine Hercules Romuald Florence. Herschel acuña los términos 'fotografía', 'negativo', y 'positivo', entre otros. Sin embargo, al italo-brasilero Florence se le considera el pionero. Sin saberlo, desarrolla y descubre paralelamente el invento por lo cual la historia lo recoge también como su padre fundador. Según Neldson Marcolin (1998: 24):

Niepce denominó a su proceso como *heliographie* (heliografía) y Daguerre, como *daguerreotype*; Talbot, primero como *photogenic drawings* (dibujos fotogénicos), luego como *calotype* y finalmente, *talbotype*. Entre los pioneros en utilizar el término fotografía, se encuentran el alemán Johann Heinrich Mädler, los ingleses Charles Wheatstone y John Herschel y el francés Desmarests. Todos lo hicieron a partir del año 1839, de acuerdo con los historiadores de la disciplina. Boris Kossov, sin embargo, demostró que en su primer manuscrito, fechado el 21 de enero del año 1834, Florence anotó la siguiente frase: "*I lest très probable que l'on pourra photographier...*" ("Es muy probable que se pueda fotografiar..."). En el mismo diario, con fecha de 19 de febrero del mismo año, él escribió *photographie*. También empleó la palabra *photographia* (en portugués), en los rótulos de farmacia. Todos los demás precursores empezaron a utilizar ese término cinco años después.

Fotografía, según su etimología, proviene de foto + grafía. *Phot* del griego Phos (se lee "fos") y quiere decir "luz". Y grafía del griego "*Graphis*", "*Graphos*" que se entiende como "diseñar", "escribir" (graficar símbolos que llamamos "letras"), o "graficar" y "dibujar"; o sea, la fotografía es la técnica o el arte de escribir con luz o de pintar con luz; es aquello que la luz grafica. Según la definición del diccionario Merriam-Webster (2000), la fotografía es (1) un arte o proceso de producción de una imagen positiva o negativa, directa o indirectamente, sobre una superficie sensibilizada por la acción de la luz u otra forma de energía radiante; (2) extremadamente fidedigno, minuciosamente detallado; reproducción o representación mecánicamente exacta (traducción del autor).

La fotografía registra un espacio y un tiempo simultáneos de la realidad desplegada frente al objetivo que deja pasar la luz, hasta una superficie sensible fijadora, limitada por el diafragma y el obturador.

La evidente función de registro, atribuida desde sus inicios ya desde el mismo proceso de formación histórica y lexical, conduce a considerar al daguerrotipo –así se conocía la fotografía al inventarse-, la máquina ideal para documentar.

Documento es el escrito que prueba o acredita algo. Es un recurso, elemento o canal expresivo –de memorias, recuerdos- que registra. El diccionario Merriam-Webster (2000) plantea: “a) algo que sirve para demostrar o probar algo: prueba, evidencia; f) (1): una escritura que transmite información; (2): una sustancia material la cual tiene sobre sí una representación de los pensamientos del hombre a través de medios convencionales como marcas o símbolos. Y alude en h) 3, que es ‘pedazo de información’”.

Fotografiar implica, etimológicamente, grabar, escribir; también dibujar o diseñar con luz. Parte de esa definición no riñe con los significados y usos del documento porque, una vez agotada su definición técnica, se abrazan en propiedades y funciones, aunque al final se discriminen por el uso específico y la intención.

Fotografía y documento –este textual, aquella gráfica- registran y transmiten información, como concreción del pensamiento humano. Esta al asimilar atributos de aquel, constituye un documento gráfico que implica copia, consignación y archivo; pero también comunicación, y por ende, transmisión de la información recogida en una fotografía y reproducida como representación indicial de la realidad objetiva.

Una revisión a la historia fotográfica permite conocer que de su origen documental surge y se deriva el uso informativo. En el contexto fundacional Francois Arago, su presentador oficial ante la Academia de Ciencias y Bellas Artes de París, ensalza las potencialidades documentales de la fotografía para el registro y la divulgación de las ciencias y su facilidad para mostrar, independiente del tiempo y el espacio geográfico, a mayor número de personas, la apariencia y evidencia físicas de los descubrimientos. Nacida en la Ilustración francesa, cuando la Revolución Industrial va en declive y la filosofía positivista reina, la fotografía deviene herramienta oportuna del pragmatismo para documentar los otros inventos y legarlos a la posteridad. Así se adjudica, directa y espontáneamente, su función documental congénita, factor azaroso en sus pretensiones artísticas que le persigue hasta hoy por aquel estigma mecanicista, no instrumental. De ese modo, adquiere atributos de objetividad aunque genera diferendos

taxonómicos que oscurecen los límites conceptuales entre arte y documento fotográficos. Pero las particularidades fotoperiodísticas se fraguan, ingenua y paulatinamente, desde la innata y aparente cotidiana objetividad.

Un ejemplo ilustrativo lo constituye el fotógrafo itinerante quien, con cajones y equipos de laboratorio, sale a registrar el entorno humano, confirmando y propiciando el contenido documental fotográfico, vertido más tarde en la prensa como medio eficaz para la comunicación social. La fotografía, considerada como la más perfecta imitación de la realidad, expresa la ensayista estadounidense Gisel Freund (1976: s/p) “forma parte de la vida cotidiana, tan incorporada a la vida social que a fuerza de verla nadie lo advierte. Idéntica aceptación recibe de todas las capas sociales. Ahí reside su gran importancia política”.

Poco después del surgimiento oficial del invento patentado por Louis Jacque Mandé-Daguerre en 1839, descubrimiento adjudicado a otros padres fundadores, el poeta francés Charles Baudelaire (Dubois en Brisset; 2010: 21) asevera que la fotografía es un “simple instrumento de una memoria documental de lo real”, del arte como “pura creación imaginaria”. La foto nace ya, en teoría, registro y creación, porque, documento al fin, es un “medio de grabar para siempre las cosas que se ven en un momento” y es “mejor que la memoria porque no solo hace recordar cosas sino que nos posibilita mostrarle a otros, con absoluto realismo, lo que hemos hecho, visto o pensado” (Sussman; s/f: 1). La imagen fotográfica puede archivarse; sirve para transmitir información, comunica y expresa, funciones afines a la fotografía de prensa.

Ese realismo inmanente, representando y reproduciendo, le permite sustituir a la pintura en la certificación del mundo. El pintor Delacroix lamenta, en 1854, que un invento tan admirable hubiese llegado tan tarde, aunque el ilustrado Baudelaire le reprocha la “osadía herética en la duplicación mecánica y fidelísima del mundo creado por Dios” (Dubois en Brisset; 2010: 21).

El uso de la fotografía documental en la comunicación social transita un breve camino para insertarse en las páginas impresas. Al principio, al no existir métodos adecuados para transferirla directamente con el texto, se acude a la copia por medio del grabado para usarla en los medios de información. Esta transferencia mediata le confiere credibilidad al periodismo; pero el proceso de medio tono, la más directa, se la

incrementa y hace, del empleo de la imagen fotográfica como información social, una de las grandes revoluciones mass-mediáticas del siglo XIX, porque la realidad mostrada convence más que la contada.

Al inicio, las fotografías apenas poseen seducción, pero se proyectan informativamente; ya publicarla, aunque fuera recreada a partir de una foto real, da crédito, mucho antes de la concreción del traslado directo. Sucede durante la Guerra de Crimea con Roger Fenton, si bien insustancial en resultados gráficos; y en la Guerra de Secesión de los EE.UU., con Mathew Brady y su equipo de fotógrafos, con imágenes más descarnadas. El alemán Heinz Frotscher (1989: 4-5) refiere así los primeros ejemplos del fotodocumentalismo, antecedentes de la fotografía periodística:

En 1842, Biow y Stelzne retratan las ruinas en llamas del puerto de Hamburgo; Baldus, el Valle del Ródano; Fenton y Robertson Langlois, mientras tanto, toman fotos de la guerra de Crimea. En 1854, Szathmari hace fotografías en un campamento de guerra en el Mar Negro, y en 1861, Mathew Brady lo hace durante la guerra civil americana. (...) Ya a finales de siglo, en 1890, Vianna, en Lima, hace fotos de pescadores y Misonna, en 1899, de una carreta campesina en medio de una calle. Sobresale Eugene Atget, con sus fotos de París de fin de siglo.

Estas fotografías de guerra en el siglo XIX tienen un uso primario documental, pero llegan también a los medios de prensa. En el caso específico de Fenton, se realizan con muchas limitaciones técnicas y, como el gobierno financia su proyecto con el fin de que lleven tranquilidad a los familiares de los soldados, sufren censuras. Las de Mathew B. Brady evidencian ya un propósito comercial independiente y aportan un álbum documental informativo al fin de la conflagración. Su publicación en periódicos como ilustración de noticias, sobresalen en la historiografía fotográfica.

La aparición de la técnica de impresión de fotografías en periódicos y revistas a través del proceso del medio tono, concretada el 4 de marzo de 1880 con la primera reproducción directa en la prensa en el Daily Graphic de Nueva York, marca un punto de giro en el fotoperiodismo. Frotscher (1989: 5) afirma: “La fotografía informativa pudo llegar a ser una nueva rama del periodismo cuando el alemán Meisenbach inventó la fototipia. Solo después de esta invención la fotografía, limitada a un público restringido, se abre camino hacia las masas ...”.

Garay Albújar y Latorre Izquierdo (s/f: 1) destacan que ese acontecimiento "... hizo gozar al medio de una verosimilitud que no se reconocía a otras artes como la pintura o el grabado". Pronto el fotógrafo sustituyó a los ilustradores y, "todavía hoy, el imaginario colectivo sigue otorgando a las imágenes fotográficas una proverbial credibilidad" (Idem).

El proceso del medio tono representa un avance trascendental; pero, más allá del logro cuya aplicación cotidiana demora en concretarse, el uso de fotografías despierta en la sociedad mayor interés en los acontecimientos noticiosos. Frotscher (1989: 6) alude sobre este momento preliminar, enclavado en el período de transición del capitalismo al imperialismo, que las fotografías eran "un eficiente apoyo a las políticas burguesas. Aparece lo sensacional con la avidez americana. Decían que era un auténtico medio informativo real, y esconden el hecho de que la foto podía falsear, distorsionar, engañar, degradar y presentar lo incorrecto como correcto".

Santos Zunzunegui (1998: 76) alude a su uso como "«espectacularización» de la noticia, como reforzamiento de la credibilidad del texto y como garantía de veracidad, implicándola desde sus primeras utilizaciones en tareas de *hacer creer verdad*"; y Susan Sonntag (2006: 40), siempre lúcida y reveladora, aclara: "Las fotografías se valoran porque suministran información. Dicen qué hay, hacen un inventario. (...). La información que pueden suministrar las fotografías empieza a parecer muy importante en ese momento de la historia cultural cuando se piensa que todos tienen derecho a algo llamado noticia".

En ese panorama histórico influye mucho la cámara fotográfica que –pesada, voluminosa y con las placas de baja sensibilidad- consigue mejoras en obturación y emulsiones entre 1870 y 1880. Entonces, inventado el proceso del medio tono con el traslado directo de fotografías a periódicos impresos, aunque su uso regular demora varios años, la fotografía gana autoridad y prestigio aún siendo una versión indirecta con pérdidas informativas. A la sazón, George Eastman Kodak, reconocido por haber sido el primero en popularizar la fotografía, pone en el mercado aparatos más pequeños y transportables; fabrica también la primera película de 24 exposiciones y produce, en 1891, la primera película intercambiable a la luz de día cambiando el soporte de papel por el celuloide.

Otro hito se origina en la congelación fotográfica de la locomoción humana y animal lograda por Étienne Jules Marey, los hermanos Antón y Arturo Bragaglia, y Edward Muybridge. Sirve de antecedente al cinematógrafo de los Lumiere. Mientras tanto, a finales del siglo XIX, en Inglaterra, Francia y Alemania empiezan a consolidarse en el mercado masmediático los grandes periódicos ilustrados con fotografías. En 1896 se publica la revista *Paris Moderne*, que incluye fotografías tomadas con cámara oculta, de la vida parisina al igual que la de deportes *La Vie au grand air*, fundada en 1898, que incorpora reportajes fotográficos. A la sazón, sobresale como fotodocumentalista Jacob Riis con imágenes sobre los guetos de Nueva York. También el sociólogo Lewis Hine fotografía la situación de los niños en las fábricas de Pensilvania, aportando una característica importante al documentalismo: la voluntad transformadora –crea tal estado de opinión popular que se hizo una legislación para regular el trabajo de los menores. En Europa, por su parte, Eugene Atget trasciende con sus fotografías documentales del París antiguo, cediendo ante la modernidad arquitectónica.

Entrado el siglo XX, la imagen fotográfica deviene recurso informativo con autonomía propia, que hace posible incluso que el lector analfabeto, al mirar, pueda entender parte del mensaje informativo lo cual conduce a la etapa dorada del fotoperiodismo. Pero los avances alcanzan esplendor en la primera década, y, aunque se consolidan tras la Primera Guerra Mundial, su implementación y avance definitivo emerge con el reinado de Weimar en la Alemania de la entreguerras, definitorio en el surgimiento del fotoperiodismo moderno. Entonces aparecen varios adelantos técnicos explotados al máximo por la ingeniosidad del fotógrafo Erich Salomón, padre del estilo fotográfico documental periodístico conocido como “foto live” o “fotografía cándida”. Salomón, sin proponérselo, funge como precursor de la incipiente moderna fotografía de prensa que ya puede, gracias al incremento de la sensibilidad expositiva, mostrar a los sujetos espontáneamente, sin pose ni arreglo, muchas veces sorprendidos por el fotógrafo.

La *Leica* de 35 mm aparece en 1925 y su dinastía técnica se extiende, casi inalterable, hasta la aparición de la tecnología digital. Esa época dorada crea las bases del desarrollo tecnológico actual, con cámaras más fáciles de manejar, y definitivamente mucho más prácticas y con mejores prestaciones. Los accesorios agregados facilitan el trabajo del fotógrafo: los objetivos, por ejemplo, experimentan cambios vertiginosos con



la introducción de focales intercambiables y variables (zoom), con la consiguiente mejora en resolución.

La fundación de varias revistas donde la fotografía se impone sobre el texto, resulta evidencias palpables de la consolidación del fotoperiodismo. Surgen entonces las revistas *Vu* en Francia; *Life*, *Times*, *People* y *Look*, en los EE.UU.; *Gran Signal* y el periódico *Arbeiter Illustrierte*, en Alemania; y *La Nueva Rusia*, en la entonces Unión Soviética. En la década del 30, con el gobierno de Franklin Delano Roosevelt surge el proyecto fotográfico de la *Farm Security Administration* con el fin de documentar en fotografías cómo se vive en la parte rural de los Estados Unidos; sin embargo, muchas de estas imágenes terminan en medios de prensa y luego en exposiciones fotográficas incorporadas al acervo artístico de la humanidad y a la historia de la fotografía. El documentalismo trasciende también con las fotos del alemán August Sander, y sus retratos de los alemanes de la época. Luego, tras la Segunda Guerra Mundial, la fotografía confirma sus dimensiones artísticas, principalmente en Estados Unidos y Europa, con la fundación, en 1849, del “primer museo especializado en fotografía: el *International Museum of Photography* de la George Eastman House” (Silveira, 2006: 15). Ya había antecedentes, reconoce Silveira, porque “años atrás, el Museo de Arte Moderno de Nueva York había creado una sección dedicada a la fotografía, definiéndose como institución pionera en el rescate investigativo de esta disciplina” (Idem). Al respecto descuella la exposición *The Family of Man*, organizada por Edward Steichen.

Entre los proyectos documentales modernos sobresale el emprendido por el fotógrafo brasileño Sebastiao Salgado y aquellos que le antecieron, procedentes de las coberturas informativas fotográficas de las guerras de Viet Nam, Afganistán e Iraq, estas últimas más recientes en el contexto de las cruzadas en contra del terrorismo. En la actualidad, la digitalización cambia la historia del soporte porque las cámaras fotográficas empiezan a captar las imágenes de forma electrónica y no fotoquímicamente como antaño, y solo parte del proceso de positivado es químico. Al respecto, y relacionado con la fotografía digital de prensa, Langford (1988: 96) expresa: “Todo será bienvenido, pero sin pérdida de control y con renuencia ante la posibilidad de manipulación”. El nuevo soporte simplifica sobremanera al invento fotográfico y su

popularización resulta más amplia que la experimentada en los tiempos de Eastman Kodak.

La historia del desarrollo tecnológico de la fotografía matiza diacrónica y conceptualmente el documentalismo, cuyos atributos transfiere paulatinamente al periodismo gráfico por sus potencialidades informativas para la comunicación social. El abordaje de la fotografía documental actual se hace tomando como base las nociones tradicionales conceptuales de fotografía.

En ese sentido, este investigador declara, ante todo, que la fotografía registra electrónicamente un segmento de la realidad a través del objetivo de la cámara, cuyo resultado deriva una imagen indicial con características y funciones definidas por un determinado y potenciado valor de uso (documental o artístico, o ambos), donde lo mayormente potenciado, no excluyente, determina su género. Producida en un formato usualmente rectangular, la fotografía aporta, analógica o digitalmente, determinada información gráfica reproducida, a partir de un referente lumínico de la realidad, con una función que pudiera ser indistintamente documental, informativa o artística.

Roman Gubert (1974 en Zunzunegui; 1998: 93), académico español especializado en teoría de la imagen, define a la fotografía como fijación electrónica de “signos icónicos estáticos que reproducen en escala, perspectiva y gama cromática variable las apariencias ópticas contenidas en los espacios encuadrados por el objetivo, durante el tiempo que dura la apertura del obturador”. Se suscribe este enfoque, por la coincidencia con materias que fungen como indicadores en este informe científico; también porque relaciona estrechamente, en una suerte triádica, a la fotografía con sus variantes documental y periodística, objeto y campo de estudio de la presente investigación; y contiene, además, criterios de teoría de la imagen. O sea: refiere las dimensiones técnica y estética, y la referencialidad semiótica.

En un plano más particular, Barthes (1980 en Garay, Latorre; s/f: 6) asevera que “la fotografía se limita a un estatus de prueba, testigo mudo sobre lo cual no hay nada que añadir, o que todo añadido supera lo propiamente fotográfico”. Para él, “toda fotografía es un certificado de presencia. Este certificado es el nuevo gen que su invención ha introducido en la familia de las imágenes” (Barthes; 1989: 151).

Susan Sonntag (2006: 8) manifiesta que las “fotografías son un medio que dota de «mayor realidad» a asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes acaso prefieren ignorar”. Arguye también que la fotografía es una porción de tiempo y de espacio, que “muestra realidades que ya existen, aunque sólo la cámara puede desvelarlas”. “La fotografía”, dice por su parte Jaime Munárriz (1999: 17), “no es más que un medio convencional de representar la realidad (...) que suscita un grado de ilusión representativa superior al de cualquiera de los métodos manuales”. Aquí Sonntag refiere, si bien indirectamente, la adquisición de valores noticias de un acontecimiento documentado fotoperiodísticamente y Munárriz alude a su dimensión técnica perceptiva y objetiva.

De la historia se deriva que la fotografía, apenas surge, pasa de documento registro a informativo, porque ayuda “a coleccionar el mundo,... a intercambiar los productos que producíamos, y a ordenarlos para así poder archivarlos” (Legido; 2001: 228). Desde entonces, el documentalismo resulta el género más cultivado, a pesar de los influyentes detractores, por la asociación inmediata que propicia la técnica, considerada máquina por unos e instrumento por otros, en la captación objetiva de la realidad, a diferencia de otras formas de representación visual.

Freund (1976), según la historia y el uso, otorga valor documental a la fotografía desde el mismo 1839; pero especifica que la tendencia solo se generaliza en la tercera década del siglo XX porque los profesionales documentaban para hacer dinero y no para conservar, por lo que pasado un tiempo prudencial, se deshacían de los negativos. El fotógrafo estadounidense Lewis Hine plantea que la fotografía es como “...un Documento Humano que siempre mantendrá al presente y al futuro en contacto con el pasado” (en Sonntag; 2006: 233). Frotscher (1989: 6) dice que la fotografía documental “consigue una impresión exacta de una imagen de la realidad”, y hace “al mundo perceptible y concretamente cognoscible” al mostrar cosas solo conocidas de manera conceptual.

La fotografía documental constituye evidencia objetiva de la realidad, de las condiciones, y del medio en el que el hombre habita individual o socialmente (Cabrera: 2006). Gastaminza, la refiere como la “creada con la intención de documentar todo tipo de entes, acciones o instancias y que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e

informar sobre ese algo” (en Cabrera; 2006: 23). El dr. Lara López (2003: 4) reconoce, mientras tanto, que esta se realiza “tomando del natural las imágenes, de forma que el fotógrafo levanta una especie de acta notarial de la realidad mediante su cámara”. La fotohistoriadora francesa Marie Loup Sogues (1991) sostiene que constituye un texto gráfico que aporta información en torno al tiempo, espacio, status social, etc, que refleja la cultura de determinada sociedad histórica en todos sus ámbitos y en su evolución sincrónica y diacrónica. Y Giselle Freund alude (en Doménech; 2005: 36) a que, “posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades... Pues la fotografía solo tiene una objetividad facticia,...”. Evoca sentimientos y percepciones.

Derivada de las definiciones anteriores, este investigador define la fotografía documental como aquella que recoge información como testimonio gráfico a través de un registro referativo indicial de la existencia física y/o social de un objeto fotográfico, entendido este último como cualquier tipo de escena.

A manera de resumen, según Gubert (1974), Freund (1976), Barthes (1980), Frotscher (1989), Sogues (1991), Dubois (1992), Zunzunegui (1998), Gastaminza (2006) y Sonntag (2006), la fotografía documental se caracteriza por ser: representación indicial lumínico-gráfica de un segmento de la realidad; testimonio fotográfico auténtico y objetivo; huella del pasado en el presente; y evidencia física de un hecho. Por esas mismas características, adquiere las funciones referencial y testimonial, informativa, didáctica, denunciante, y evocativa. Unas y otras tributan sustancialmente a la fotografía de prensa la cual asume esas particularidades pero prioriza los aspectos informativos articulados desde un enfoque técnico-artístico.

## **1.2 Peculiaridades de la Fotografía de Prensa como Medio para la Comunicación Social**

*... por las imágenes pasa una construcción visual de lo social... (Jesús Martín-Barbero: 2000)*

El surgimiento de la fotografía aporta al documentalismo y a la prensa un punto de giro esencial, modificante de la concepción imperante del periodismo hasta ese momento. Si la fotografía documental informa, comunica, y ofrece objetividad a manera de contrato social, de sentido común; la de prensa asimila eso en una dimensión diferente, y ahora sobre un soporte tecnológico distinto, con las funcionalidades del anterior en este nuevo modo de producción. La fotografía conduce al periodismo a la modernidad mediática a través del legado tecnológico, origen del predominio icónico contemporáneo, paulatino

entonces, evidente hoy. El filósofo alemán Ludwig Feuerbach (en Sonntag; 2006: 215-216) a finales del siglo XIX, advierte:

Una sociedad llega a ser «moderna» cuando una de sus actividades principales es producir y consumir imágenes, cuando las imágenes ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que exigimos a la realidad y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano, se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad de la política y la búsqueda de la felicidad privada.

Los antecedentes históricos muestran que las raíces del fotoperiodismo se relacionan directamente con la fotografía documental. Jorge Claro León (s/f: 3), fotógrafo independiente, plantea que el “... sustento teórico y práctico de la actividad fotoperiodística se desprende y alimenta del postulado dogmático de que la fotografía documental (en su atribución de garantía testimonial de la *verdad*), se vincula indefectiblemente al compromiso de no modificar ni influir sustancialmente la realidad”.

Claro León plantea una propiedad definitoria, común al documentalismo y a la foto de prensa, referida ya, pero a la cual no se le presta la debida atención, de que la imagen documental apuesta por no modificar la estructura física pues pierde su función objetiva, aunque tenga tal dependencia directa de la realidad.

El paso de fotografía documental a la de prensa resulta espontáneo por todas sus coincidencias conceptuales. La fotografía periodística informa de lo que acontece en un lugar. Es un objeto visual para la comunicación social. Narra, describe o refiere un hecho de manera gráfica y permite al lector de periódicos figurarse visualmente un hecho de importancia social. Acompaña al texto o se hace acompañar por éste, en dependencia del género, en periódicos, revistas y medios audiovisuales.

La fotografía de prensa como definición, resulta pertinente aclarar, es un concepto genérico mientras que fotoperiodismo deviene su realización concreta. Sin embargo, con frecuencia, se tratan indistintamente en la bibliografía especializada, pero el investigador prefiere diferenciar aunque en ocasiones sea más práctico referirlos como suele hacerse generalmente. Se asume a la fotografía de prensa suscrita a las definiciones existentes incluidas en este informe de tesis, pero con la salvedad de que esta es la categoría genérica conceptual mientras que su aplicación o uso en los

géneros fotográficos de prensa, lo cual incluye no solo los géneros puros sino aquellos en los que la fotografía funciona como elemento secundario, es fotoperiodismo. Fotografía de prensa sería la categoría epistemológica; fotoperiodismo su aplicación práctica. Al referírsele teóricamente o en forma de concepto, se le denominaría fotografía de prensa; pero los géneros fotoperiodísticos puros, tradicionales o primarios –fotonoticia, fotorreportaje, fotografía de información –lo cual no corresponde definir ahora- al igual que los secundarios –fotografías en apoyo a reportajes, crónicas o ensayos- pertenecen al fotoperiodismo como aplicación práctica. Sería hermenéuticamente hablando el distingo saussureano entre pensamiento y lenguaje; o la relación significante- significado. No obstante, los términos, empleados igual aquí indistintamente, dejan al contexto la diferencia.

Henry Cartier-Bresson (en Eijo; 2011: s/p), importante fotorreportero del siglo XX, generaliza cuando afirma: “La fotografía es, en un mismo instante, el reconocimiento simultáneo de un hecho y de la organización rigurosa de las formas percibidas visualmente, que expresan y significan ese hecho”. Frotscher (1989: 22-23) asegura, en torno a la fotografía de prensa, que es aquel “juicio cuidadosamente pensado acerca de una parte de la realidad seleccionada, que es tomada por medio de la cámara y publicada para la información social”. Tausk (1984: 5) plantea que ésta “complementa el texto y brinda una información gráfica de acuerdo con este. (...),... completa la noticia escrita haciéndola más viva, lo que permite que los lectores tengan un cuadro más exacto del acontecimiento”.

El profesor y conferencista mexicano Ulises Castellanos (2004: s/p) la define desde una arista práctica al decir que el “fotoperiodismo es una manera gráfica y sintética de ejercer el periodismo”. Lorenzo Vilches (1987), como ya se dijo, la reconoce como “actividad artística e informativa...”; y como “un producto determinado por las propiedades técnicas de la cámara,...”. Pero para lograrlo, opina el investigador, ésta debe eludir la subjetividad y alejarse de la abstracción; debe marcar la transición entre texto y lector, no ser mensaje parásito sino autónomo, a nivel con el texto escrito.

Castellanos le atribuye síntesis, como la del texto periodístico; y Vilches resalta la dinámica de la técnica y el lenguaje estético en la realización fotoperiodística con propiedades testimoniales, argumentos que comparte quien investiga. Ahí confluyen los

atributos documentales, nacidos en una y aprovechados por la otra, así como las especificidades técnico-estéticas, practicadas por el fotorreportero en la compilación de datos gráficos (información) para la comunicación social de un acontecimiento mediático, cuyo proceso vicarial, resulta más convincente en imágenes que en palabras.

El fotodocumentalismo traslada a la de prensa la socorrida correlación indicial biunívoca entre realidad y referente lumínico, en función del mensaje gráfico, cuya finalidad en el documento fotoperiodístico se traduce en “comunicar con una fotografía, que sea portadora de datos ciertos (...), que permitan comprender los acontecimientos” (Garay y Latorre; s/f: 9).

El investigador agrega al concepto tridimensional de Vilches –técnica, estética, e información-, que la fotografía de prensa adquiere contundencia al asumir atributos noticiosos –al estilo de la definición de Wolf; es aquella imagen fotográfica documental publicada en los medios de comunicación escritos, audiovisuales y digitales que se encarga de la documentación informativa intencional, regida por valores-noticias, de una determinada actividad social.

La fotografía se apropia de las características y funciones periodísticas “cuando participa de los atributos de actualidad, novedad y objetividad, e interés público” (Karam; 2003: 2). Es una fotografía documental periodística porque mantiene, por encima de todo, una vinculación y un compromiso social representativo-referencial según valores informativos de realidades significativas para un grupo social.

La fotografía informativa, dice Brajnovic (1991 en Villa; 2004: 4), es aquella que dentro de “un medio de comunicación sirve para notificar hechos, sucesos o actividades”. La fotografía documental, comprometida con el reflejo objetivo de la realidad social, al asumir los atributos funcionales del periodismo regido por valores noticias informativos en medios de comunicación, deviene fotografía de prensa. No quiere decir que la fotografía documental deje de transmitir información. Informa, pero no como intención primaria; es más pasiva. La de prensa informa intencionalmente a la vez que ofrece testimonios de esos hechos noticiosos. La fotografía documental, menos subjetiva y más descriptiva, capta al natural y más ampliamente los acontecimientos y etapas políticas, sociales y culturales de una sociedad determinada; la foto de prensa se matiza

con la “interpretación intencional” del fotógrafo y del medio para el cual labora. Es una simbiosis donde la naturalidad implica espontaneidad objetiva; y la intencionalidad informativa, compromiso comunicativo con fines periodísticos. Su cercanía es tal, sin embargo, que las fronteras entre una y otra se difuminan, más aún, sobre todo, porque la fotografía documental acoge entre sus géneros a la de prensa.

El fotoperiodismo implica copia, consignación y archivo; pero también comunicación, y por ende, transmisión de la información indicial, en la relación biunívoca entre escena y copia. Pero, más allá del distingo, una y otra arrastran confluencias genéricas, léxicas y teóricas en su concreción como fotografía documental y fotografía de prensa. Tal es así que, en ocasiones, se les refiere indistintamente.

Documental o de prensa, –esta más epistémica, aquella más hermenéutica–, el género depende del propósito o propiedad que prevalezca, lo cual, desde el punto de vista académico e investigativo, resulta práctico para asumir una taxonomía específica.

Lo arriba tratado explica cómo lo documental acarrea paulatinamente su empleo en la transmisión social de información –fotografía de prensa-, al comunicar, expresar, construir, criticar, afirmar, negar, y crear símbolos culturales; sirve para analizar, y entender el mundo. Andrés Garay Albújar y Jorge Latorre Izquierdo (s/f: 1) afirman que el lector asume la fotografía periodística “como material indispensable para conocer la verdad de sucesos de interés público” por ese atributo tradicional foto-documental.

La fotografía de prensa funciona para modelar ideas e influir en el comportamiento humano; es, por demás, personal y creativa; aunque resulta provocativo hablar de creación, para algunos una odiosa alusión a la discriminada subjetividad a favor de la objetividad, se crea –lente mediante- al comunicar desde el fotoperiodismo.

A manera de resumen, la fotografía documental y la de prensa coinciden en la reproducción fiel de la realidad, en la autenticación, representación, testimonio y evidencia que supone la huella lumínica captada con un aparato fotográfico. Ambas recrean una historia social concreta, objetiva, aunque en estilos diferentes; reproducen interpretando, y mantienen un vínculo y compromiso social con la realidad.

La fotografía documental, sin embargo, resulta más extensa porque recrea la realidad con mayor amplitud que la informativa; hace un registro de diversas aristas de un fenómeno. Se usa en libros y exposiciones con el fin de plasmar a la sociedad, al



individuo, lo que hace, su cultura, antropológicamente hablando. Esta sujeta a intereses más particulares; suministra datos gráficos para el registro testimonial como primera intención. Preserva como evocación y da fe de vida.

La fotografía de prensa asume valores-noticias; responde a una producción social gráfico-noticiosa, al interés informativo, y al perfil del tipo de medio de prensa. Aparecen publicadas en periódicos, revistas, medios audiovisuales, agencias de noticia y otras publicaciones que cubren sucesos sociales, políticos, deportivos y culturales. No obstante, este investigador precisa que al realizarse una fotografía documental y publicarse en un medio de prensa, se convierte automáticamente en una fotografía de prensa, y, por lo general, funciona como fotoilustración. De la misma manera, cuando por alguna razón una fotografía se toma y no se publica, pero sí se archiva, se convierte en una fotografía documental. De este modo, todas las fotografías de prensa están sujetas al proceso de archivo documental, por lo cual, la foto de prensa, publicada o no, termina adquiriendo también esta categoría.

El investigador cree pertinente, por tanto, reiterar que el uso del término fotografía de prensa contiene al de fotografía documental por su naturaleza referencial, pero no en sentido inverso, aunque en otras bibliografías y programas de cursos y talleres se les refiera indistintamente. Por esa estrecha relación entre ambos tipos de fotografía, por la dependencia histórica y direccional de la documental con la de prensa, opina el autor de esta tesis, se le denomina fotografía documental de prensa o fotografía documental periodística, tal y como el tema de este informe investigativo.

Vale aclarar antes de concluir, por el nivel de presencia, el concepto de fotoilustración, un tipo de fotografía de prensa recurrente en todo medio de comunicación social. La fotoilustración, dice Pepe Baeza (2002: s/p), es otra “gran categoría de las imágenes fotográficas en la prensa”. Se trata de, evaluada genéricamente, “toda imagen fotográfica, sea compuesta de fotografías en collage y fotomontaje, electrónicos o convencionales; o de fotografía combinada con otros elementos gráficos que cumpla con la función clásica de la ilustración” (Ídem). No obstante, si bien se coincide con Baeza cuando generaliza, no así en la práctica donde su valor de uso cataloga la fotoilustración como aquella que no guarda relación directa informativa con el acontecimiento noticioso. O sea, tiene que ver conceptualmente con el tema abordado

pero no es del hecho informativo en cuestión. Es ilustrativo del tema, pero no constituye fotografía de ese hecho particular, sino de otro o de algún aspecto en común con él. Aunque sí se coincide con Baeza cuando afirma, respecto del hecho: “La fotoilustración ayuda a esclarecerlo, y/o generar en el destinatario afán de aproximación a los contenidos del texto” (Ídem).

Para resumir, la fotografía de prensa comparte características y funciones con la documental; pero al asumirlos adquieren un valor de uso diferente por la intención. Según Frotscher (1989) y Roman Jakobson (1975) –dada sus características objetivas, emotivas y conativas- tiene las siguientes funciones: eminentemente informativa; educativa; de entretenimiento; y de persuasión. Así, tal y como se ha expuesto, la fotografía de prensa asume, por atribución, la garantía testimonial de la verdad, y el axiomático compromiso de no modificar ni influir sustancialmente la realidad. Esa peculiaridad deviene esencial en las prácticas fotoperiodísticas a favor de la objetividad que tiene basamentos teóricos en disciplinas científicas como la semiótica.

Precisamente en esta dirección, Bages (2003 en Karam; s/f: 2), asevera que en la fotografía concurren dos referencias básicas: lo icónico (significación, mensaje visual, códigos, signos, lenguajes) y lo material (significante, soporte, técnica) porque “es un acercamiento a lo real mediante un recorte de algunos aspectos de ésta; no es solo imitación, sino sobre todo reproducción por medio de la vinculación a algunos elementos análogos”.

Esta tesis aborda precisamente esas referencias materiales, las de tipo indicial que abarcan el significante, el soporte y la técnica, que afectan la significación –mensaje visual, códigos, signos, lenguajes- según Bages menciona, que definen la referencialidad en apoyo de la objetividad fotoperiodística, todo lo cual se argumentará posteriormente.

### **La naturaleza referencial en la fotografía digital periodística documental**

Explicar el sentido de referencia o relación indicial –razón por la cual “... en la Fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación” (Barthes; 1989: 155)– conduce al legado del filósofo y pragmatista Charles Sanders Peirce, considerado el padre de la semiótica. Peirce (en Brisset; 2010: 23) refiere tres tipos de signos: el icono, representación por semejanza; el símbolo, representación por

convención; y el index, representación por contigüidad física del signo con su referente. Este último es el que justifica el sentido del alto grado de verosimilitud y objetividad fotográfica, el que ahora interesa, para sustentar la referencialidad de la fotografía documental periodística. Peirce plantea que las fotografías “pertenecen a esta clase de signos [index] por conexión física”. Tienen en común “el hecho de ser realmente afectados por su objeto” (Ídem). El proceso técnico para la realización de la fotografía documental se manifiesta por contigüidad en la reproducción y representación de la realidad social. Demetrio E. Brisset (2010: 15), explica:

La imagen improntada es signo indicial en cuanto que la luz que refleja un determinado objeto es captada por el objetivo que se halla en conexión física con él. Es una luz que ha sido modulada por las formas del objeto y la actitud reflectante de sus superficies, o sea, la huella lumínica del objeto que deja su impronta en un soporte, bien sea fotoquímico o electrónico. Y es su carácter de signo indicial el que le aporta el prestigio de objetividad y verismo.

Dubois (1983 en Legido; 2001: 136) refiere tres enfoques epistemológicos sobre el realismo y el valor documental de la fotografía, dependientes de la teoría Peirceana. Uno de ellos, esta tesis lo subscribe, se enuncia como un “retorno al referente pero desembarazado del ilusionismo mimético”. Así la foto se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda (la fotografía como index). Esta condición la somete y le otorga el sentido de documento nacido del signo indicial; le concede creencia tácita e inconsciente. El teórico de la fotografía Guido Julián Indij (1992 en Legido; 2001: 118), asegura que “lo que aparece en una foto estuvo en algún momento delante de la cámara de fotos”. Sonntag (2006: 222) sostiene que la “noción primitiva de la eficacia de las imágenes supone que estas poseen las cualidades de las cosas reales, pero nosotros propendemos a atribuir a las cosas reales las cualidades de una imagen”. Legido García (2001: 248) plantea que como la imagen documental sirve para constatar acontecimientos, se cree que “las cosas han ocurrido porque alguien las ha fotografiado, parece ser que todo lo que no se ha fotografiado dejó de existir, y que las cosas, los acontecimientos o las personas eran como aparecen en las imágenes”.

Uno de los cambios tecnológicos en fotografía resulta el soporte electrónico o digital, lo cual implica otra manera de asumir el proceso productivo fotoperiodístico para la

comunicación social. Aunque el hecho apenas parece preocupar socialmente en sentido general, teóricos, estudiosos y académicos, más el público conocedor, están conscientes de que la digitalización afecta la credibilidad y ha sembrado la desconfianza por las facilidades de manipulación electrónica.

La fotografía digital, sin embargo, implica la realización de imágenes mediante una cámara, de forma análoga a la fotografía clásica, pero la captura e impresión resultante se realiza sobre *bytes* y no sobre haluros de plata, el otrora formato tradicional. Si bien siempre existió la posibilidad de la manipulación del referente indicial, hoy la aprensión es mayor y se teme la alteración de la información electrónica digital, mucho más fácil ahora, con lo cual se obtiene una realidad diferente a la captada, la cual deja de ser documental porque pierde su verismo. No obstante, el acervo tradicional de la fe ciega en la fotografía analógica se extrapola, por inercia, a la digital, aunque muchas veces algunos fotorreporteros lo desdican con sus acciones profesionales pasándose de los límites en el proceso de edición.

Demetrio E Brisset (2010: 19) explica la diferencia del soporte al citar en el texto *Videoculturas de fin de siglo* (VV.AA):

Es analógica una señal físicamente en relación directa de proporcionalidad con el fenómeno del cual procede: así, la imagen fotográfica sobre el papel es lo análogo, químicamente hablando, de lo que se representa: es la grabación química del objeto. Con el ordenador el Numérico sustituye el Cálculo en la grabación analógica de los datos físicos: ya sea que la imagen analógica (foto, cine o vídeo) sufra un tratamiento de conversión numérica (de digitalización de la imagen) que permita su manipulación.

Este investigador asume que con los cambios tecnológicos los conceptos de fotografía documental, fotografía de prensa, entre otros que se abordan, no cambian sino que se resemantizan en el contexto de las TICs. Victoria Legido García (2001: 128) asevera que los que vivimos hoy asistimos al “nacimiento de un nuevo medio de producción, tratamiento y distribución de imágenes, el medio digital, que obviamente replantea algunos conceptos”. Pero subraya, de ahí la aprensión, que si bien en el renacimiento la fotografía “...nos ofreció la posibilidad de presentar un referente de una forma cómoda,

fácil y rápida, (...), hoy el medio digital parece proponernos una forma cómoda, fácil y rápida de manipular, construir o transformar el referente” (Ídem: 45).

La tecnología digital permite alterar parte del fotograma mediante el retoque, el recorte, el montaje o la descontextualización, e incluso generar imágenes con gran apariencia de realidad sin referente indicial alguno por lo que la imagen entendida como testigo presencial, como documento gráfico o fotografía de prensa comienza a cuestionarse, si bien aún se cree tácitamente que lo que una fotografía muestra estuvo en algún momento delante del visor.

### **La técnica fotográfica en el fotoperiodismo**

La génesis mecánica de estas imágenes, y la literalidad de los poderes que confieren, implica una nueva relación entre la imagen y la realidad. (Sonntag; 2006: 222).

Usar la cámara fotográfica apenas constituye problema de acuerdo con el desarrollo tecnológico actual. La aseveración, si bien resulta ambigua, hace creer que cualquiera puede hacer una fotografía, lo cual literalmente es verdad. No es menos cierto, que para conseguir efectividad comunicativa, se necesita dominar el funcionamiento técnico del aparato fotográfico y conjugarlo con los elementos compositivos. La realidad muestra empero, tanto en aficionados como en profesionales, el predominio de prácticas fotográficas dependientes más del empirismo, del sentido común y del automatismo del equipo, que del conocimiento técnico y estético.

La cámara fotográfica, desde sus inicios en continua transformación y evolución, incide en la construcción de las imágenes. La digitalización, por ejemplo, afecta la foto, pero también la forma de mirar del fotoperiodista, de los distintos mediadores y, por supuesto, del público. Al respecto, Xavier Miserachs (en Baeza, 2001), afirma que en el “discurso fotográfico, la técnica constituye caligrafía, ortografía y sintaxis”. Philippe Dubois (en Fernández; 2010: 3) plantea, desde otra óptica, que “la imagen fotográfica no interpreta ni selecciona nada por sí sola”, porque “su medio de producción no es más que una máquina regida por leyes ópticas y químicas-electrónicas; sólo puede transmitir con precisión aquello que alguien desea y que además existe en la naturaleza”.

Sonntag (2006: 30) aborda la situación actual de la fotografía a nivel social, del amateur, cuya posición conceptual y noción de uso coincide en parte –según cree este investigador- con la de directivos de medios de prensa, redactores e incluso con la de algunos fotoperiodistas, quienes asumen la cámara como un arma depredadora, tan

automática como es posible, lista para saltar porque la gente espera una tecnología cómoda e invisible, y los fabricantes aseguran que fotografiar no requiere pericia ni habilidad, que la máquina es omnisapiente y responde a la más ligera presión de la voluntad. Creen que “las cámaras son máquinas que cifran fantasías y crean adicción”. Al respecto, Pierre Bordieu (1979) añade que el fotógrafo aficionado exige a la cámara hacer en su lugar el mayor número posible de operaciones, identificando el grado de perfección del aparato con su grado de automatismo.

Isidoro Coloma (en Garay y Latorre; s/f: 10) afirma: “El fotógrafo (...), utiliza: distancia focal, resolución, punto de vista, obturación, diafragma, etc. Las decisiones le permiten seleccionar los elementos definidores de la imagen de la realidad, no en busca de una exacta reproducción, que en sí misma ya no es posible, sino tratando de conseguir una adecuada legibilidad de la misma”. Por consiguiente, “el hecho fotográfico informativo depende tanto de la realidad como del uso correcto de la técnica y la mecánica que hace posible la plasmación de la realidad” (Ídem).

La técnica fotográfica, enfocada desde dos puntos de vista –como herramienta y como conjunto de habilidades o procedimientos manuales e intelectuales– importa sobremanera en fotoperiodismo porque desde ella se interviene en el resultado final del mensaje gráfico informativo y se garantiza calidad, tanto técnica como cromática-lumínica y comunicacional. El fotógrafo debe ser capaz de manejar adecuadamente la cámara y no subordinarse a sus automatismos. Esta debe ser apéndice del fotorreportero, con cabal dominio sobre ella y no viceversa, como sucede generalmente.

Al respecto, Pedro Meyer (2010: s/p), fotógrafo español radicado en México y pionero en el uso de la fotografía digital, advierte que haber aprendido a leer y escribir no implica ser escritor, algo que olvidan personas relacionadas con los mass medias: directores, editores, redactores-reporteros, e incluso muchos fotorreporteros. Meyer asegura que como las cámaras son cada vez más asequibles, “más y más personas visualmente analfabetas están haciendo fotografías porque pueden, no porque hayan adquirido una vasta cultura visual antes de hacer sus fotografías”.

La técnica es a la vez el conjunto de habilidades que el hombre hace suya en la realización de una actividad para un fin determinado, por eso se puede hablar de competencia técnica; pero este tipo no interesa ahora. Etimológicamente el vocablo

técnica se deriva de “la palabra griega ‘tekné’ que es ‘arte’, ‘oficio’, ‘habilidad’ y ‘técnica’, tal como, en forma amplia, los entendemos hoy día” (Villaseñor; 2012: 17).

La cámara fotográfica representa físicamente a ese dispositivo técnico que permite realizar fotografías. Dominarla, como herramienta tecnológica, implica poder usarla en sus diferentes aplicaciones. Su evolución se remite al surgimiento de la cámara oscura, la estenopéica y finalmente a la cámara fotográfica. El llamado inicialmente daguerrotipo, se materializa gracias a los avances en materia de óptica y al descubrimiento de sustancias fotosensibles para fijar la imagen. Vélez Salazar (2004: 97), a más de 160 años, refiere que la cámara “no sólo representa un componente más en ese proceso de cambio, sino tal vez el factor por excelencia” que contribuyó a la construcción de un mundo en imágenes.

Cartier-Bresson (1952: 3) ve la ingeniosidad del invento como el gran tributo a la foto documental “porque a través de nuestra cámara aceptamos la vida en toda su realidad”. Dice: “Nuestra tarea consiste en observar la realidad con la ayuda de ese cuaderno de apuntes que es la cámara, fijándola pero sin manipularla ni durante la toma, ni en el laboratorio mediante trucos, porque eso es visto por quien sabe ver” (Ídem: 2). Cartier-Bresson manifiesta el apego estricto a la realidad, sin alterarla, como demanda el documento fotográfico informativo. Aunque los adelantos técnicos pudieron permitirselo, hace de su oficio un pedestal sobre el cual construye una obra fotoperiodística con total respeto a las exigencias de la fotografía documental para no socavar la confianza de los lectores en la objetividad y veracidad fotoinformativa.

El estudioso español Jesús Robledano (1999: 90) apunta que la fotografía de prensa es un objeto de naturaleza fotográfica, producto de un dispositivo técnico y que “consta de un mecanismo óptico y químico, o electrónico, que permite recoger y registrar de forma permanente en un soporte la huella lumínica producto de los rayos de luz reflejados por los objetos que se sitúan en el campo visual de la cámara”.

Las partes conformantes de la cámara fotográfica influyen en el proceso de formación de la fotografía. Su funcionamiento y propiedades afectan el proceso técnico y la calidad visual de la imagen fotográfica para la prensa. Su uso define que una imagen se vea de esta o de aquella manera lo cual depende, por supuesto, de las competencias profesionales del fotorreportero. Villaseñor (2012: 19) plantea:

La técnica fotográfica es la columna vertebral del mensaje fotográfico. A través de ella las imágenes son referentes, iconos e índices de realidades percibidas, registradas y testimoniadas por el fotógrafo. La perfección o el alto nivel de calidad técnica es una herramienta por medio de la cual el discurso puede ser transmitido con eficacia. Los recursos semánticos o los símbolos del discurso llegan al público gracias a las posibilidades tecnológicas que sintetizan formalmente ideas y conceptos.

Vale recordar la postura de Walter Benjamín (s/f: 19) que propicia la introducción del título siguiente dedicado a la estética, el encuadre y la composición fotoperiodísticas, quien refiere: “Así es como resulta perceptible que la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo”.

En Cuba el desarrollo teórico relacionado con la técnica fotográfica apenas recibe una atención crítica e investigativa que demuestre su proyección real. Universidades y centros especializados solo se limitan a la adquisición de nuevas tecnologías, a la promoción de la fotografía y, en contados casos, a una docencia rigurosa para lograr resultados óptimos más allá del uso práctico.

### **El encuadre y la composición en la fotografía de prensa**

La fotografía, medio de expresión personal, de comunicación social y de registro documental, practicada y valorada como algo más que una técnica, mejora sobremanera en calidad, intención y consistencia gráficas al prestársele atención a los factores compositivos condicionantes del discurso que, en periodismo, se subordinan a la intencionalidad objetiva.

Los teóricos Manuel Alonso y Luis Matilla (2001 en Fernández; 2010: 4) sostienen que “toda la organización expresiva de la imagen influye en su contenido, en su significado”. Sonntag (2006: 62) dice que las “cámaras implantan una mirada estética de la realidad por ser juguetes mecánicos que extienden a todos la posibilidad de pronunciar juicios desinteresados...”. Se coincide con el aserto de Alonso y Mantilla; sin embargo, se debe aclarar, a contrapelo de Sonntag, que, aunque en fotoperiodismo se prioriza la representación y reproducción del contexto social, siempre hay que distanciarse de toda subjetividad que lastra los juicios informativos. También, tal parece, que esa posibilidad



expresiva, al alcance de todos por la proyección popular de la fotografía, conduce a la creencia errónea de saber emitir juicios a través de la fotografía, lo cual no es así.

Poder expresarse fotográficamente implica conocimiento de varios elementos del encuadre y la composición (estética) para comunicar y matizar los mensajes gráfico-informativos, aspectos en los cuales el fotógrafo de prensa debe ser un especialista. El encuadre y la composición ofrecen al fotógrafo posibilidades de control expresivo en el mensaje fotorreporterístico en el sentido del que se tiene sobre cualquier creación personal –y la fotografía de prensa lo es. Como fenómenos artísticos se manifiestan subjetivamente; pero, en prensa, se proyectan con marcada objetividad aunque, por mucho que se lo proponga el fotorreportero, constituye una falacia obviar la subjetividad. Se hablaría entonces de una intención preponderante y de una subjetividad no figurativa.

En la prensa, el encuadre y la composición fotográficas tributan al diseño estético colateralmente, en menor medida, por supuesto, que su función primordial mediática de conferir intencionalidad y credibilidad en la certificación de un mensaje noticioso. Sirven para informar como particularidad intrínseca, sin obviar su proyección ornamental extrínseca para el conjunto gráfico que supone una página de prensa. Estos dos elementos conforman el estilo personal y se rigen por pautas en el acto de inclusión y colocación de los objetos para contextualizar la noticia gráfica, aunque la interpretación depende de la cultura visual del lector (Eco: 1977) y de la ideología (Thompson: 2008), esta última entendida como la transmisión de formas simbólicas –“...gama de acciones y lenguajes, imágenes y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros como constructos significativos”- cada vez más mediadas por aparatos técnicos e instituciones.

La fotografía documental periodística, fotorreportero mediante, concreta esa transferencia con significados intencionales. Robledano (1999: 105) asevera, sin embargo, que ésta “no es la realidad, a pesar de su aparente objetividad;... es una interpretación de la realidad”.

Al igual que otros sistemas de representación plásticos, la fotografía dispone de esquemas propios para los que se usan reglas convencionales, matizadas desde el mismo proceso técnico de elaboración y en la concepción intelectual, mediante el uso

de convenciones peculiares y universales para causar una ilusión de realidad apegada a formas culturales propias del productor del mensaje fotográfico.

La apariencia real y verosímil del documento gráfico informativo refuerza la función ideológica que en Cuba apenas se aprovecha. Los mecanismos de significación intencionados se valen de códigos que afectan la percepción de la realidad, porque estos elementos de significación formal resultan de un lenguaje técnico-estético fotográfico, y articulan la representación del espacio tridimensional en la superficie bidimensional de la imagen fotográfica.

Encuadre y composición, tratados a menudo como sinónimos, difieren: el primero se ocupa de lo que se suma o resta en una escena y el otro de la distribución u organización de esos elementos.

El encuadre es uno de los aspectos estéticos que confiere intencionalidad en la fotografía de prensa. Es el espacio abarcado en las distintas dimensiones posibles de lo fotografiado (Monje, 1992). Incluye el formato, el plano y el punto de vista, para estructurar el lenguaje visual de la fotografía, y se ocupa de la selección (inclusión o exclusión) de los sujetos en la escena. Forma parte de las herramientas esenciales del fotógrafo para la representación e interpretación gráficas mediáticas. Santos Zunzunegui (1998: 50) refiere que "... toda imagen coloca a su potencial espectador destinatario ante la operación de fragmentación y recorte, como paso básico para el aislamiento de las configuraciones de sentido", de lo cual deriva su utilidad.

El encuadre nace en el visor de la cámara; funciona como marco o cuadro delimitador del motivo y determina el punto de vista. Establece los límites espaciales bidimensionales. Encuadrar significa reparar en lo que facilita la comprensión y potencia la intención. Por lo general, una fotografía resulta más fácil de comprender cuantos menos elementos contenga al sintetizar el propósito comunicativo. Zunzunegui (1998: 61) alega que el "encuadre ofrece en el mundo de las imágenes una manera privilegiada a través de la cual el objeto de sentido ofrece un «contorno neto» que facilita la individualización del discurso visual".

En la prensa, el encuadre fotográfico de la escena noticiosa, discrimina gráficamente y aporta continuidad psicológica del contexto a la vez que aísla y define, fragmenta e interrumpe el "«mundo natural» para producir su puesta en discurso visual"

(Zunzunegui; 1998: 61). El encuadre supone, arguye Eco (1977), la elección del espacio a mostrar y la eliminación simultánea del espacio excluido.

Establece y restringe los límites físicos de la información gráfica; la limita a cuatro lados. Sirve de puente entre el lector y la escena discontinua de la realidad. Constituye la forma en que el fotógrafo se relaciona con lo que le rodea. Acercarse es dejar fuera información irrelevante al igual que alejarse significa incluir tantos elementos como sean imprescindibles a la noticia fotográfica para producir comunicación. Aunque a veces al encuadrar lo más práctico y funcional es llenar fotograma, lo habitual es que el lenguaje fotoperiodístico se potencie a través de los determinados elementos. El punto de vista, por ejemplo, determina una serie de relaciones con respecto a esa noticia gráfica; muestra posición más allá de la imparcialidad funcional de la fotografía informativa.

Si el encuadre se favorece con la acertada discriminación espacial de los elementos de una escena noticiosa en un fotograma, la composición fotográfica lo hace con su atinada distribución u organización. Conforman el lenguaje estético, es base de todo género fotográfico, incluida la fotografía de prensa donde ayuda a consolidar y significar los mensajes fotoperiodísticos. Obliga a ir más allá del mero carácter representativo que vincula al fotoperiodismo con la documentalística.

A veces en algunas fotografías tomadas al azar se consiguen buenos resultados compositivos; lo normal es, sin embargo, que una buena composición resulte, cuando menos, de un trabajo de mesa tras la meditación y el análisis; y, cuando más, de la pericia y el conocimiento técnico-estético incorporado con la didáctica y la experiencia, porque la fotografía de prensa es harto dinámica y apenas se dispone de tiempo para componer una escena. Pero el conocimiento incorporado propicia que el ojo, por hábito, conciba la composición antes de obturar. De ahí se desprende la importancia concedida al dominio de los elementos compositivos en aras de obtener –con rapidez, eficacia y consistencia gráfica- una adecuada construcción fotoperiodística.

Phil (1984: 156) dice que la “planificación y la ubicación de varios elementos de la imagen de la manera que satisfaga a la vista deviene la función de la composición”. Langford (1988: 54) en su enciclopedia sobre la fotografía, la refiere como “la estructura de la imagen y los procedimientos de expresar visualmente un motivo organizándolo de la forma más eficaz posible”. “El dominio de la composición”, dice, “es una de las formas

más eficaces de comunicar ideas”. Más adelante agrega: “... componer es ver, seleccionar y organizar imágenes atractivas” (Ídem: 58).

La composición fotoperiodística constituye la técnica de distribuir y organizar espacialmente en el fotograma los objetos noticiosos para hacerlos comprensibles en el acto comunicativo. Constituye una forma gráfica de informar en periodismo; de comunicarse con el lector.

El recorrido de los ojos del espectador, que se transmita bien la información o su claridad y coherencia, depende de la composición que, según Zunzunegui (1998: 63), es el “modo en que una persona mira el mundo (que) depende, tanto de su conocimiento del mismo, como de sus objetivos, es decir, de la información que busca”, por lo cual el fotógrafo de prensa debe estar consciente de conducirlo hacia lo que busca y que él debe suministrar. Componer es “el proceso de mirar, (...) activo y selectivo; la operación de extracción de la información ambiente (que) como *una actividad de tipo exploratorio*, a través de ojeadas sucesivas no aleatorias -dirigidas hacia la parte más informativa de la escena o imagen- permite componer un *esquema integrado* que contenga la globalidad de dicha escena o imagen” (Ídem: 19).

“La expresividad de lo que una foto quiere decir se realiza con una composición idónea. (...) cada elemento pictórico se incorpora en una foto según cierto orden que facilita la inmediata comprensión del contenido y, al mismo tiempo, realza el impacto emocional de toda la obra en las personas que la miran”, plantea Tausk (1989: 19).

La composición, como elemento dependiente del fotógrafo, coadyuva a transmitir un mundo concebido según las condicionantes socioeconómicas y culturales del fotoperiodista, y del medio de prensa para el que trabaja. Se vale de constructos y códigos estéticos. Hereda muchos atributos y funciones de las artes plásticas, y tiene punto de partida en los principios compositivos, dice Gillian Rose (2001), que remiten a la metodología de la interpretación basadas en las relaciones de medida y proporción, descubiertas por Pitágoras al notar que la naturaleza tenía patrones y ritmos que podían expresarse en fórmulas cuantitativas.

La historia ubica la génesis de la composición fotográfica en la estética pictórica clásica del Renacimiento, cuando se descubre la perspectiva como hallazgo aplicable al arte y como fenómeno comunicacional. Así, bajo los auspicios e incentivos de mecenas, reyes

y organizaciones religiosas de la época, se inician investigaciones sobre cómo el mensaje influye –en su forma, proporciones y efecto- en el receptor. A la sazón, el archiconocido Da Vinci descubre que, de todos los formatos rectangulares, el sustentado según la sección áurea,<sup>1</sup> sujeta al observador por más tiempo. Otro descubrimiento se fundamenta en la manera en que la vista se mueve dentro del plano, porque existía un denominador común a la hora de recorrerlo. El recorrido con más espacio a la derecha del plano se favorecía estéticamente. Se dan cuenta además que la mirada se detenía con más calma en cuatro puntos, que en el resto de la imagen, en cuyos lugares debían colocarse los objetos fotográficos más importantes.

En resumen, componer es transformar la foto en una oración clara, aunque sea abstracta, para que el sentido de la vista, y la cultura visual, cuando no la emotividad o la sencillez compositiva, sean responsables de la decodificación prevista por el autor. Pero existe otra manera acaso más espontánea de componer, que resulta de estar en el lugar adecuado en el momento preciso y que a veces apela más a la oportunidad y a la emoción que a la estética porque es suficiente para transmitir la idea exacta del contexto noticioso. Según Langford (1988), a veces solo se pretende el momento crítico: en el que todos los elementos se conjugan perfectamente para dar lugar a una imagen eficaz. Concepto estrechamente relacionado con la teoría del “instante decisivo” de Cartier-Bresson.

### **El pie de foto**

A toda fotografía de prensa debe acompañarla un pie de foto. Denominado también "leyenda", es la explicación o comentario breve contiguo a un grabado o una fotografía. Aparece en los periódicos junto a la foto y se conforma de varios párrafos o de tres o cuatro palabras en fuente diferente. Normalmente, dice Martin Keene (1995), lo redactan los encargados de “maquetar” la foto en el periódico y no los fotógrafos.

Según Barthes (1982: 36), por la inherente polisemia de la imagen, se "desarrollan diversas técnicas destinadas a fijar la cadena flotante de significados, con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos: una de estas técnicas consiste precisamente en el mensaje lingüístico...". Es el recurso más directo. Funciona como

---

<sup>1</sup> División armónica de un segmento o rectángulo fotográfico en media y extrema razón (el segmento menor es al segmento mayor, como éste es a la totalidad). La relación de tamaños con la misma proporcionalidad entre el todo dividido en mayor y menor, se conoce como proporción áurea. Según Vitruvio, al crear una composición, si colocamos los elementos principales en una de las líneas que dividen la sección áurea, se consigue equilibrio entre estos y el resto del diseño.

punto de conexión entre el texto informativo y el visual, por lo cual, para contribuir a la eficacia y calidad informativa, se debe considerar de forma conjunta para adecuar lo que se muestra y se dice.

Este tipo de leyenda escrita, o título informativo, surge siglos antes que el invento fotográfico, en la pintura o grabados como texto informativo de referencia, derivado de la necesidad anagráfica y documental del historiador y posteriormente del periódico donde ha alcanzado un uso regular.

El pie de foto ayuda a interpretar la fotografía de prensa, “y cuando desaparece la fotografía enmudece” (Doménech, 2003: 45). Christian Doelker (1979 en Doménech; 2003: 47) reactualiza la reflexión benjamiana sobre su necesidad, de “señales indicadoras” para connotar la imagen fotográfica, porque “donde no existe un significado evidente, se intenta una interpretación”. El profesor Lorenzo Vilches (1987 en Doménech; 2003: 43) señala que en la prensa la fotografía apenas puede funcionar de forma autónoma:

... la foto de prensa incide y matiza; es evidente que despierta expectativas de diversos tipos en el lector y con frecuencia ésta no puede satisfacerse sólo con la imagen. La constatación de estas expectativas propias del lector de periódico, así como las dificultades inherentes a la lectura de la fotografía desde un punto de vista puramente informativo, han hecho que algunos periódicos hayan establecido unas normas precisas.

El pie de foto -estructura de la página de prensa- aporta información textual e “incita a la ilusión de interpretabilidad del texto fotográfico. La imagen como elemento incomunicado, sin referencias de tipo textual, se muestra extraordinariamente flexible y susceptible de identificaciones posibles muy diversas” (Doménech; 2005: 44). El semiólogo Roland Barthes (1966), quien hace hincapié en el carácter polisémico de la imagen fotográfica, sintetiza dos funciones fundamentales: la de anclaje, destinada a evitar la polisemia, que centra y reduce las posibilidades significativas del texto icónico; y la de relevo, cuando texto e imagen se relacionan sobre la base de la complementariedad.

Otros enfoques sostienen dos taxonomías, cuya diferencia es solamente lexical, comparadas con las proposiciones bartheanas. Definen las funciones de identificación y

de justificación. Uno para dar nombre concreto a personas o lugares, y el otro para explicar el por qué de esa fotografía con esa información; o las informativas o indicativas, para aportar datos sobre el tema de la fotografía; o pretenden sugerir, orientar o comentar algo sobre la escena que se reproduce.

Félix del Valle Gastaminza (2002: 9), quien hace el abordaje desde la archivística fotográfica de prensa, refiere del pie de foto las siguientes funciones: primero, que “sirve de guía al interpretante” para la comprensión de una acción representada; emite un juicio ideológico o moral; y además que “ nombra lo que la imagen no puede mostrar, lugares, personajes, etc”; también alega que contribuye a reconstruir el universo representado con mayor precisión y que “sirve para construir una narración que se dificulta al trabajar exclusivamente con imágenes”.

### **1.3 Fundamentos Teóricos de la Fotografía de Prensa para la Comunicación Social**

La presente investigación se inscribe dentro de las Ciencias de la Comunicación. Su fundamentación epistemológica asume teorías y conocimientos que tributan a la comprensión de la naturaleza de la fotografía de prensa, específicamente en aspectos puntuales como el aparato técnico, el encuadre y la composición como elementos estéticos, y sobre la pertinencia del pie de foto como texto periodístico concomitante. Este marco teórico refiere las tesis generales en sustentos conceptuales del objeto y el campo de estudio de este tema científico.

Se parte de la comunicación como un fenómeno comunicativo a nivel visual, en el que la imagen se incluye, porque implica “transmisión de mensajes dotados de sentido”. ... que “se expresan a menudo, por medio del lenguaje, aunque también pueden transmitirse mediante imágenes, gestos u otros símbolos utilizados de acuerdo con reglas o códigos compartidos” (Thompson; 1991: s/p). Este enfoque articula la comunicación a través de imágenes, categoría que contiene a la fotográfica de prensa la cual nos ocupa, abordada tangencialmente, y no con regularidad en los cambiantes contextos socio-comunicativos, desde varios enfoques comunicológicos por las principales escuelas y teorías del siglo XX.

La investigación se sustenta también en el concepto de imagen del sociólogo Abraham Moles al definirla como “método técnico de comunicación que cristaliza en un

documento, un fragmento del universo visual, con el objetivo de trasladarlo a través del tiempo y del espacio, y que le proporciona al receptor una experiencia vicaria visual relativa a esta imagen, en otra parte y después, con respecto al momento y lugar en que fue tomada” (1991 en Doménech; 2003:179).

La fotografía documental periodística, objeto y campo de estudio en el que se despliega esta investigación, se ajusta a estas definiciones que refieren la génesis documental, sus aspectos técnicos y su proyección comunicativa ajustada a funciones típicas de la imagen fotográfica de prensa. Moles (1991) asume la imagen como soporte visual de los medios de comunicación social, y Thompson (1991) como canal comunicativo que utiliza reglas y códigos. Ambos la consideran una forma más de comunicación, un lenguaje representativo basado en códigos propios que afectan la emisión y la comprensión del mensaje. Estos aspectos resultan fundamentales para explicar la naturaleza de la fotografía documental informativa para la comunicación social y para asumir la transmisión de información en forma de datos objetivos con la ayuda de códigos técnicos y artísticos.

Se reconoce igualmente que la imagen fotográfica (Gombrich) proporciona un cambio en la percepción visual distinto al de la plástica, que inaugura la tradición social de la representación visual por sustitución, factor explicable sobre la base teórica de la semiótica (Peirce: 1894) como “ciencia encargada del estudio de los signos” que, articulado desde su nivel pragmático, ayuda a sostener teóricamente, alejada de los métodos analíticos iconográficos, su carácter documental informativo massmediático. El juicio de Gombrich justifica, a los efectos de esta investigación, la observación y pertinencia de la peculiaridad documental y objetiva de la fotografía de prensa para la comunicación social.

Desde ese punto de vista, se reconoce en el índice, el signo semiótico por excelencia para fundamentar su estatus documental e informativo en los medios de comunicación social; y aunque Peirce (1894) distingue tres categorías de signos, según el tipo de relación existente entre éste y el objeto referido, ahora incumbe solo una, el índice (index), porque “las fotografías instantáneas [...] pertenecen a esta clase de signos por conexión física”. Su valor, absolutamente singular, lo determina el referente, que convierte a la fotografía documental periodística en huella de la realidad. Sobre esa



base semiótica, Barthes (1980: 151) define al referente como aquello “necesariamente real que ha sido colocado ante el objetivo, a falta del cual no hubiera habido fotografía”. Dice que la “fotografía es literalmente una emanación del referente [que] puede mentir sobre el sentido de la cosa [...] pero no puede mentir sobre su existencia [...] Toda fotografía es así un certificado de presencia”. Esa articulación indicial colma el contrato social que emana de este tipo de imágenes como testimonios fidedignos porque, al decir de Vilches (1987: 19), toda “fotografía produce una "impresión de realidad" que en el contexto de la prensa se traduce por una "impresión de verdad".

Ese atributo de index sostiene la relación biunívoca y de complementación, de tronco común, entre la fotografía documental y la de prensa a partir de la representación fotográfica de una realidad social objetiva. La inexistencia de un referente implica la ausencia de una realidad y, por tanto, la creación de una información fotográfica virtual: se construye lo que la cámara como aparato técnico no produce. Alterar el índice lumínico equivale a inventar, a mentir; se rompe así el compromiso de representación objetiva inherente al fotoperiodismo como elemento indispensable de la comunicación social. El contrato de confianza, por sentido común, que se establece entre el fotoperiodista y el lector, no permite que se falseen los hechos porque toda foto de prensa debe corresponder a un hecho auténtico.

De la misma semiótica, el investigador rubrica el enfoque de Morris (en Fonseca: 2010), que propone tres dimensiones de las cuales dos matizan algunos indicadores a proponer: la sintáctica, o la estructura gráfica (composición); y la pragmática, relacionada básicamente con la fase de producción. Considerado un enfoque estructuralista aplicado a la imagen, la sintáctica y la pragmática afectan los indicadores propuestos; ésta por el contexto físico donde se produce comunicación fotográfica como factor determinante para la asimilación y concreción de significados en el mensaje visual; aquella, por la relación entre los signos para constituir una unidad de significación en solitario, en combinación, o por ubicación espacial. La sintáctica se manifiesta en el encuadre y la composición de la fotografía documental informativa; la pragmática, explicita la calidad lumínica, electrónica, como información gráfica para la comunicación social.

Por otra parte, se acude al análisis morfológico de Gastaminza (2002: 3) que afecta los aspectos técnicos y compositivos de la imagen y sirve como referencia fundamental para llevar a cabo el presente estudio. “La forma de fotografiar -dice este autor- influye en su interpretación y precisiones técnicas sobre el punto de vista; el tipo de objetivo,...”. Este análisis estructural propicia el acercamiento a la imagen fotográfica para comprender cómo funcionan para producir significación a partir de la técnica, el encuadre y la composición fotoperiodísticas.

La tesis de Dubois (1986: 23–24) corrobora esto y agrega que la fotografía depende de una mediación técnica, ayudada de leyes ópticas y químicas-electrónicas, que transmite “con precisión aquello que alguien desea y que además existe en la naturaleza”. Esta aseveración reconoce que las competencias técnicas y estéticas aseguran el uso óptimo de los recursos fotográficos para la comunicación social.

El encuadre y la composición se valen de constructos o códigos estéticos, que llegan a la fotografía desde los principios compositivos (Gillian Rose; 2001) basados en las relaciones de medida y proporción descubiertas por Pitágoras y ampliadas en el Renacimiento. Y en este sentido se sostiene esta tesis a partir de los fundamentos de las leyes de la estética encargadas de la expresión de la realidad a través de recursos artísticos. La estética implica armonía; y con el encuadre y la composición en fotografía se busca precisamente armonía y coherencia expresiva visual.

Esta investigación asume también la tesis de Villafañe y Mínguez (2002) que el pie de foto, respecto de la fotografía de prensa, ayuda “a entenderla, le da vida y le añade valoraciones (en Barthes; 1980: 275), por ser parte del mensaje fotoperiodístico, y fundamental en su comprensión.

## **CAPÍTULO 2**

**ESTADO ACTUAL DE LA TÉCNICA, LA ESTÉTICA Y EL PIE DE FOTO DE LA  
FOTOGRAFÍA DE PRENSA PARA LA COMUNICACIÓN SOCIAL: UN ESTUDIO PARA  
CARACTERIZAR Y POTENCIAR SU EMPLEO**

El presente capítulo emprende, en el primer epígrafe, un estudio de la fotografía de prensa a partir de entrevistas con fotorreporteros, los actores principales en el proceso productivo de comunicación social. También un análisis de contenido con las categorías a incluir luego en la propuesta de evaluación y potenciación. En el segundo, se proponen los indicadores para evaluar y potenciar la fotografía de prensa mientras que en el último epígrafe se realiza una valoración sobre la connotación de este estudio.

Se ha preferido iniciar con fragmentos de las entrevistas con los fotorreporteros, para someter aspectos pertinentes a esta investigación a la óptica reflexiva de sus experiencias teórico-prácticas acerca del estado actual, y del ideal, sobre la fotografía de prensa, según el parecer de ellos. Esta estructura permite, fotoperiodistas mediante, comenzar con valoraciones conceptuales y empíricas que funcionan como puente entre el Capítulo 1, epistemológico, y su concreción particular en el Capítulo 2 como antesala al análisis de contenido ya más concreto. Tal orden ayuda, además, a explicar y fundamentar la viabilidad e importancia conceptual y práctica de los indicadores que se proponen, fundamentados en voz de los fotorreporteros.

Los elementos incluidos en las entrevistas se abordan en el mismo orden que en el análisis de contenido y en la propuesta de indicadores: van desde la parte técnica hasta la pertinencia del pie de foto pasando por los criterios compositivos. Al introducirlos, se hacen referencias generales para puntualizar los contenidos y que funjan como recordatorios de los elementos teóricos abordados en el primer capítulo. En esa misma disposición, se operacionalizan las categorías para el análisis del contenido que, a su vez, fundamentan la propuesta de indicadores. A continuación se dan a conocer los resultados de la aplicación de este instrumento metodológico.

La técnica aparece primero, tanto en las entrevistas como en el resultado del análisis, por el necesario dominio que se le adjudica para concretar calidad fotográfica en referencia a la plenitud del mensaje visual informativo. Ésta ayuda asimismo a significar y de ella se auxilia el fotógrafo de prensa para emplear valores compositivos, desde la mediación técnica, en función de la connotación, de la intención. Se concluye evaluando el criterio del pie de foto desde la presencia- ausencia, tomando como base su atributo para evitar la polisemia, que ancla y esclarece lingüísticamente la concreción técnico-compositiva. El pie de foto no se aborda en su estilo y relación ni en sus

implicaciones ideológicas y profesionales; solo a nivel de concurrencia y sobre lo cual se sugiere una posterior investigación en el contexto cubano.

El segundo epígrafe se centra en la propuesta de indicadores, adoptando esa misma estructura, donde se expone su utilidad para evaluar y potenciar la comunicación de informaciones periodísticas fotográficas. Se incluyen más indicadores que los usados en el análisis de contenido, si bien estos están estrechamente relacionados, porque aportan mayor variedad y solidez teniendo en cuenta los resultados convencionales que arrojaron, producto de una observación exploratoria previa.

En el tercero, para concluir, se alude a las proyecciones del estudio en cuestión y a las perspectivas de su aplicación para elevar la calidad e intencionalidad, sobreponiendo los problemas más recurrentes de la fotografía de prensa.

## **2.1 Estudio de la Fotografía de Prensa desde las Perspectivas Técnica, Composicional y Lingüística**

### **La cámara fotográfica: partes importantes para la comunicación social**

"La cámara es una prótesis de nuestro ojo y una extensión de nuestra vista".

Lorenzo Vilches.

En fotoperiodismo se usan, generalmente, cámaras fotográficas profesionales con cuerpo y lente separables. El *body*, como también se le conoce al cuerpo, acoge la mayor parte de botones para el control de la cámara; y la lente –focal u objetivo- que es el sistema óptico intercambiable. Ellos inciden sobremanera en la calidad gráfica. El fotorreportero precisa conocer y dominar exhaustivamente el funcionamiento de ambas partes para conseguir resultados óptimos en la calidad gráfica de una fotografía.

Adalberto Roque, fotoperiodista cubano, corresponsal de la *Agence France-Presse* (AFP) en Cuba con más de 33 años de experiencia, y uno de los más reconocidos actualmente a nivel internacional, en entrevista concedida para apoyar esta memoria investigativa, manifiesta<sup>1</sup> al respecto: "*La cámara fotográfica es un instrumento de trabajo. Verla como un fin en sí misma es un desvarío del camino real. Sin embargo, si el instrumento está deficiente, tus imágenes pueden perderse para siempre*". Mientras tanto, Juan Pablo Carreras, fotógrafo de la *Agencia Nacional de Información* (AIN<sup>2</sup>), Premio Nacional de Periodismo Juan Gualberto Gómez y 26 de Julio, plantea: "*Soy de*

---

<sup>1</sup> La primera parte de este epígrafe incluye segmentos de varias entrevistas con fotorreporteros, cuyos originales completos aparecen publicados en el anexo V, en el orden que las concedieron. Todos los fragmentos aparecen entrecomillados y en cursiva para marcar la diferencia de los otros tipos de cita.

<sup>2</sup> La Agencia Nacional de Información (AIN), usa además las siglas ACN (Agencia Cubana de Noticias), en su servicio exterior de noticias.

*los que digo que ‘el tamaño de la escopeta no es lo que hace bueno al cazador’ pero evidentemente para ejercer el periodismo hay que tener una cámara adecuada”.*

Roque, no obstante, agrega puntualmente que “... muchos fotógrafos exigen un equipamiento de altísimo rendimiento, para exhibirlo, más que para usarlo”, en clara alusión al exhibicionismo tecnológico en detrimento de las competencias profesionales.

El no dominar, familiarizarse poco o prestársele escasa atención al aparato fotográfico con el cual se trabaja, arroja resultados desastrosos fotoperiodísticamente hablando. René Pérez Massola, fotorreportero del semanario nacional *Trabajadores* y presidente del *Círculo especializado de fotorreporteros de la Upec (Unión de Periodistas de Cuba)*, añade al respecto que la cámara, para ejercer el fotoperiodismo, debe incluir “... las prestaciones necesarias para el ejercicio de la profesión como son el control manual de la exposición, lentes intercambiables, un aceptable número de fotogramas por segundo...”, entre otras prestaciones. Sin embargo, Juan Miguel Cruz Gómez, ex-fotorreportero de experiencia en el semanario provincial *¡ahora!*, el periódico deportivo *Jit* y varias revistas, expresa que “lo más importante no es la cámara, sino el fotorreportero”; pero aclara que “una buena técnica multiplica las oportunidades de hacer fotografías óptimas”.

Las cámaras digitales DSLR (*Digital Single Lens Reflex*<sup>3</sup>), denominadas así por el sistema de visor, son más complejas técnicamente y sus prestaciones difieren de las cámaras para aficionados, en las que cuerpo y lente constituyen una pieza inseparable. Estas diferencias influyen en las posibilidades técnicas, el uso y los parámetros de calidad gráfica, no tanto en la estética, salvo por la visualidad física de la fotografía de prensa en resolución y nitidez.

El sistema de obturación de las cámaras DSLR<sup>4</sup>, por ejemplo, se simplifica en las amateurs. Las DSLR de gama profesional disponen de doble obturación con ayuda para el autoenfoco y varios puntos disseminados en el fotograma para el enfoque preciso. Obturan rápidamente varios cuadros por segundos, gracias al sistema *buffer*, para procesar la imagen captada y almacenarla luego en la tarjeta de memoria, que confiere mayor velocidad –importante en fotoperiodismo– en la toma fotográfica y evita el desfase o demora en el almacenaje.

---

<sup>3</sup> *Digital single lens reflex*: Cámaras digitales con lente de reflejo único.

<sup>4</sup> Las cámaras DSLR se contraponen, en el soporte, al aparato analógico (SLR), del cual apenas se habla por la prominencia de aquella.

La ergonomía, facilidad para alcanzar los botones para controlar la cámara o modificar el modo de exposición, sobresale en los diseños de aparatos profesionales. Poseen, en la parte superior del cuerpo, la zapata caliente que permite añadir unidades de iluminación artificial, como el *flash*. No menos substancial son otros accesorios independientes pero útiles: el parasol, para evitar luces laterales indeseables o parásitas; el trípode y el monopie, para asegurar estabilidad en las exposiciones largas, pero éste, más fácil y práctico que aquel en los eventos deportivos.

El tipo de visor distingue a las cámaras también. El directo de algunas cámaras compactas digitales (DCC), independiente del objetivo, ajusta la visión de la escena, no permite el enfoque manual y produce el error de paralelismo. El visor reflex o SLR permite, a través de la lente, contemplar la misma escena observada y garantiza mayor exactitud en el encuadre. El visor LCD<sup>5</sup> de las cámaras compactas digitales se combina a veces con el directo, y actualmente también con el SLR en forma desplegable para comodidad en angulaciones del encuadre.

El sensor de las DSLR funciona como soporte electrónico y define el formato que difiere de una cámara a otra y acarrea, más que cambio de formatos, diferencias de calidad y resolución fotográficas. En las compactas, el sensor es más pequeño y posee regularmente resoluciones inferiores a los 300 ppp<sup>6</sup>.

Las DSLR de gama profesional son fuertes y resistentes, con series de objetivos intercambiables y con un sistema de ayuda al enfoque manual. El tamaño del sensor es notablemente mayor, así como el diámetro de la lente, los cuales propician nitidez y calidad resolutive. Disponen de un visor SLR que muestra con mucha precisión el contenido definitivo de las fotos; cuenta con más prestaciones que permiten mayor creatividad y control más exacto de la exposición fotográfica periodística, y el diseño y la ergonomía favorecen una sujeción estable y segura.

El fotorreportero Ismael Francisco González Arceo, del sitio digital *Cubadebate* y con más de 20 años de experiencia profesional en medios como el periódico *Granma*, *Prensa Latina* y la *Agencia Cubana de Noticias*, sostiene que el “*fotógrafo es siempre lo fundamental. El hombre siempre va a decidir en un tipo de historia fotoperiodística*”. No obstante, “*hoy día quien no tenga el mínimo de recursos, una cámara que haga seis*

---

<sup>5</sup> Liquid Cristal Display, pantalla de cristal líquido en español.

<sup>6</sup> Puntos por pulgadas o dpi, del inglés dots per inches. Refiere la calidad resolutive de una fotografía.

*cuadros por segundos en el mundo de la prensa está liquidado por la rapidez*". Y agrega que el fotógrafo tiene *"que hacer la foto como venga, tiene que darle una solución técnica, y para ello debe tener un buen equipo, que le responda y pueda obtener una imagen óptima"*.

Las cámaras DSLR aseguran una excelente resolución, 300 ppp, lo cual significa calidad visual en representación fotográfica de la realidad. Si el texto debe referir una situación periodística con las palabras precisas para lograr objetividad, la fotografía debe hacerlo con la debida resolución, entre otros atributos. En ambos casos, no hacerlo equivaldría a la vaguedad o a la imprecisión; sería falta de claridad. La resolución aporta fidelidad; favorece la nitidez, fundamental para resaltar el protagonismo del elemento informativo. A veces se troca resolución y enfoque. No son elementos concomitantes, aunque, en ocasiones, falta de resolución y desenfoque concurren, y uno se toma por el otro. El ojo busca generalmente lo enfocado, y ahí debe estar lo más importante de la escena. Lo desenfocado lleva menor importancia, pero también, los fotorreporteros lo hacen adrede para introducir elementos simbólicos o subliminales y matizar la noticia gráfica.

Ismael Francisco explica que la fotografía de prensa *"con buena calidad es sumamente importante"*. A partir de ahí *"las versiones derivadas serán óptimas. El fotógrafo debe estar consciente que debe usar una cámara con buena resolución"*. Así al *"procesarla en photoshop, (...) conservan la nitidez de enfoque"*, y añade: *"La calidad es fundamental en el tema comercialización de la imagen periodística, sin calidad no compite. Se deshecha. Forma parte de la profesionalidad del fotógrafo. No es a ver si me queda bien. Debe quedar bien y para ello ha de tener una técnica óptima"*.

### **La lente fotográfica, la exposición y los efectos fotográficos**

"Este hecho parece inclinar decididamente a la fotografía del lado de una presunta objetividad que algunos autores creen incluso encontrar en la denominación de objetivo que se da al conjunto de lentes que en la cámara fotográfica juegan el papel de ojo humano" (Zunzunegui: 1998, 91).

La lente influye en la profundidad de campo (enfoque/desenfoque), en el movimiento, la exposición de la luz, el tipo de perspectiva y en la escala de los planos. La calidad de la imagen depende en gran medida de ella, que define el resultado lumínico, gráfico y la saturación de los colores. Su funcionamiento afecta técnicamente la imagen fotoperiodística, y su uso creativo influye también en la comunicación de un mensaje.



Hernández Rivera (1982: 25) afirma que “ninguna cámara es mejor que el objetivo que emplea”, en alusión a la calidad de la lente que, dicho sea de paso, se determina por la capacidad de admitir luz, la pureza del material usado, la calidad del tallado y por su poder de resolución. Langford (1983: 97) asegura que “los objetivos y accesorios de acercamiento cambian drásticamente la percepción y la observación de la realidad”.

Al respecto Roque, desde una posición peculiarmente asertiva, asume:

*El uso de un lente está determinado por la visión (hablo de ideas y no de ojos), de quien lo usa. Como fotógrafo, no me siento con el privilegio de interferir en el decursar de un hecho; sino, ser testigo y reflejarlo con visión propia; y para ello, el uso de un lente que me permita ser “amigable” con el sujeto, convivir en su espacio desde una distancia no invasiva: un 35 mm.*

Aquí Roque piensa la lente en términos de noticia, alejado totalmente de cualquier tecnicismo y relacionado, más bien, con la información fotográfica a la cual subordina una focal oportuna. O sea, no limita una lente para un tipo de evento noticioso y sí para transmitir puntualmente lo más importante de un acontecimiento.

La longitud o distancia focal caracteriza a los objetivos e influye en el ángulo visual de las lentes y en su luminosidad. Consiste en la distancia aproximada entre el centro del eje óptico de la lente y el punto focal, ubicado en el plano focal, cuando la lente se enfoca al infinito (Phil; 1984). Define al objetivo y determina el tamaño de la imagen y el ángulo de cobertura visual. El tipo de ángulo visual de un objetivo depende de ese milimetraje que propicia la captación de una escena proyectada en el plano focal. Visualmente es el área que se extiende y se abre en forma de cono de derecha a izquierda que varía según el formato horizontal o vertical. Se puede expresar en grados, pero generalmente los fotógrafos lo refieren en milímetros. La focal, en prensa, deviene factor muy útil en dependencia de las condiciones de luz o a la hora de graduar la nitidez en la escena, y en la relación figura-fondo porque a mayor focal menor nitidez en la profundidad de la escena, y menor luminosidad. Lo más importante de la escena debe concentrar la mayor nitidez mientras que el desenfoque sirve para restar protagonismo ex profeso.

Cuando se cambia la lente se hace para variar el tamaño, o lo que es lo mismo, para alejar o acercar la escena noticiosa. Influye también en la perspectiva, y modifica y afecta los planos compositivos. La focal resulta práctica porque facilita el trabajo del

reportero gráfico en la relación con la dimensión espacial y porque una u otra, más allá de su utilidad técnica específica, propicia intencionalidad, permite que el fotorreportero destaque esto sobre aquello.

Según el ángulo visual o la focal existen tres tipos de objetivos: los grandes angulares, los objetivos normales y los objetivos pequeños angulares. El investigador incluye las lentes con fines específicos –ojo de pez, de ave, los zoom y los especiales– en la clasificación previa. El gran angular, que posee un ángulo visual amplio, mayor que el de la visión humana, altera la perspectiva. Sus distancias focales oscilan entre 4,5 y 35 mm, pero autores como Monje (1992) prefieren usar milimetrajes entre 18 y 40.

El objetivo normal (45-70 mm) cubre un ángulo bastante similar al campo visual del ojo humano. Permite observar la escena casi a la misma proporción y provoca poca deformación en la perspectiva. Sirve para mostrar la escena tal y como es; aporta neutralidad y proporciona dimensiones reales de la escena noticiosa. El teleobjetivo u objetivo de ángulo estrecho de focal fija, se define a partir de los 70 mm. Sirve para obtener imágenes grandes de objetos distantes; los acerca. Permite cerrar mucho el plano sin tener que aproximarse físicamente. Comprime en la profundidad. Acorta el margen de la nitidez y confiere protagonismo a lo que se enfoca.

En prensa, por ese sentido práctico, los objetivos se discriminan en dependencia del ángulo visual según el género a abordar. Sobre este particular, Massola declara que hay que analizar *“la mejor variante en dependencia del objetivo a fotografiar, ya sea una entrevista, un reportaje, etc”*, porque de ello depende si usar *“un tele o un angular”*. En su caso particular usa *“el 18-70 mm para vistas generales y entrevistas, el 80-200 para entrevistas y deportes. El 300 para deportes y coberturas de primer nivel o de acceso restringido (en relación a la distancia del sujeto)”*.

Juan Pablo Carreras afirma: *“Hay que trabajar con varios lentes. He usado todo tipo de lentes, pero el adecuado depende del tipo de cobertura. Se debe conocer el comportamiento de cada lente según las circunstancias, o adaptarse a usar del que se dispone”*. Roberto Suárez Piñón, fotorreportero del diario *Juventud Rebelde*, opina que para *“la prensa el ángulo ancho, un 14 mm, sería bueno. A veces en conferencias de prensa hay mucha gente y no te puedes correr para atrás...”*.

*“... hay que andar con dos lentes”*, dice Ismael Francisco, *“un gran angular y un 70-200 mm que es el lente más codiciado en el mundo de la fotografía y con una abertura 2.8.*

*Llevo un 16-35 mm con una cámara de formato completo y otra con un 70-200 mm. Si no tienes eso mejor no vayas a una cobertura. Si vas, se puede ir, pero se pierden 100 fotografías". También agrega: "..., si lo haces todo con un solo tipo de lente resulta monótono, rutinario para el lector. Entonces, dale un plano con un gran angular, dale una visión más amplia pero dale un primer plano con un desenfoque con un telefoto, para enriquecer y hacer más atractivo y dinámico tu mensaje periodístico".*

El fotógrafo cubano Franklin Reyes, ahora fotoperiodista de *Associated Press* (AP) quien trabajó para el periódico *Juventud Rebelde*, opina: *"Las cámaras son importantes y los lentes no son menos, no por gusto son tan caros. La óptica te va a ayudar con la nitidez y con ciertos efectos que hacen las fotos diferentes, atractivas e interesantes"*.

Existen otros elementos determinantes en la toma fotográfica o exposición con los que se realizan efectos visuales; el diafragma, por ejemplo, ubicado en el interior de la lente, controla la intensidad luminosa e interviene también en la nitidez, función peculiar en fotografía. Los números *f* cerrados (entre *f* /22 y 5.6) aumentan la profundidad de campo y disminuyen la luminosidad; los abiertos (*f*/ 4 y 1.4), producen una franja más pequeña de nitidez pero aportan mayor luminosidad. El obturador, por su parte, controla y regula ese tiempo de exposición para que la imagen reciba la luz adecuada; sirve para congelar y simular movimientos como efectos.

Exponer bien el fotograma, determinado por la calidad lumínica del valor de exposición (EV), resulta fundamental. Depende de la abertura del diafragma y el tiempo de exposición (obturador y diafragma) que regulan e influyen directamente, al captar la luz. La calidad técnica de una fotografía obedece a esa elección. No es una combinación fija de diafragma y velocidad, sino una serie de combinaciones aleatorias. Si se da más luz de la necesaria, hay sobre-exposición; es una velocidad más lenta o un diafragma más abierto, o según Pláceres (1976: 277), es el "defecto que indica demasiado tiempo durante la exposición". Las fotos quedan con demasiada luz, muy claras o blancas. Su opuesto es el fenómeno de la sub-exposición, "defecto que indica imagen no clara" (Ídem), resultado del uso de una velocidad más rápida o un diafragma más cerrado del indicado. Las fotos quedan oscuras.

En uno u otro caso la fotografía muestra infelizmente, de manera incompleta, la información gráfica. Exponer fotográficamente bien equivale a visualizar correctamente las zonas de baja o altas luces de la escena. Comparado con el texto escrito sería una

mala articulación lexical o una vaguedad en la redacción. Una adecuada exposición ayuda a informar mejor.

Saber manejar la cámara manualmente para ajustar el EV, indica dominio técnico para dotar al signifiante fotográfico de consistencia informativa y lumínica, pero exige mucha habilidad y agilidad en situaciones de luces inestables. No obstante, una vez adquiridas, se usan espontáneamente, y la concentración se dirige solo a la composición informativa, útil para el lenguaje fotográfico de la prensa. Esto implica conocer correctamente el funcionamiento de aberturas y velocidades de obturación, porque uno y otro tributan además a la intencionalidad fotoperiodística. Posibilitan efectos técnicos en beneficio de la composición fotográfica informativa.

Juan Pablo Carreras arguye: *“Si se desconoce el funcionamiento técnico de una cámara y se le deja todo al modo ‘Program’, después se ve el desastre. Existen fotorreporteros con cámaras adecuadas, pero no dedican un mínimo de tiempo a estudiarse el manual del equipo y todo se lo dejan al modo ‘Program’”*.

Sin embargo, Ismael Francisco plantea: *“El fotógrafo es siempre lo fundamental. El hombre siempre va a decidir en un tipo de historia fotoperiodística. (...) Es importante además de realizar una fotografía bien técnicamente, que esta transmita una idea, un mensaje, que se logre comunicación a través de ella”*.

Massola opina: *“... el dominio técnico es indispensable para la realización de la labor de fotorreportero en cuanto nos permite proporcionar un estándar de calidad básico (...) El aspecto creativo, no excluible del trabajo del fotorreportero, descansa en gran medida en el dominio técnico de la cámara (...) siendo universalmente más aceptado que el retoque digital posterior en cualquiera de los software al uso”*.

Roque atribuye al dominio técnico una importancia idéntica *“al de un redactor con su teclado, sus sustantivos, sus sinónimos, su ortografía, su grabador de audio, su block de notas, su lapicero”*. Dice: *“El dominio técnico es la herramienta bien usada, con la máxima fluidez y sobre todo, intuitivamente. Crearse un sistema personal de usar el equipo es vital, no puedes experimentar con cada fotograma una ‘nueva técnica’. Ese dominio lleva algunos años interiorizarlo, pero se logra”*.

El dominio técnico incluye conocer las particularidades de los modos de programas de exposición que propician la realización de un efecto u otro al hacer uso de los modos creativos (A, Av; S, M, P).

Como se evidencia, el funcionamiento del aparato fotográfico debe asimilarse hasta convertirlo en un atributo inherente de la práctica profesional fotoperiodística; solo así se logra desembarazadamente concentrar toda la atención en los valores-noticias de la fotografía de prensa.

Al respecto Roque, corresponsal de AFP en Cuba, reflexiona: “...antepongo el contenido al instrumento. Antepongo lo que ‘este fotógrafo’ quiere decirme a ‘el equipo que este fotógrafo usa’”. Y López Hevia, fotorreportero del periódico *Granma*, asegura que el ciento por ciento del “dominio técnico sobre la cámara amplía la posibilidad de los resultados y máxima explotación de equipo”. Roberto Suárez agrega: “El dominio debe ser el máximo, es la diferencia entre un aficionado y un fotógrafo profesional, saber qué hacer y cómo hacerlo en el momento adecuado”.

Franklin Reyes, de AP, argumenta que en “la medida que seas capaz de dominar la cámara que tienes, vas a sacarle el máximo de las prestaciones que te puede brindar. Por eso es importante leer bien los manuales y hacer una, otra y muchas pruebas. Tener la idea preconcebida de lo que se quiere, antes de obturar”.

“En efecto” –plantea el sociólogo galo Pierre Bordieu (1979: 5)- “cuando todo haría esperar que esta actividad sin tradiciones y sin exigencias pudiera abandonarse a la anarquía de la improvisación individual, resulta que nada tiene más reglas y convenciones que la práctica fotográfica y las fotografías de aficionados”.

### **El encuadre y la composición en la práctica fotoperiodística**

Encuadrar supone excluir e incluir elementos foto-noticiosos de una escena o acontecimiento, discriminar entre los objetos frente a la lente y seleccionar aquello que puede tributar de forma más concreta y objetiva a la información fotográfica. Pero no solo implica ese acto segregacionista visual; comprende, además, adoptar un formato, rectangular horizontal o vertical, que restringe cuando la estética o el sentido común no manda solo llenar el fotograma; el encuadre técnico, dice este investigador, con un punto de vista dado, asegura una visualidad física determinada; técnico porque el aparato, fotorreportero mediante, funge como protagonista alterando la apariencia de las circunstancias tangibles.

El encuadre nace en el visor de la cámara, desde la mente del fotorreportero. Abarca los planos que se ocupan de restringir las dimensiones de un formato, y se relacionan mucho con el tipo de focal que se usa para ajustar el cómo se verá la fotografía. Por eso se hace necesario atender conscientemente este aspecto vinculante de elementos técnicos con intelectuales o creativos para definir e informar con mayor rigor y precisión. El formato, espacio bidimensional rectangular donde el ancho por el alto aloja al fotograma, se manifiesta de forma horizontal y vertical. El formato horizontal –mayor ancho que alto- por su proyección análoga a nuestra manera de mirar de un lado a otro, se nos hace familiar y cómodo porque abarca, con más naturalidad o cercanía la visión natural binocular que proporciona una panorámica más o menos horizontal (Monje; 1992). La disposición del horizonte ante los ojos, tal y como el ser humano lo percibe visualmente, influye en esta preferencia, porque evita menos distorsiones. Mientras tanto, el vertical –mayor alto que ancho- se corresponde con la geometría humana. Cubre con facilidad, por su similitud, al cuerpo entero, y al resto de los planos, en especial los retratos de primer plano.

Los encuadres verticales se manifiestan más activos y dinámicos que los horizontales. No obstante, las nuevas tendencias del diseño exigen fotografías horizontales para compartir espacios con otros elementos de la misma manera que algunos sitios web periodísticos para acomodarlos a las plantillas diseñadas por defecto y evitar complicaciones en los espacios de las columnas.

Juvenal Balán Neyra, fotorreportero del periódico *Granma*, dice al respecto: *“En el fotoperiodismo, en muchos casos, nos olvidamos de las composiciones verticales. Nos cuesta trabajo virar la cámara. Y hay momentos y temas que lo requieren”*. Massola plantea: *“En general, lo primero que pienso es si entro con un encuadre vertical u horizontal”*. Y para Carreras el *“encuadre varía en dependencia de lo que esté pasando ante el visor. (...)... no tengo preferencia por uno u otro. Los empleo, por supuesto, en dependencia del contexto y la situación”*.

Adalberto Roque refiere una dimensión específica, práctica: *“Cada historia delata el cómo ser contada y en algunos casos –en prensa impresa, especialmente revistas-, hay pedidos especiales como una foto vertical del mismo reportaje, para portada; eso es imperativo, pero el cuerpo del reportaje es el autor-fotógrafo quien siente cómo va una imagen”*. Para Internet, dice que en las páginas Web prevalecen *“... las imágenes*

*horizontales más que las verticales, y eso está dado por la horizontalidad de las pantallas ya que la foto vertical obliga a navegar hacia abajo al lector. Y navegar hacia abajo implica molestias”.*

El plano, aspecto del encuadre relacionado con las focales, dinamiza la fotografía informativa. En la misma manera que delimita la escena, proporciona diferentes niveles de lectura y coherencia; tiene un uso específico. “El plano en fotografía hace referencia al campo o porción contenida en el interior de un encuadre” (Zunzunegui; 1998: 112). Los planos propician la narratividad de historias noticiosas incluyendo información de contexto, como el lugar o las condiciones del entorno. Se discriminan siete planos principales aunque existen taxonomías (Monje; 1992) que incluyen otros intermedios con calificativos añadidos o nombres diferentes asociados, en realidad, a los siete primarios que el investigador prefiere discriminar. La elección de uno u otro depende de lo que, y cómo, interese mostrar. Los sentimientos –alegría, tristeza, ira- se perciben más claramente en los cerrados, concentrados en el rostro que extendiéndolos a planos de cuerpo entero u otros más abarcadores o situacionales. Se dividen en dos planos de ubicación y cinco de expresión.

Los de ubicación contienen la escena desplegada ante el objetivo. Ubican en el escenario donde ocurre el acontecimiento. Disponen al sujeto en relación con el contexto. Acogen al plano general y al plano de conjunto. En algunas bibliografías se hace referencia a un tercer plano (el gran plano general), pero este es una variante del general con un adjetivo antepuesto para indicar un encuadre más abierto. Ayudan, en fotografía de prensa, a obtener una visión panorámica del lugar del hecho noticioso. Ofrecen la mayor cantidad de elementos de la noticia gráfica. Son ópticas de ángulo ancho, aunque es relativo porque a veces la distancia de enfoque restringe.

Los cinco planos de expresión (Monje; 1992) corresponden casi exclusivamente al sujeto humano. En fotoperiodismo su uso vitaliza y califica posturas personales, psicológicas y físicas del protagonista de las informaciones. Se dice “casi exclusivamente” porque el plano más cerrado, el close-up, se utiliza también para retratar detalles de objetos o cosas. Su nombre indica la relación con la que se representan las emociones y sentimientos, expresiones del ser humano. Se asocian a focales de ángulo normal a estrecho. El retrato fotoperiodístico despliega en ellos su más amplia realización. El primero es el plano de cuerpo entero, y le siguen el plano

3/4 (conocido también como plano americano o *knee-shot*), plano medio o medio cuerpo, plano de busto o primer plano, y plano de detalle. Este último se conoce, además, como primer primerísimo plano o plano close-up, en dependencia de su estrechez para referirse a planos muy cerrados de objetos. Aquí estos nombres alternativos no constituyen planos independientes, sino, más bien, especificidad en la que se usa un calificativo para advertir un plano más cerrado.

En fotografía de prensa, los planos abiertos ofrecen el contexto, mientras que los de expresión o cerrados son útiles para agregar detalles interesantes de las personas-noticias: sirven para percibir el físico, sus manos si son escritores por ejemplo; o si son personalidades políticas, el rostro inseguro o resuelto, la franqueza o simulación, entre muchas otras cosas.

Otro aspecto sumamente útil para la comunicación social a través de la fotografía de prensa, lo constituye el punto de vista o ángulo de toma, que atañe a la posición de la cámara respecto al sujeto u objeto-noticia; y en correspondencia con ese nivel, existen tres tipos: el picado (de arriba hacia abajo), el normal (a la altura del sujeto) y el contrapicado (de abajo hacia arriba). El fotógrafo de prensa debe examinar constantemente la escena en pos de un buen ángulo y moverse en torno a ella. Este punto de vista por encuadre incide en la visualidad, mientras que el punto de vista por composición, se verá más adelante, se encarga de significar. Los puntos de vista tienen siempre propósito y efecto distintos. El picado, gráficamente por ejemplo, achica al sujeto; el normal, se proyecta equilibrado, imparcial; y el contrapicado magnifica al objeto. Tanto el picado como su contraparte alteran la perspectiva de los perfiles y las líneas. El punto de vista y el plano más o menos nítido, matizan la posición personal del fotógrafo o del medio con respecto a un suceso.

Ismael Francisco plantea alegóricamente que *“quien no se agacha, pierde. Salgo a divertirme con mi cámara. Si soy monótono retratando, los lectores se aburren leyendo. Si gozo retratando, muestro eso y un mensaje diferente, más completo, sin perder la intencionalidad de vista”*. Y de los planos, explica: *“Soy más intuitivo. No pienso mucho en la teoría para hacer fotografías de prensa. Si te pones a analizar cuál es la fotografía que se considera buena es aquella que rompe las normas. Los encuadre locos e ilógicos,...”*. Agrega: *“Siempre se ha de hacer una fotografía que comunique mejor lo que sucede, que aporte información con la óptica, con el encuadre”*. López Hevia,



mientras tanto, afirma: *“En la fotografía de prensa lo más importante es que la imagen cargue y transfiera toda la fuerza necesaria de lo informativo, dada por la combinación adecuada de encuadre y composición”*.

Los formatos, los planos y los ángulos de toma sobrepasan los límites del fotograma. Los enunciados visuales fotoperiodísticos suponen un lenguaje gráfico para discriminar los elementos en el acto compositivo del rectángulo fotográfico.

En cuanto a las prácticas compositivas, que el fotorreportero conciba estéticamente la construcción de una fotografía de prensa, no significa que la prevalencia subjetiva prime sobre la objetiva; sino, más bien, que los recursos artísticos se exploten con toda intención para comunicar más coherentemente.

El lenguaje visual, plantea Puente et al (2007: s/p), *“es un sistema de recursos que el fotógrafo aplica con el objetivo de profundizar en la narratividad y capacidad informativa de las imágenes”*. La composición fotográfica como lenguaje ayuda a significar intencionalmente y aún, cuando así no sea, su pertinencia resulta oportuna y eficaz por la función estética con que concurre en las páginas periodísticas, nociva cuando solo prevalece su articulación decorativa e ilustrativa.

Juvenal Balán Neyra, fotorreportero del periódico nacional *Granma*, órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, advierte que una *“foto informativa debe requerir el mayor número de códigos comunicativos que le permitan al espectador, a primera vista, interpretar la realidad que se le presenta, la cual ya fue interpretada por el propio autor de la imagen”*.

Roque sostiene:

*... la fotografía toda es una casualidad de convergencia de instantes y formas, que el fotógrafo intenta reforzar en sus imágenes. El pintor naturalista o realista traza sus líneas por donde le venga. El fotógrafo se mueve en la escena para ‘obligar’ que sus líneas creen estructuras en el plano bidimensional. Esa ha sido una constante, la visión primaria de las formas y su acomodamiento gráfico en el encuadre según las preferencias de cada autor.*

La composición fotográfica, derivada de los principios pitagóricos de ordenación visual del número áureo, abarca elementos propios, pero muchos otros son asimilados de

otras artes visuales. Se le considera instrumento fundamental para potenciar las fotografías periodísticas y ayuda a definir parámetros de calidad estética.

En primer lugar, el rectángulo fotográfico ofrece un espacio que permite la discriminación de la información gráfica en torno al eje vertical u horizontal. Físicamente esta distribución es cierta; sin embargo, su segmentación a ambos lados del eje no es recomendable, aunque sí popular entre fotógrafos aficionados y principiantes. En referencia a él, existe la composición simétrica y la asimétrica.

La simetría se produce a partir de un motivo central a semejanza de eje que divide la imagen en dos partes, y coloca elementos análogos a uno y otro lado. Las fotografías simétricas, por repetitivas, son monótonas y poco sorprendentes. Pueden ser agradables, pero poco creativas. Se consideran frías y demasiado mecánicas. Deben evitarse porque los neófitos la usan casi por defecto, sin proponérselo.

La asimetría, por su parte, evita lo que se explicaba anteriormente, porque ubica al elemento más importante solo a un lado del eje, vertical u horizontal, o en un segmento de la sección áurea. Sus variantes de uso se obtienen al seguir las formas de letras o figuras que adoptan: S, L, o C; y las triangulares, que posibilitan el recorrido de la vista con mayor comodidad. Tienen mayor fuerza expresiva. Provocan mayor impacto; sorprenden por ser más ágiles y dinámicas que las simétricas.

Según Juvenal Balán, la simetría *“transmite una sensación de orden”*. *“La asimetría”, dice, “transmite agitación, tensión, dinamismo, alegría y vitalidad”*.

Encontrar el equilibrio de la imagen mediante la simetría es un proceso rápido, mientras que hacerlo con la asimetría requiere mayor atención. Sin embargo, una vez que el fotógrafo desarrolla la habilidad, las composiciones asimétricas también se realizan de forma rápida y casi automática.

La Ley o Regla de los Tercios constituye norma básica en todo tipo de fotografía. Heredada de la pintura, sus variantes más elaboradas se derivan del uso de la sección áurea clásica. Se conforma con el trazo imaginario de dos líneas paralelas horizontales y dos verticales que dividen el rectángulo fotográfico en tres partes iguales. La composición aceptable ocupa alguna de estas líneas sobre la que se sitúa al elemento principal, según su disposición horizontal o vertical, y luego reparte sobre las otras, los elementos secundarios en realce de lo más importante favoreciendo los temas

principales o llamativos. Las líneas determinan la posición principal de los elementos alargados en cualquiera de las dos dimensiones. Los Tercios propician el movimiento visual de izquierda a derecha cual zeta imaginaria. Imponen relación gráfica, armonía, en el mensaje fotoperiodístico.

Juan Pablo asegura que la *“Ley de los Tercios resulta fundamental. Si se usa, sería extraño hacer una fotografía fuera de composición. Los Tercios incluye la Ley del Horizonte, la Ley de la Mirada”*.

El centro de interés se deriva también de la Regla de los Tercios. Compositivamente, siempre algo sobresale en cualquier evento fotoperiodístico. Es la noticia del acontecimiento gráfico. Antes de realizar la fotografía debe quedar claro qué se pretende captar, cuál es el objetivo de la imagen; eso que atrae más intensamente la atención constituye el centro de interés en torno al cual ha de construirse la composición informativa fotográfica; un único punto en la imagen funciona mejor que dos o más motivos con la misma fuerza que el principal, porque si no se establece una competencia que genera confusión y perjudica la imagen.

A la confluencia de estas cuatro líneas de la Regla de los Tercios, que originan cuatro puntos fuertes compositivamente, se le denomina centros de interés. El motivo principal se ubica sobre ellos, para atraer fácilmente la atención. En fotografía de prensa resulta funcional ocuparlos con el objeto-sujeto-noticia en ellos o cerca. El centro del fotograma tiene menor influencia psicológica y evita la incorporación de otros elementos; anula el resto del espacio y hace que la fuerza visual vaya hacia ella. Se crea una imagen simple que arruina la naturalidad y el recorrido de la vista: todo parece amontonado. Solo se justifica centrar cuando se llena el encuadre. Cualquier sujeto ubicado en esta área tiende a parecer pasivo y estático. Al alejarse el punto de interés del centro de la escena, se gana en fuerza y dinamismo. El habitual centro del visor no provoca ninguna sorpresa, mientras que lo más importante a un lado del fotograma, sorprende al espectador y eleva el nivel del interés visual. Quizás la tendencia generalizada hoy día, a situar el motivo principal en el centro del encuadre, se deriva de la ubicación de los sensores y dispositivos de enfoque en el centro del visor.

La Ley de la Mirada (Monje; 1992) explica que toda persona, animal o cosa, dentro del recuadro fotográfico debe tener más espacio libre hacia su parte frontal que trasera, independientemente de la amplitud de lo abarcado en el encuadre de la toma. Así, al

retratar personas o animales de perfil, se deja siempre más espacio por delante de su cara que por detrás, o lo que es lo mismo ubicar el sujeto en el primer tercio y dejar dos tercios por delante. Esta característica lo relaciona también con la regla básica de los Tercios. Además, la parte frontal del rostro de un retrato luce muy fea estéticamente cuando la silueta se pega mucho a los bordes del fotograma. Sicológicamente oprime, da sensación de cierre espacial.

La Ley del Horizonte, derivada de la Regla de los Tercios también, pero para trabajar con paisajes, defiende la ubicación del horizonte en la línea inferior, a  $1/3$ , o en la línea horizontal superior, a  $2/3$ . Conviene además, recordar que cuando aparece la línea del horizonte, esta debe ser paralela al borde inferior o superior del fotograma o la línea tercia imaginaria, porque la línea del horizonte caída distrae del motivo principal, y resulta fea estéticamente. Solo debe aparecer inclinada cuando sea evidente la intención.

A la distribución espacial se añaden los elementos relacionados con la visualidad y la percepción, pero esta investigación se limita a aquellos vinculados con la relación espacial visible, del nivel sintáctico. No obstante, el ángulo de toma, abordado ya como postura técnica del encuadre, en composición tributa al lenguaje fotorreporteril porque ofrece lecturas conceptuales al abordar los acontecimientos. Existen tres tipos de ángulos, ya referidos técnicamente, y cada angulación tributa con propósito y efecto distintos. El picado o punto de vista elevado disminuye al objeto; le resta importancia y minimiza sicológicamente al individuo. Connota poca importancia, debilidad o humillación. Ofrece a veces un efecto burlón. Crea un efecto de compresión y dominio. Según Monje (1992), el normal capta el tema sin distorsiones, de forma clara y descriptiva, pero se obtienen imágenes estandarizadas y poco originales. Sirve para mostrar o describir algo de manera "natural" u "objetiva". Sicológicamente se le da al individuo un tratamiento de igualdad. Tiene un efecto neutral. El contrapicado, mientras tanto, resalta al sujeto, lo magnifica. Le da un aire de superioridad, de autoridad. Connota enaltecimiento, importancia o poder. Lo exalta, pero si no se es cuidadoso destaca demasiado la mandíbula y los orificios de la nariz.

Técnicamente, los defectos y deformaciones producidas según el ángulo de la toma, se pueden exagerar expreso con objetivos de corta distancia focal (gran angular) (Monje; 1992).

Juvenal Balán apunta, en sentido general, que la *“composición es determinante, así como la elección del punto de vista. Si descentramos al protagonista, damos un poco más de importancia a lo que hay a su alrededor”*, y añade: *“En un espacio con pocos elementos, en cambio, es importante componer ‘con lo que hay’, aprovechando al máximo las posibilidades en cuanto a forma y posición”*.

Franklin Reyes comenta: *“El encuadre y la composición son aspectos importantes a la hora de decidir el mensaje que quiero emitir, en ellos se va a decidir qué dejo dentro del cuadro o fuera, qué me funciona o no, qué me estorba en la foto o qué me aporta un gran interés”*. Massola opina que la composición *“suele tender al aburrimiento cuando repetimos temas”*.

Para concluir, se incluye entre los aspectos compositivos a la luz, materia prima de la fotografía. El fotógrafo debe dominarla y conocer su comportamiento porque esta define su proceso productivo y también afecta la fisonomía informativa del fotograma. La luz natural presupone un conocimiento técnico efectivo del equipo que traduzca en nuestro beneficio las potencialidades de la iluminación, para transmitir mensajes mediáticos. Como el ojo sigue siempre a la luz, *“va de lo oscuro a lo iluminado”* (Sussman; sf: 156, 104), el primer plano se le concede al área oscura, y la más clara a los otros, de forma tal que la vista, al escrutar la claridad atrás, vuelva a depositar la vista en el primer plano. Si lo más iluminado aparece primero, resulta poco probable que la vista se dirija al fondo y, por tanto, la lectura informativa se realiza incompleta.

La luz lleva intrínsecamente una función plástica de expresión que añade peculiaridad e influye en la calidad de la imagen. Aunque la fotografía de prensa se ajusta a valores objetivos, la iluminación añade realidad, pero también plasticidad y subjetividad, porque confiere volumen, tridimensionalidad y profundidad. *“La luz natural bien usada”* afirma Ricardo López Hevia, *“aumenta la sensación de la realidad”*.

La iluminación favorece además la textura (realismo en la representación), aporta profundidad en la escena, y, en ocasiones, aplanar las fotografías. Matiza psicológicamente. Favorece el dramatismo, y da efecto ambiental, estilo o disposición de ánimo; el contraluz, por ejemplo, despersonaliza. Se usa, además, para potenciar aspectos de la escena, mientras suaviza otros. Conduce la mirada.

En sentido general, sobre la estética, Massola arguye que el *“dominio de la estética fotográfica periodística es básico para el trabajo reporteril en cuanto es un lenguaje*

*específico, donde se combinan los elementos informativos de la escena en función del mensaje periodístico". Especifica que esta no debe ser "muy rebuscada, que refleje correctamente el mensaje periodístico o que cumpla con los requerimientos de una foto informativa mínimamente".*

Balán Neyra opina que esta *"profesión lleva mucho de técnica, pero también mucho de arte y en ello es importante la preparación individual del fotoperiodista, su cultura universal, el dominio del tema y, muy importante, poner el corazón en cada imagen"*.

Juan Pablo Carreras, sin embargo, llama la atención al referir que la estética en fotografía de prensa *"ha sido la cuerda floja, el filo de la navaja, en que se mueve el fotoperiodismo"*. Apunta que el

*periodismo fotográfico debe buscar siempre la verdad informativa -por dura o triste que ésta sea- sin sobrecargar de drama la realidad, para no correr el riesgo de que la noticia deje de actuar como información pura para cruzar una barrera peligrosa: la del arte, la de la ficción (dramatizando los hechos). Y el arte, dentro de los límites del discurso periodístico, se relaciona con la 'mentira'.*

Carreras añade: *"Hay que saber discernir, pero sí opino que técnica y estética han de ir de la mano"*.

Juan Miguel Cruz opina que en *"una fotografía de prensa lo más importante es que se dé la noticia con la imagen, que informe al público (...) Lo importante es la realización informativa"*.

Adalberto Roque niega la existencia de *"una supuesta estética foto periodística, (...) Existen buenas o malas fotografías de prensa. Y las buenas, responden a una sola estética: bien compuestas, bien iluminadas, etc., y todas sus virtudes se reducen a un solo logro: bien mostrado lo que querías expresar"*.

En resumen, la composición en fotografía de prensa constituye la base del lenguaje estético gráfico encargado de transmitir mensajes mediáticos. Por consiguiente, es recomendable a pesar de todo, y en aras de no frenar la creatividad, primero conocer las reglas para luego infringirlas, según reza un proverbio popular. Así que una vez dominada la composición fotográfica para la prensa, con sus reglas y normas básicas como guía, se dispondrá de mayor libertad creativa porque no solo se dejará de estar

pendiente de ellas, sino que se podrán desobedecer si se sabe lo que se quiere: potenciar el mensaje informativo gráfico.

### **El pie de foto: la realidad cubana**

Es indiscutible la importancia que supone la presencia del pie de foto para la foto documental periodística. Sin embargo, en la prensa cubana resulta común encontrar fotografías de prensa sin su correspondiente pie o con un estilo redaccional deficiente según lo estipula la carta de estilo.

La fotografía de prensa precisa generalmente de esa identidad semántica para fijar el sentido, evitar así interpretaciones no deseadas y servir de puente entre palabra e imagen fotoperiodística. Este es un motivo por el cual resulta más leído que los propios titulares, de ahí la importancia de su presencia y correcta elaboración. El pie de foto se rige por pautas que abarca la carta, libro de estilo o las normas redaccionales como también se le conoce en Cuba. Ese aparato normativo refiere que en él se debe incluir los datos sobre el fotógrafo: agencia, fecha, *copyright*.

El crédito del fotógrafo, parte del pie, resulta fundamental para la objetividad fotoperiodística toda vez que supone el reconocimiento de la responsabilidad autoral de una persona testigo de lo fotografiado, que vio y ahora da fe a través de fotografías. No tiene la misma fuerza un documento anónimo que firmado. La autoría del narrador –en este caso fotógrafo- confiere mayor credibilidad. Como además, se trata de un nombre habitual en las páginas periodísticas, crea seguidores por la manera de abordar gráficamente la realidad de la misma manera que sucede con un redactor de texto.

Reconocer en lugares visibles la autoría de una fotografía de prensa es además de legalmente obligatorio, al menos así lo estipula la Ley 14 del Derecho de Autor cubana, una cuestión ética. Si explora cuidadosamente medios de comunicación social impresos o digitales, puede encontrar con relativa facilidad un por ciento mayor de imágenes sin créditos que textos sin él. A nivel internacional existen los llamados datos IPTC (*Internacional Protocol Transfer of Information*). El IPTC aparece asociado por defecto a varios *software* de edición o archivo digital de fotografía. Es un tipo de plantilla digital que exige información puntual, según este protocolo estandarizado, para su transferencia internacional. Los campos de la plantilla se llenan con datos sobre la fotografía –descripción del hecho, autor, fecha, lugar, tipo de cámara, apertura, velocidad, etc- incorporadas con o tras la descarga de fotos al ordenador. Es un

proceso automático pues las fotografías llevan consigo los datos sobre el tipo de cámara y la de los parámetros expositivos (velocidad, apertura, focal, iluminación, etc.), así como del tiempo exacto en que se expuso. Por esto último siempre se exige al fotoperiodista mantener actualizada la fecha del aparato.

Los datos noticiosos sí son la responsabilidad del fotorreportero quien debe añadirse los tras su descarga y selección. Cuando se aluden los datos IPTC –conocidos también como *caption* o subtítulo- se hace referencia al pie de foto genérico o información de archivo porque los de la cámara se colocan automáticamente. Estos, sin embargo, recogen, de forma breve, una explicación genérica de los elementos que aclaren o sumen información y es función del fotorreportero escribirlos aunque el redactor debe indicar al inicio del texto sus créditos y los del autor de las fotos del trabajo. Pero esta práctica en Cuba se limita, casi exclusivamente, a las agencias por lo cual, al no hacerse, conduce a pies de foto mal elaborados o a fotografías sin créditos, y por ende, a un archivo deficiente también. Por ello, el IPTC deviene herramienta útil, imprescindible, aunque “resulte en ocasiones un verdadero dolor de cabeza para el fotógrafo que, además de luchar por hacer extraordinarias imágenes, debe enfrentarse a escribir textos a decenas de cientos de imágenes” (Doménech; 2008).

En ese sentido, Juan Pablo afirma que el *“pie de foto apenas se usa en la prensa cubana, o es muy mal usado, salvo en excepciones; y el crédito, cualquier fotógrafo puede llamarse Internet o Archivo, aún sin morirse ni haberse ido del país”*. Y concluye: *“... generalmente no se usa; cogen la fotografía para ilustrar un trabajo. No se sabe que está pasando; si la foto es de ese año o no”*.

Balán Neyra opina que el pie de foto *“en un reportaje o trabajo periodístico se usa para brindar otra información complementaria del tema tratado, que no esté incluido en el texto del trabajo y no, como es usual, para describir la foto publicada”*. Massola, por su parte, arguye: *“El uso de los pies de foto es, por decirlo de alguna manera, un poco ‘pueril’. No se aprovecha el potencial que tienen para decir algo más que en el texto o reforzarlo sin caer en manipulaciones de la imagen, claro está. Merece una revisión en profundidad’*.

Roque refiere que *“en general, y salvando las excepciones, los pies de foto en la prensa cubana están plagados de adjetivos que intentan valorizar –positiva o negativamente- el hecho fotografiado, aún cuando no sea evidente en la imagen”*. Y añade: *“Se nota la*



*falta de coordinación a la hora de ‘graficar’ una nota de texto. El redactor escribe sobre aspectos que el fotógrafo no fotografía y viceversa, ello conlleva a que el uso del pie de foto que decide el redactor, esté divorciado del contenido de la imagen en general’.*

Ismael Francisco alude a las normas “*IPTC para el trabajo de texto de la imagen. Hay medios donde apenas se sabe que eso existe; quizás los del archivo. Cada cual tiene un sistema diferente. En Cuba no hay nada uniforme y cada cual lo hace como le parece. Los fotógrafos apenas usan el IPTC. Muy mal usado, fuera de contexto*”.

Por último, el crédito, parte del pie de foto, ofrece también garantías de objetividad y de calidad informativa en la prensa diaria de información general, y en la documentación, en estos momentos de fotoperiodismo digital, con la adquisición y venta de archivos. Cruz Gómez afirma: “*Nunca verás un artículo de un redactor sin su nombre y verás con frecuencia fotografías sin crédito o en último caso con el nombre de Archivo o Internet, porque no existe un real respeto por el crédito. La gente debe saber quién hizo la foto; es ética y respeto*”.

Los medios de prensa cubanos, impresos y digitales, como se dijo, disponen de una carta de estilo o normas de redacción –existe uniformidad en su contenido a nivel nacional- donde se aclara, tanto el uso de pie de foto como su redacción, y la manera de acreditar la autoría. Sin embargo, apenas se consulta. El periódico Juventud Rebelde refleja, por ejemplo, que se “... publicará todo tipo de fotografías que tengan valor noticioso y que sirvan como apoyo a un texto periodístico o que por sí solas sean ellas el motivo de la noticia, pero en todos los casos irán acompañadas de un pie de foto explicativo” (s/f: 5). Y más adelante se agrega que las “fotos deberán acreditarse aunque no procedan de fotógrafos de nuestra Redacción, siempre que sea posible, consignando lugar, fotógrafo o medio al que pertenece” (s/f: 11).

Mientras tanto, la *Ley 14 del Derecho de Autor* de 1977 establece en su artículo 4. — que el autor de una obra fotográfica u otras similares “tiene derecho a: a) Exigir que se reconozca la paternidad de su obra y, en especial, que se mencione su nombre o pseudónimo cada vez que la misma sea utilizada en alguna de las formas previstas en esta Ley” (1977: 2). Y también, según el “inciso b) tiene derecho a: Defender la integridad de su obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación o modificación que se realice en ella sin su consentimiento” (Idem). No obstante, normas de redacción y cartas de estilo al igual que la *Ley 14 del Derecho de Autor* se violan frecuentemente.

Ismael Francisco explica que *“el crédito debes incluirlo siempre. No incluir el crédito es una falta de ética”*. Continúa: *“En las normas están y todos deben incluirlo. (...) ... debe estar en el pie. Existe una desvergüenza olímpica, máxime en las páginas digitales. Me publican muchos, pero muchas veces van sin crédito. Existe una sintaxis pero pocos la cumplen”*. Juvenal Balán valora: *“Por lo regular ningún texto periodístico se publica sin crédito, sin embargo, abundan las fotos publicadas sin crédito del autor y, en otros casos, se le acredita al ARCHIVO. Detrás de una foto hay un autor, un fotógrafo que interpretó la realidad del momento y la repercusión de la misma estará dada según el talento con que fue realizada”*.

Juan Pablo opina que:

*... el crédito no se respeta. Quienes tienen el peso en eso son los que elaboran el producto periodístico. Suele suceder que los fotógrafos entregan su trabajo y se van a hacer otra cosa, o no están en el momento que se inserta la fotografía; pero el redactor debe incluir en el texto ‘Foto: Fulano de tal’. La foto nunca dice visiblemente el nombre del autor, aunque existen programas que permiten visualizar toda la metadata de la imagen y ahí aparece todo.*

La inclusión del crédito, omitido con harta frecuencia, constituye “contrato de responsabilidad visual y el sello de credibilidad para el público” (Doménech; 2003:). La firma del fotoperiodista junto a la fotografía es una herramienta para dignificar y respetar su labor. Michel Tournier, destacado escritor francés, dice que “todos están de acuerdo con este principio, pero en la práctica todo sucede al revés, (...). El fotógrafo, continuamente expoliado y humillado, no tiene derecho a la décima parte de la consideración que se concede con toda naturalidad al dibujante o al escritor (Ídem).

### **Análisis de contenido a los periódicos nacionales *Granma*, *Juventud Rebelde* y al semanario *Trabajadores***

Este epígrafe inicia con la operacionalización de categorías concretas que marcan las potencialidades en forma y contenido para la comunicación social, delimitando los niveles, dimensiones, variables y atributos para el análisis de contenido que aporte una caracterización de la situación actual de la fotografía de prensa en diferentes medios impresos nacionales en cuanto a imagen y técnica fotoperiodísticas, del nivel pragmático, las composicionales del sintáctico, y las de tipo lingüísticos del pie de foto.

Al efecto, se asume el análisis de la fotografía de prensa desde el punto de vista que supone enfocarla “como conjunto visual y textual” (Doménech; 2008: 640), desde el “carácter mecanicista de su producción” (Ídem). No obstante, la investigación se limita a indicadores prácticos específicos, morfológicos en su casi totalidad, del nivel pragmático, del sintáctico y del lingüístico por lo que repasa en el examen físico-espacial de elementos denotativos, que influyen luego en el mensaje fotoperiodístico.

Se subscribe, además, la aseveración de Manolo Laguillo (en Doménech: 2003; 640) quien plantea que “lo que las fotografías dicen depende no sólo de su contenido, sino también de cómo se presenten”, pero lo que en aquella investigación se refiere a nivel de conjunto con el texto periodístico en una página, en esta se limita a su fisonomía intrínseca, en base al supuesto de que “toda la organización expresiva de la imagen influye en su contenido, en su significado” (Alonso y Matilla en Puente et al: 2007).

Gastaminza (2005: s/p) asegura que la “forma de fotografiar influye en su interpretación”, por lo que esta exploración comprende algunos indicadores, propuestos por él, en los que el fotógrafo puede intervenir en la realización de la fotografía de prensa: los parámetros técnicos y los compositivos, en el plano morfológico, y los verbales o lingüísticos, cuya presencia afectan los significados fotoperiodísticos desde el significante. El análisis de contenido de tipo morfológico hace hincapié en los niveles pragmático y sintáctico que incluyen elementos técnicos, formales y de composición de la imagen. Los recursos técnicos, visuales y lingüísticos, vitales en la transmisión de información, conforman el lenguaje visual que el fotógrafo usa para potenciar la capacidad informativa; favorecen asimismo el cómo significa la fotografía porque constituyen “mecanismos de producción de sentido de los elementos simples o singulares que conforman la imagen” (Doménech; 2003: 645).

A propósito, Vilches (1993: 112) también se refiere a “la capacidad persuasiva de la imagen y establece cuatro etapas en las que puede intervenir para incorporar la retórica a la fotografía: a) el soporte fotográfico; b) la composición de la imagen; c) los códigos semánticos y d) la relación entre elementos visuales y referencias reales”, algunas de las cuales se traen a colación en este estudio.

A partir de esos elementos de carácter técnico-estético y lingüístico, abordados en este capítulo desde la óptica de propuestas de análisis de otras investigaciones, suscritas y ampliadas por el investigador, matizadas en la experiencia práctica con criterios de

experimentados fotógrafos de prensa de diferentes medios de comunicación social, se realiza a continuación un análisis de contenido con el objetivo de estudiar el comportamiento de la fotografía de prensa. Se debe acotar que las entrevistas hechas, arriba citadas, incluyen a propósito los elementos a estudiar y sobre los cuales se pretende llamar la atención para potenciar calidad y uso intencional, tanto por el fotógrafo de prensa como por otros actores funcionales afines.

El análisis de contenido propicia la confirmación o la desestimación de los aspectos considerados, así como conocer el comportamiento general de esos parámetros. Permite, además, determinar con claridad diferencias y semejanzas para, desde estas pautas generales, intervenir en ellas y emitir con propiedad una propuesta de indicadores para potenciar el empleo de la fotografía de prensa desde las perspectivas pragmática, sintáctica y lingüística.

La primera parte de la plantilla del análisis de contenido ofrece datos generales de la muestra para delimitar las unidades de análisis. Inician con la letra A seguida de un número único consecutivo (A1, A2,) y comprende los siguientes aspectos (ver anexo I):

#### A: GENERALES

A1: Total de fotografías de prensa

A2: Fotografías de prensa de fotorreporteros, o autores y colaboradores cubanos

A3: Fotografías informativas

A4: Fotografías ilustraciones

A5: Fotografías de fuentes profesionales: Fotorreporteros de planta/ Fotorreporteros colaboradores: AIN o fotorreporteros de semanarios de provincia o Estudios Revolución.

A6: Fotografías de fuentes no profesionales: Colaborador fotográfico de organismo e instituciones / Redactor reportero de prensa / Corresponsales.

La segunda parte de la plantilla registra puntualmente 11 variables (desde V1 hasta V11) pesquisantes de los sub-conjuntos fotográficos (A5 o A6), declarados como unidad mínima de análisis. Agrupados en dos subconjuntos –Fotografías de prensa de fuentes profesionales (A5) y Fotografías de prensa de fuentes no profesionales (A6)- se desprenden del conjunto fotográfico A2 (Fotografías de prensa de fotorreporteros, o autores y colaboradores cubanos).

Los sub-conjuntos fotográficos (A5 ó A6), del conjunto fotográfico (A2), se someten a una evaluación puntual usando las 11 variables, cada una con dos indicadores (X y Y). A tal efecto, se conforma una ficha de análisis de contenido con el propósito de estudiar el uso de la fotografía de prensa de procedencia amateur o profesional (A2) de 3 medios de prensa nacionales, que abarca tres niveles (pragmático, sintáctico y lingüístico), 5 dimensiones y 11 variables con 22 indicadores (tabla general en anexo I). Se basa en ideas y parámetros desarrollados por Doménech (2008), Gastaminza (2005), y Vilches (1993).

#### B: PARTICULARES

NIVEL PRAGMÁTICO / Código técnico fotográfico / Calidad de la imagen fotográfica

V1: Resolución: óptima / deficiente

V2: Exposición: bien expuesta / sub o sobre-expuesta

NIVEL PRAGMÁTICO / Código técnico fotográfico / Dispositivo técnico

V3: Focal: Ángulo intencional / Ángulo convencional

NIVEL SINTÁCTICO / Nivel compositivo / el encuadre

V4: Formato: horizontal o vertical intencional / horizontal o vertical convencional

V5: Planos: planos intencionales de ubicación o de expresión / planos convencionales de ubicación o de expresión

V6: Punto de vista: uso intencional del punto de vista / uso convencional del punto de vista

NIVEL SINTÁCTICO / Nivel compositivo / composición

V7: Ley de los tercios: aplicada / no aplicada

V8: Luz: natural / artificial

V9: Pose: natural / escenificada

NIVEL LINGÜÍSTICO / Nivel textual

V10: Pie de foto: presencia / ausencia

V11: Crédito: presente / ausente

#### **Operacionalización y utilidad de cada aspecto para la fotografía de prensa**

Se hace necesario aclarar que, en aras de evitar la redundancia, se explica en que consiste el parámetro, en letra cursiva, y a continuación se realizan aclaraciones puntuales, de forma general, de su importancia para la fotografía de prensa. No obstante, muchos de esos argumentos ya han sido referidos en el contenido del informe y en los criterios de los fotorreporteros entrevistados.

**Nivel pragmático de la técnica fotográfica:** *Contiene lo relacionado con la calidad lumínica y resolutive visual de la imagen resultado de su proceso de formación técnico.*

La mediación técnica –cámara fotográfica y sus componentes internos y externos- influye en la apariencia y consistencia visuales de la realidad representada bidimensionalmente en una fotografía. Por tal motivo, los indicadores incluidos en este nivel devienen “recursos del dispositivo fotográfico” (Doménech; 2005), en función de la expresión fotoperiodística que inciden en la forma visual física de presentar el contenido gráfico y determinan la calidad lumínica y visual. El fotógrafo puede manejar estos códigos durante la producción de la imagen, y después en el proceso editorial.

En la fotografía de prensa, la aplicación adecuada de resolución, exposición y selección óptica favorece la legitimidad visual y la retórica del mensaje gráfico. Al realizarse una fotografía, para que todos sus datos informativos sean eficientes y eficaces en el proceso informativo periodístico, estos deben ostentar calidad electrónica tangible óptima; entiéndase resolución, exposición adecuada y un uso asertivo de la focal en función del contexto noticioso. Si se malogran estos parámetros técnicos de calidad, la fotografía de prensa –mal expuesta o con deficiente resolución-, posee deficiencias informativas. Llega a informar, pero no con todos los parámetros de calidad. O sea, si en un texto periodístico no se pronuncia o escribe bien una palabra, se malogra entonces. Se puede comunicar, pero con ruidos que afectan el proceso.

Acoge las dimensiones Calidad de la imagen fotográfica y Dispositivo técnico fotográfico, desde las variables Resolución, Exposición, y Focal, respectivamente.

**1. Calidad de la imagen fotográfica:** *Estado físico electrónico visual fotográfico.*

**V1: Resolución:** *Calidad visual de una fotografía digital –nitidez y definición- manifiesta en la presencia de píxeles visibles o no, relacionados con los puntos por pulgadas (ppp) distribuidos de forma geométrica sobre la superficie de una fotografía.*

Popularmente se conoce como imagen pixelada, y se relaciona con la cantidad de puntos por pulgadas (ppp). La imagen digital se conforma de píxeles. Al contener más puntos por pulgadas, mayor es su definición y nitidez; posee mayor precisión en información digital; y, por lo general, electrónicamente el archivo tiene mayor peso en kbs. La textura y bordes de los objetos se aprecian bien delimitados, con precisión. La pixelización afea la fotografía; disminuye la consistencia gráfica o calidad de la imagen

fotoperiodística. Informa deficientemente. Se obtiene a partir de dos factores que incluyen los manuales de las cámaras fotográficas: resolución y tamaño de imagen. Normalmente la resolución por defecto de las cámaras profesionales tiene un valor de 300 ppp –valor menor para las cámaras no profesionales- que son invariables y solo se modifican en programas informáticos de edición; sin embargo, el tamaño sí se puede modificar desde el menú. Si ambos valores son elevados, la calidad también lo será.

**X: Resolución óptima:** *Consistencia visual de los píxeles, no visibles a simple vista, con buena nitidez y poder resolutivo.*

**Y: Resolución deficiente:** *Píxeles visibles (observables en bordes), con falta de nitidez o definición.*

**V2: Exposición:** *Calidad lumínica y cromática con adecuada saturación, resultado de la correlación diafragma-velocidad, mayormente.*

Una foto correctamente expuesta debe tener un balance lumínico que refleje la escena noticiosa tal y como las personas la perciben en la vida real. Un desbalance sustancial conduce a una reproducción fotográfica inadecuada.

**X: Bien expuesta:** *Calidad lumínica adecuada, sin zonas de altas o bajas luces con detalles visibles en ellas; representación gráfica cercana a su percepción real.*

**Y: Mal expuesta (Subexpuesta o sobre-expuesta):** *Presencia generalizada de luces bajas o altas, respectivamente; fotografía iluminada deficiente o excesivamente: oscura o con demasiada luz.*

**2. Dispositivo técnico fotográfico:** *Se refiere a partes físicas de la cámara fotográfica cuyo uso puntual afecta la visualidad.*

La selección de un lente u otro en fotografía de prensa responde a una utilidad práctica, pero también, y en igual importancia, a un tipo de visualidad, al cómo se mostrará la escena noticiosa en perspectiva o en la compresión de los planos. La óptica utilizada responde a recursos expresivos concretos. Interviene en la perspectiva, en el volumen y profundidad de la escena –tridimensionalidad y nitidez o visión real de los objetos noticiosos-, el tamaño y la forma, y en el encuadre que, usados intencionalmente, afectan la expresión informativa.

**V3: Ángulo Focal:** *Milimetraje del objetivo en correspondencia con el ángulo visual.*

Tiene uso específico según lo fotografiado. La focal incide en la perspectiva o la forma en que se construye la noticia, el modo en que se fotografía. Además, influye en la nitidez según la profundidad de campo. Aquí se examina su uso creativo o intencional en torno a la información gráfica.

**X: Ángulo intencional:** *Cuando resulta evidente un uso intencional para presentar la información gráfica.*

**Y: Ángulo convencional:** *Cuando se usa sin intención o por rutina; o a los efectos de esta investigación, cuando se usa por defecto aquel con que se enciende la cámara en el caso de las digitales compactas, o el menor milimetraje de una lente fija o variable de un aparato semi o profesional.*

**Nivel sintáctico composicional:** *Contiene los aspectos del encuadre y la composición fotográficas.*

Acoge el contenido y relaciones espaciales de la escena noticiosa, que conforman la estructura interna de la fotografía. Aborda la inclusión y disposición de los elementos gráficos informativos para favorecer la eficacia de la fotografía documental periodística dándole importancia a lo más significativo. Se informa a partir del encuadre y la composición. Aporta estética al diseño de la página periodística. Propicia el gancho gráfico del periodismo.

**3. Encuadre:** *Alto por el ancho o espacio bidimensional de la realidad fotografiada de la escena noticiosa cubierta por el visor y fijada en el fotograma rectangular. Incluye el formato, el plano y el punto de vista (Monje 1992).*

**V4: Formato:** *Disposición rectangular de la imagen fotográfica en alto por ancho. Puede ser horizontal, más ancho que alto; o vertical: más alto que ancho.*

**X: Horizontal o vertical intencional:** *Uso ex profeso para significar o potenciar la información gráfica.*

**Y: Horizontal o vertical convencional:** *Uso convencional para formato vertical u horizontal.*

**V5: Planos:** *Dimensión escalar alto por ancho abarcada.*

Divididos en planos de ubicación y de expresión, interesan así para el análisis de contenido, y específicamente en el uso intencional o convencional, acorde al tamaño del sujeto fotográfico o de la escena cubierta. Determinan el contexto visual. En prensa



fotográfica, la cercanía en el plano influye en la emotividad, la identificación o en el distanciamiento psicológico; la lejanía, en mostrar los atributos generales o el panorama general de una escena informativa.

**X: Planos intencionales de ubicación o de expresión:** *Empleo creativo y sugestivo de los planos.*

**Y: Planos convencionales de ubicación o de expresión:** *Empleo no sugestivo o intencional.*

**V6: Puntos de vista:** *Posición desde la que se realiza la foto con respecto al objeto fotografiado.*

El punto de vista físico en el fotoperiodismo responde a una determinada manera de mirar, e implica una relación entre elementos materiales e inmateriales, presentes y ausentes en la propia representación. La elección de la altura de la toma, la angulación de la cámara, ayuda a connotar incluso, la posición editorial de un medio de prensa.

**X: Uso intencional del punto de vista:** *Empleo sugestivo o creativo.*

**Y: Uso convencional del punto de vista:** *Obligatorio por las circunstancias, o por sentido común.*

**4. Composición:** *Relación espacial significativa entre los elementos informativos gráficos de la fotografía.*

Las normas o principios de la composición fotoperiodística, con independencia del grado de figuración, ayudan en la claridad informativa para una óptima representación de un hecho noticioso.

**V7: Ley de los tercios:** *Ubicación del motivo en el tercio horizontal o vertical según esta Ley, al dividir el fotograma en tres partes iguales, en horizontal y en vertical, a través de líneas paralelas equidistantes, tomando como referencia los límites horizontal y vertical.*

**X: Aplicada:** *Uso correcto, motivo principal colocado acorde a esta Ley.*

**Y: No aplicada:** *Uso incorrecto con motivo fuera del área de los tercios.*

**V8: Luz:** *Tipo de iluminación usada en la realización de la fotografía: luz natural o artificial.*

La iluminación natural influye en el realismo de la fotografía de prensa. En fotoperiodismo el uso indebido del flash puede afear la fotografía o romper la espontaneidad.

**X: Natural:** *Fuentes lumínicas provenientes de la naturaleza.*

**Y: Artificial:** *Fuentes lumínicas no provenientes de la naturaleza.*

**V9: Pose:** *Fotografía en la que interviene el fotógrafo. Posición forzada del sujeto u objeto fotográfico que afecta la espontaneidad de la fotografía de prensa, a excepción del género retrato periodístico de personalidad.*

**X: Natural:** *El fotógrafo no interviene directamente en la pose adoptada o en la organización de la escena.*

**Y: Escenificada:** *El fotógrafo interviene en la pose o en la organización de la escena.*

**Nivel lingüístico:** *En este caso se refiere a la presencia del pie de foto que acompaña a la fotografía de prensa y al crédito incluido.*

El pie de foto en específico, evita la polisemia en la lectura de las fotografías periodísticas; ancla las informaciones al sentido y a las intenciones. La inclusión del crédito entre sus elementos asegura la procedencia, la objetividad y realismo. Este nivel omite los problemas de redacción o estilo al igual que los de normatividad.

**5. Textual:** *Refiere solamente la existencia o no del pie de foto y el crédito.*

**V10: Pie de foto:** *Escrito o leyenda en apoyo a la fotografía, incluida contigua a la imagen.*

La fotografía informativa necesita de la estructura textual para su correcta interpretación y para dotarse de sentido informativo.

**X: Presente:** *Tiene.*

**Y: Ausente:** *No tiene.*

**V11: Crédito:** *Reconocimiento a la autoría o procedencia de la fotografía.*

**X: Presente:** *Tiene.*

**Y: Ausente:** *No tiene.*

El análisis de contenido abarca ediciones específicas del primer cuatrimestre del año 2013 de dos ediciones periódicas y una semanal de tres medios impresos nacionales. El universo lo comprenden 28 periódicos impresos en total: 12 ediciones del periódico

*Granma*, 12 del periódico *Juventud Rebelde* y cuatro del semanario nacional *Trabajadores*, constituyendo cada una un ámbito. Se seleccionan tres ediciones de la primera semana de enero de los periódicos *Granma* y *Juventud Rebelde*, tres de la segunda semana de febrero, tres de la tercera semana y tres de la cuarta semana, así como la edición del lunes siguiente a esas semanas de las respectivas ediciones del semanario *Trabajadores*. O sea, del *Granma*: tres, cuatro y cinco de enero de 2013; 12, 13 y 18 de febrero; 18, 20 y 22 de marzo; y 23, 25 y 27 de abril. Del *Juventud Rebelde*: tres, cuatro y cinco de enero; 10, 12 y 13 de febrero; 20, 22 y 24 de marzo; y 23, 25 y 27 de abril. Y del *Trabajadores*: siete de enero; 11 de febrero; 25 de marzo y 29 de abril, todas del 2013, también.

Se escogieron ediciones de fechas coincidentes de los periódicos *Granma* y *Juventud Rebelde*, teniendo en cuenta que el *Granma* no sale los domingos y el *Juventud Rebelde* los lunes, la misma cantidad de días de la semana (3 lunes, dos martes...etc.).

La selección de estas ediciones resulta de una muestra probabilística estratificada porque cualquier de ellas, del racimo a través del cual se llega a la unidad mínima de análisis, pudo haberse incluido. Se considera que cuatro meses constituyen una muestra contundente para evaluar el comportamiento de las fotografías de prensa. No se seleccionan ediciones de semanarios provinciales porque el número de páginas es sustancialmente inferior al de los analizados, porque el tamaño de las fotografías es generalmente pequeño –las llamadas foto-sellos-, y por que el trabajo con la fotografía de prensa posee mayores deficiencias y acabados diferentes.

Esas ediciones arrojan un tamaño de población de 485, total de todas las fotografías de prensa (A1), de las cuales queda una muestra definida de 347 fotos (A2). Se excluyen de A1 (485) las procedentes de fuentes extranjeras, y aquellas imágenes cuya base es fotográfica pero que han sido alteradas digitalmente en beneficio del diseño editorial, 136 en total, para conformar A2 (347).

Esas 347 fotografías se agrupan en 28 conjuntos fotográficos de prensa (total de A2). Se obtienen asimismo 51 subconjuntos-fotográficos distribuidos en 23 del *Granma*, 20 del *Juventud Rebelde* y ocho del *Trabajadores* –todas las ediciones tuvieron fotografías de fuentes profesionales (A5), pero algunas no tuvieron su contraparte (A6)- y a esos 51 subconjuntos, total de los A5 y A6, unidades mínimas de análisis, se aplica el análisis de contenido según la ficha operacionalizada, que inicia con los datos

generales (A), y luego con las dimensiones, variables e indicadores específicos (V). Se considera un error muestral del  $\pm 1\%$  porque se redondean los cálculos porcentuales al tabularlos.

Los indicadores refieren –tabulados en fracciones que se suman (X/Y), no se dividen aunque se usa el signo / para tabular, siempre a la izquierda (X) una cifra consecutiva que indica resultado positivo o intencional y a la derecha (Y), también su correspondiente valor consecutivo negativo o convencional según se explica en la operacionalización de los parámetros de la ficha- los valores completos de la suma de todas las fotografías con ese valor positivo o negativo que componen las eficiencias (X) y deficiencias (Y) del sub-conjunto A5 o A6 (anexo III).

Ejemplo:  $A2 = A5 + A6$ . Y para las V es:  $V1-A5 = X-V1A5 + Y-V1A5^7$ ; y  $V1A6 = X-V1A6 + Y-V1A6$ ; donde  $X-V1A5 + Y-V1A5 = A5$  y  $X-V1A6 + Y-V1A6 = A6$  por lo que  $A5 + A6 = A2$  Y (ver tabla completa en anexo III). O sea, igualmente  $A2 = (XV1A5 + YV1A5) + (XV1A6 + YV1A6)$ . Un conjunto de 13 fotografías (A2), dividido en  $A5 = 8$  y  $A6 = 5$ , podría arrojar luego de un análisis puntual que sea para A5, 8 descompuesto en 6/2, donde 6 (XV1A5) y 2 (YV1A5) expresan valores consecutivos (V) de elementos positivos y negativos, y  $A6 = 5$  se descomponga en 3+2 tabulado 3/2, o sea  $XV1A6 (3) + YV1A6 (2)$ .

El resultado del análisis arroja, sin dudas, conclusiones útiles sobre la fotografía periodística que, incidiendo sobre ellos, se pueden remediar para potenciar su empleo óptimo e intencionado a través de la técnica, la estética y el texto concomitante de la fotografía de prensa. Primero que todo, se cree pertinente abordar datos específicos sobre las particularidades muestrales a las que se le aplicó el procedimiento analítico, relacionados anteriormente como datos generales introducidos con la letra A. Se continúa con las variables puntuales (de V1 a V11), como lo muestra la tabla general, donde se incluyen en orden consecutivo todas las categorías del análisis de contenido que se aplican a cada conjunto fotográfico en el plano general.

De la población general (485), como se dijo, se exceptúan aquellas manipuladas o tratadas digitalmente con efectos de recortes y siluetados, y las de publicidad (136), aunque estas últimas son escasas en la prensa cubana que, por objeto social, no hace este tipo de actividad profesional. Luego se limita la selección a las fotografías cuyos

---

<sup>7</sup> La lectura sería "El indicador de V1 de A5 es igual a X de V1 de A5 más Y de V1 de A5. El de V1 de A6, es igual a X de V1 de A6 más Y de V1A6. O sea,  $V1A5 = XV1A5 + YV1A5$ , y para  $V1A6 = XV1A6 + YV1A6$ .

autores son cubanos en la categoría Fotografías de prensa de autores y colaboradores cubanos (A2) con 347 fotografías, clasificadas en Fotografías informativas (A3) con 223 y Fotografías ilustraciones (A4) con 124. Concluye esta primera parte con Fotografías de fuentes profesionales<sup>8</sup> (A5) –fotorreporteros de planta, fotorreporteros colaboradores (de la Agencia de Información Nacional, fotorreporteros de medios de prensa provinciales y otros medios, y de los Estudios Revolución<sup>9</sup>, 42 fotógrafos profesionales en total– con 244 fotos; y con Fotografías de fuentes no profesionales (A6) – colaboradores que aportan fotografías, redactores-reporteros de prensa del staff o de otros medios y corresponsales provinciales que hacen sus fotografías, 40 autores- con 103.

Esta información general aporta que solo el 28% (136) del universo (485) corresponde a fuentes extranjeras o son fotografías manipuladas, mientras que corresponde a fuentes nacionales el 72% (347) de las fotografías de prensa, las cuales constituyen la muestra real dividida en los 51 subconjuntos fotográficos.

Del total de la muestra real del estudio, solo el 64% (223) eran informativas; el resto (36%), eran foto ilustraciones (124). Este por ciento indica un elevado uso de fotografías ilustrativas, considerado pernicioso y contraproducente para la calidad y la profesionalidad del fotoperiodismo. La fotografía de ilustración funciona más que para ocupar espacio, para “ilustrar” el texto, y no como elemento eminentemente informativo, como debe ser la de prensa. La fotoilustración carece de actualidad, algo que debe primar en un diario generalista, caso que ocupa a esta investigación.

Considérese que en el fotoperiodismo contemporáneo prevalece la transmisión casi instantánea o la publicación directa y eficaz de novedades foto-informativas plenas sobre la mera presencia ilustrativa, al lado del texto, conocido como fotoilustración o fotografía con uso informativo de tono débil, según Alonso Erausquin.

Otro dato interesante aporta que alrededor del 30% de las fotografías son de fotógrafos no profesionales (103), índice elevado que repercute en los aspectos definitorios del análisis de contenido aplicado. Esto indica que se emplean con suma frecuencia, aproximadamente una de cada tres, fotografías de prensa de fuentes no profesionales. Normalmente se justifican de forma excepcional imágenes de esta procedencia cuando

---

<sup>8</sup> En el anexo IV aparece la relación nominal total de los fotógrafos incluidos en los subconjuntos A5 y A6.

<sup>9</sup> Estudios Revolución pertenece al Consejo de Estado y cuenta con un grupo de fotógrafos que cubren las actividades oficiales y extra-oficiales de la presidencia cubana.

se tratan de eventos extraordinarios, o de noticias imprevistas solo registradas por testigos presenciales.

Al respecto, resulta práctica común pedir fotografías a actores no profesionales, o a cualquiera que porte una cámara fotográfica, aún cuando se dispone de un contrato para el uso de imágenes procedentes de agencias de información o cuando se dispone de un presupuesto para el pago a fotorreporteros colaboradores, que aseguran mayor calidad gráfica.

Tanto el uso excesivo de la foto-ilustración como el de imágenes procedentes de fotógrafos no profesionales afectan la calidad informativa y visual de la fotografía en general, porque ilustran con algo en relación con el hecho en lugar de usar un reporte gráfico directo del acontecimiento, y porque emplean cámaras compactas digitales en detrimento de una resolución óptima afectando, por consiguiente, las particularidades noticiosas físicas de una fotografía.

El uso de imágenes de fotógrafos no profesionales es profuso lo cual afecta, por supuesto, la calidad foto-informativa porque, por un lado, no cuentan con la debida preparación académica, origen del deficiente uso del lenguaje fotoperiodístico, y, por otro, aunque no es definitorio, portan aparatos indebidos. Ciertamente es que los periodistas graduados toman la asignatura Fotografía de prensa; pero, según el plan D de clases para la especialidad de Periodismo, solo cuenta con 60 horas en el primer año y más adelante no tiene talleres opcionales, al menos en la Universidad de Holguín. El mal mayor radica en el sistema de conocimientos que incluye contenidos obsoletos, copiados y pegados del plan anterior (C), con dos semestres de 60 horas clases cada uno. El haber recibido la asignatura Fotografía de prensa en el currículo académico se usa como licencia o razón para justificar las colaboraciones frecuentes de fuentes no profesionales sin calidad alguna.

Empezando por el nivel pragmático de la técnica fotográfica referente a la calidad del soporte (resolución y exposición), sobresale que el valor promedio (24%), sumatoria de fotografías de profesionales y no profesionales, resulta el más alto con uso deficiente por la incidencia más bien de los últimos actores. La resolución, se dijo, afecta la calidad gráfica de la fotografía: lo que se ve y, por ende, lo que se informa gráficamente; de la misma manera que la exposición lumínica, con respecto al reflejo fiel que supone la representación fotográfica informativa de la realidad. Estas dos

variables inciden en dos funciones fundamentales de la fotografía periodística: la primera, la función informativa, que no la hace eficientemente por la presencia de ruidos en el canal comunicativo: se visualiza pixelada o deficientemente iluminada; y la segunda, la estética, porque tanto la baja resolución como una fotografía con baja o alta iluminación, exposición indebida, afectan la arista ornamental de las fotografías en las páginas informativas.

Los problemas de resolución de las fotografías de profesionales representan un 14%, pero estos se asocian más al proceso de edición lo cual se infiere en el alto número de fotos re-encuadradas y montadas con baja calidad resolutive para que pesen menos y el envío a los poligráficos sea más rápido; mientras que aquellas de fuentes no profesionales, el 44%, con frecuencia tres veces mayor constituyen casi la mitad del total de las 102 fotografías de procedencia profesional. Esta variable, entre todas, es la más alta en promedio general, y alcanza un 24%, mientras los otros indicadores de las otras dimensiones suben solo hasta el 19%. A pesar de ello, se continúa dependiendo excesivamente de imágenes de fuentes no profesionales, con los consiguientes defectos resolutivos lo cual incide en el déficit informativo y en la falta de estética de las páginas periodísticas.

Mientras tanto, en cuanto a la exposición, el por ciento de deficiencia en los profesionales (15) se mantuvo casi igual con respecto a la resolución, y disminuyó en la mitad el de los no profesionales (22%). Esta situación revela descuido en los profesionales y, en pocas ocasiones, falta de conocimientos y experiencia, mientras en las de los no profesionales, además de las lagunas cognitivas, imprecisiones al no detectarse la presencia de contraluces y exponer en modo automático mayoritariamente, sin control alguno sobre valor de exposición.

Estos dos indicadores del análisis de contenido coinciden y sostienen la preocupación de los fotorreporteros por su incidencia en el resultado final del producto fotoinformativo, a partir, precisamente, de su importancia comunicativa. Y, aunque la investigación no se centró en la parte específica del proceso editorial, se deduce por experiencia profesional y por sentido común, que la falta de resolución en las fotografías de los profesionales responde a un deficiente tratamiento de edición o a una selección de tamaño inadecuado. Mientras que en las fotografías de los no profesionales, se originan en la baja resolución de las cámaras fotográficas, en el tamaño seleccionado y

en el tratamiento de edición al usar programas indebidos para bajar el peso y que puedan enviarse por un correo electrónico limitado por el peso de salida o entrada por modem. No obstante, se sugiere una investigación de procesos productivos para determinar con exactitud estas causas.

En lo concerniente a la focal, del nivel pragmático, se detectaron índices bajos de lentes usadas indebidamente; sin embargo, llama la atención el uso frecuente de focales convencionales o aquellas con las que la cámara abre al encenderse en el caso de los fotógrafos no profesionales. El análisis muestra pobreza en la búsqueda de una intención gráfica donde intervenga como factor definitorio la focal porque con ella se redacta la información gráfica prácticamente y se toma posición frente a un acontecimiento noticioso. El tipo de focal se asocia, además, con los planos que se pretenden mostrar –cantidad de elementos informativos a incluir-, con el contexto informativo –espacio donde se produce la noticia-, y con el género fotoperiodístico en particular –no es lo mismo un retrato periodístico que una manifestación política.

Se evidencia también una poca explotación intencional del objetivo para conseguir efectos fotográficos propios de la técnica, como lo es la profundidad de campo –alterable a partir del uso deliberado de diafragmas, milimetrajés y distancias de enfoque- usada para conferir protagonismo a lo más importante de la noticia a partir de la nitidez en una parte del fotograma.

El nivel sintáctico composicional, base estética del lenguaje fotoperiodístico, ofrece varios indicadores particulares y generales, pero esta investigación se centra en aspectos concretos relacionados con posiciones físicas de los contenidos informativos más significativos, valorados a partir del título y de la entrada del texto periodístico.

Los parámetros del encuadre incluidos, como el formato, el punto de vista y los planos, aportan datos parecidos a los de la dimensión anterior en un empleo tradicional, repetitivo y convencional, alejado de búsquedas que dieran prioridad a la información gráfica en cuestión. Sin embargo, se llega a la conclusión de que el uso de esos indicadores ayuda a definir el tipo mayoritario de formato, ángulo visual o plano fotográficos que se publica usualmente en un medio de prensa, o el que realiza un fotógrafo determinado, criterios útiles para identificar, modificar hábitos y potenciar al respecto el mensaje fotoperiodístico en función de la comunicación.



La valoración del Formato como variable arroja una alta presencia de re-encuadres (16%) a partir de los formatos originales de las fotografías enviadas al medio para la publicación. Se evidencia el uso de un formato alterado o re-encuadrado, más que para informar, para llenar espacio porque, a pesar de que muchas están indebidamente re-encuadradas, ocupan volumétricamente espacios intermedios entre las columnas de textos, lo cual constata su empleo como relleno. Se detecta, además, que por lo general se usan formatos con mayor volumen en las fotografías de fuentes no profesionales a pesar de la baja calidad resolutive que tienen. Los formatos horizontales y verticales se mueven entre el 41 % y 43%, respectivamente.

La variable Punto de vista arroja desconocimiento y pasividad. Las fotografías se hacen de pie, ángulo normal; solo varían por las proporciones físicas de lo fotografiado, cuando es más grande o más pequeño, porque por sentido común la cámara se debe inclinar. En un bajísimo por ciento se busca creatividad al tomar un punto de vista con respecto a la noticia. Igual sucede con los planos usados de forma tradicional y conservadora, sin conjugarlos intencionalmente con el Formato y el Punto de vista para buscar dinámica, además del uso indebido que no supone, ni remotamente, llenar el encuadre al cargarlo de elementos noticiosos innecesarios. Las cifras confirman la presencia de un 7% del picado, 28% de contrapicado mientras prevalece en un 65% el ángulo normal lo cual confirma la comodidad y poca creatividad en el empleo de puntos de vistas intencionales o creativos para enfocar la foto-noticia.

En la dimensión Composición sobresale la variable Ley de los tercios con insuficiencias muy bajas en cuanto a las fotografías de fuentes profesionales (6%) mientras que resultaron casi cinco veces más recurrentes (32%) las imágenes procedentes de fuentes no profesionales. Vale destacar que los profesionales del fotoperiodismo entrevistados, a los que se suma este investigador, son del criterio de que esta ley es básica, vital, para componer en fotografía de prensa; asegura intencionalidad y aporta coherencia al discurso fotográfico informativo.

Se observan fotografías de fuentes no profesionales cuyo motivo informativo se ubica al centro, dejando espacio hacia ambos lados y hacia arriba y abajo, que propicia la colocación de otros elementos gráficos que distraen la atención de la noticia principal desconociendo la fuerza informativa, el balance y la armonía favorecida con una ubicación en los tercios del fotograma. El colocar los sujetos más importantes según

esta ley ayuda a incluir otros motivos colaterales que tributen datos adicionales a la noticia gráfica.

El uso adecuado de la Ley de los tercios diferencia, a simple vista, al profesional del amateur. Cuando se pide la realización de una fotografía a este o a aquel actor el segundo, por lo general, ubica lo más significativo al centro mientras que el primero lo hace, por defecto, hacia uno de los laterales o hacia arriba o abajo buscando coherencia interna. Los fotógrafos no profesionales lo hacen por sentido común, prácticamente, y como es lo que casi siempre se hace, marca la diferencia con un profesional quien debe evitar la generalidad y buscar una oración fotoperiodística clara y coherente.

La muestra total se somete al pesquisaje de tres profesionales de la fotografía –Juan Pablo Carreras, Juan Miguel Cruz y Roy González, este último pintor además- y, aunque dos de ellos registran un mayor número de fotografías deficientes que el promedio general, la muestra del autor coincide completamente con las que incluyen los otros tres profesionales.

Aunque la Ley de la mirada y la Ley del horizonte se derivan de la Ley de los tercios aquí no se profundiza en ellas por la poca presencia de retratos y fotografías con la línea del horizonte. No obstante, los resultados indican un 38% de empleo inadecuado en profesionales y un 50% en los no profesionales en cuanto a la Ley del horizonte, y relacionado con la Ley de la mirada disminuye a 25% y 38%, respectivamente. Aparecen pocas fotografías aunque las deficiencias al respecto son elevadas lo cual muestra lagunas cognitivas.

La Luz natural, otra variable en cuestión, garantiza una fotografía similar a la que observa el ojo humano, aunque para la vista poco entrenada las diferencias pueden ser sutiles. Este tipo de luz aporta mayor realismo, según reconoce López Hevia. La artificial, aunque resulta de uso obligatorio en algunas situaciones, en ocasiones, proyecta una sombra inapropiada, fea, desde el punto de vista estético por la particularidad puntual de esa luz, ahora ya más difusa resultado del desarrollo tecnológico en esta materia porque existen unidades de iluminación artificial que amortiguan uniformemente los matices de la luz para evitar aquellos efectos indeseables de silueteo o sombras.

La pesquisa arroja un uso mínimo por parte de los profesionales (4%) pero más elevado por las fuentes no profesionales (32%). Para estos últimos resulta evidente incluso el empleo automático que hacen de la luz artificial, el flash en este caso, según se nota en las muestras foto-noticiosas. El uso por defecto de este tipo de iluminación de forma automática se nota porque cuando hay contraluces, no se activa el flash porque así lo determina el fotosensor automáticamente, lo cual se traduce en sub-exposición o silueteo del primer plano que se puede contrarrestar activando el modo de flash de relleno. En otros casos, aún en iluminaciones uniformes y favorables, se acciona el flash provocando sobre-exposiciones.

La fotografía posada –aquella en la que interviene el fotógrafo o el sujeto adopta una posición forzada que afecta la espontaneidad de la fotografía de prensa, a excepción del género retrato– afecta la naturalidad de la escena noticiosa. La pose es un estado manipulado de la información; no es la realidad. En ocasiones, no se debe generalizar, se acude a la pose puntualmente para la representación noticiosa gráfica lo cual debe ser la excepción y no lo habitual.

Barthes (1989: 40-41) dice al respecto: “Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de ‘posar’, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen”. Sucede esto con el retrato, pero igual con la escena con cualquier presencia humana al notarse al fotorreportero tras la lente, pero este debe ser capaz de obturar en el momento preciso, cuando ya todos se han olvidado de él. El fotógrafo estadounidense Eugene Smith tenía por estilo hacer posar a la gente o montar la escena si con esto lograba comunicar la esencia de una situación real o noticia. Y en este sentido, puede ser aprovechable el acto de posar.

El análisis corrobora la Pose usada en las fotografías de profesionales solo en un 6% (19 fotos) y en las otras en un 34% (35) para un 15% como promedio general, y casi seis veces más usual en los no profesionales. Esta correlación numérica indica la habitualidad con que estos últimos asumen la realización de una fotografía de prensa, lo cual resta credibilidad en fotoperiodismo por no ser reflejo fiel y espontáneo de la realidad noticiada.

En el tercer nivel, el lingüístico, se realiza el análisis sobre la base de dos variables: el Pie de foto y el Crédito. La investigación no se detiene en la redacción o el estilo, ni en

el apego a lo estipulado en la carta de estilo; sino, más bien, en su presencia o ausencia, indicadores similares para el crédito.

La presencia del pie de foto constituye una de las deficiencias más notables del fotoperiodismo en Cuba. Solo no llevan pie de foto, aquellas fotografías con alto grado de emotividad, que apelan directamente a los sentimientos de las personas, como en los casos de extrema violencia o catástrofes naturales, o aquellas con peculiaridades hedónicas marcadas; pero ese tipo de imagen en la prensa cubana se ve en pocos casos. La práctica común y normada es colocarle a cada imagen su correspondiente pie. Esto se debe al vínculo estrecho entre foto de prensa y texto periodístico que influye en la percepción, lectura y comprensión de la fotografía.

Esta variable arroja sorprendentemente que en los periódicos *Granma* y *Juventud Rebelde* el empleo del pie de foto es sumamente deficiente en las fotografías pertenecientes a los profesionales. En el primero la deficiencia resulta elevada (28%) pero es ligeramente menor en los no profesionales (26%), mientras que en el *Juventud Rebelde* la diferencia es casi el doble (16% versus 9%), práctica revertida en el periódico *Trabajadores* donde sí se favorecen los fotorreporteros (3% versus 15% a las que les falta el pie). Se infiere que se le exige el pie a los corresponsales, devenidos colaboradores o colectores de fotos, descuidando tal práctica con el fotógrafo de planta y con las fotos tomadas de agencias de noticias e incluso apenas se le reclama al maquetador final solicitarlo cuando no está.

El Crédito, por su parte, representa otra de las problemáticas por el descuido con que se maneja este aspecto y la negligencia comienza en casa. Muchos de los fotógrafos dejan su trabajo a la deriva, en medio del torbellino de la rutina diaria y apenas exigen el debido crédito por su trabajo fotorreporteril. Al realizar las descargas al ordenador, no personalizan el nombre de las imágenes, como sí lo hacen los fotógrafos de agencias. El argumento es a veces que se entrega el texto sin el crédito incluido a continuación del título, pues el redactor-reportero sabe quien hizo la cobertura; pero si el texto llega sin autoría apenas se averigua.

Tal evidente realidad, por su continua repetición, no conduce a ninguna intervención administrativa, máxima instancia para garantizar la calidad en el proceso editorial, que contrarreste dicha práctica que, comparada con el crédito del texto, resulta sustancial la diferencia. Apenas aparece un texto sin el debido crédito autoral.

Este indicador varía entre 11% de ausencia del crédito en los profesionales y el 22% en las fotografías de fuentes no profesionales. Téngase en cuenta que el respaldo autoral añade credibilidad cuando se identifica al fotógrafo de prensa con un modo de abordaje fotoperiodístico o se asocia con un estilo determinado en la cobertura de un aspecto de la realidad social. Ese estilo marca un abordaje peculiar noticioso que atrae el seguimiento informativo de los lectores.

En sentido general, los resultados negativos de las fotografías de fuentes profesionales valoradas, se mueven entre el 6% y el 17%, mientras que las de los no profesionales se despliegan entre el 18% y el 44%, marcadamente alto con respecto a su contraparte aunque el promedio general oscila entre el 11% y el 28%, para uno general de 18%.

La calidad de la imagen fotográfica periodística del nivel pragmático arroja deficiencias resolutorias y de exposición, relacionadas con la información óptima del soporte electrónico, en el 10% de las fotografías de fuentes profesionales pesquisadas. En este caso resulta injustificada la resolución porque todos los profesionales con fotos publicadas en estos medios poseen aparatos fotográficos con 300 ppp, de lo cual se deduce que el problema se origina en el procesamiento digital editorial o en una selección inadecuada del tamaño de la imagen. Las deficiencias expositivas sí se desprenden del desconocimiento del funcionamiento de la cámara fotográfica como indican las respuestas de los fotorreporteros entrevistados. Las fotografías de las fuentes no profesionales doblan el porcentaje de las deficiencias en resolución y exposición (33%), debido al uso de cámaras compactas digitales con ppp inferiores a los 300 puntos, lo cual también influye en la calidad de las exposiciones fotográficas.

En cuanto a la focal las cifras revelan un empleo poco creativo en ambas partes con lo cual obvian la funcionalidad de una selección oportuna en el milimetraje de la focal para la cobertura fotoperiodística. Si bien los profesionales sobresalen por su uso apropiado convencional, les falta creatividad mientras las fuentes no profesionales no articulan oportunamente la focal con el tipo de evento noticioso.

Lo propio se observa en el encuadre, aspecto del nivel compositivo. Aquí reinan los mismos formatos, planos y puntos de vistas tanto en los profesionales como en los no profesionales aunque la asertividad de los primeros sobresale por el oficio.

En cuanto a los tercios, la iluminación y la pose, se detectan diferencias de calidad entre cuatro y seis veces superiores a las fotografías procedentes de fuentes no

profesionales. Es la mayor diferencia entre un subconjunto y el otro, lo cual llama la atención, principalmente la de los tercios, por constituir la base de la estética en cualquier tipo de fotografía.

Y, por último, en el pie de foto y los créditos se observan diferencias marcadas en los periódicos *Granma* y *Juventud Rebelde*, un comportamiento lo más cercano al habitual en la prensa cubana impresa, mientras que el *Trabajadores* muestra los menores contrastes.

Estos resultados del análisis de contenido indican situaciones problemáticas patentes, que, tratadas eficazmente, pueden corregirse y, a su vez, incidir en ellas para remediarlas y con tal acción potenciar la calidad del mensaje fotoperiodístico, a partir de estos indicadores.

El desarrollo tecnológico asegura mayores facilidades, dinámica e inmediatez en el proceso foto-editorial; pero no implica mejores resultados técnicos o estéticos. Lo que se ahorra en tiempo tecnológico se derrocha en complacencias del osio. Fotoperiodísticamente no se está mejor informado descuidando la técnica y la estética porque la noticia gráfica tendría lagunas informativas: al no representar la realidad adecuadamente, con insuficiencias de este tipo, o con la ausencia de un pie de foto, se quebranta la calidad y objetividad comunicativas; la información fotográfica resulta deficiente. En este sentido, Villa Montoya (2004) refiere que las innovaciones tecnológicas han servido para confeccionar y ensamblar información más ágilmente, pero no para fortalecer la función del fotoperiodismo, aspectos en los cuales profesionales e investigadores deben intervenir.

## **2.2 Indicadores para Evaluar y Potenciar la Fotografía de Prensa para la Comunicación Social**

La realización de esta propuesta toma como referencia, igual que para las diferentes categorías del análisis de contenido, modelos investigativos elaborados por Doménech (2005), Gastaminza (2005), Fernández Peña (2010), y Porath y Puntos (2008), que a la vez, se derivan, en lo teórico, de las tesis de Vilchez, Fontcuberta y Manolo Laguillo (1995) basados en criterios prácticos de Pepe Baeza, Doctor en Ciencias de la Información, fotoperiodista, docente y editor de varios periódicos españoles. Modificaciones puntuales han permitido una adaptación y ampliación aplicada a la

fotografía documental periodística para que aporte mayor precisión y profundidad en torno a las categorías incluidas.

Los indicadores se muestran en un modelo, dividido en tres niveles con sus respectivas dimensiones y variables, justo igual que el empleado para el análisis de contenido, pero ampliado a 17 variables para obtener mayor regularidad. El objetivo es llamar la atención sobre aspectos puntuales en función de un estudio que propicie identificar tendencias y comportamientos generales. También de forma evaluativa midiendo y evaluando ineficiencias y, en correspondencia, actuar sobre ellas y que conduzcan a potenciar el uso de la fotografía de prensa una vez detectadas las prácticas ordinarias. Se trata de un modelo abierto y flexible para facilitar otros análisis fotográficos y constituye, asimismo, un instrumento didáctico para educar y concienciar a profesionales relacionados con el fotoperiodismo con aspectos que maticen la fotografía de prensa.

El Nivel pragmático de la técnica fotográfica, el primero, acoge dimensiones de calidad y técnica fotográficas –Resolución, Nitidez y Exposición; y Focal y Efectos fotográficos de la profundidad de campo, respectivamente. Aquí se incluye la mediación técnica, propia del sistema de representación fotográfica, y su resultado físico visual en el fotograma. Vilches refiere la relación que se establece entre los “códigos de la realidad”, y los “códigos del sistema de reproducción empleado (códigos propios del lenguaje fotográfico)”, regidos por una doble articulación óptica, que dan una visión particular de esa realidad. El fotoperiodista visualiza, elige y muestra su versión del hecho noticioso, la realidad, a través de un sistema óptico. Vilches plantea: “No puede hablarse de una analogía pura. Entre la realidad y la imagen de prensa se interpone una codificación técnica, una mediación técnico-retórica que codifica a su manera la realidad”. En ese respecto funciona el tipo de focal y los efectos que a través de ella se ejecutan. Tales motivos justifican la proposición de variables de calidad visual fotográfica y de la aplicación intencional de elementos técnicos en la reproducción fotográfica de un espacio tridimensional, por la importancia de estas categorías para la fotografía de prensa en el proceso de significación y sentido.

El Nivel compositivo abarca el Encuadre y la Composición –Formato, Planos y Punto de vista; Tipo de composición, Ley de los tercios, Centro de interés, Ley de la mirada (retrato), Ley del horizonte (paisaje), Luz y Pose, respectivamente. Focaliza la atención,

desde un punto de vista sintáctico, sobre la fisonomía y la distribución en la estructura física de la imagen. No intenta destacar lo connotado, sino lo denotado. Aborda la relación establecida entre los elementos noticiosos gráficos y la posición ocupada para significar el mensaje fotoperiodístico.

Mientras tanto, el Nivel lingüístico –Pie de foto y el Crédito- refiere, más bien, solo la presencia o ausencia. Las peculiaridades de su redacción y estilo se sugieren como objeto de estudio de otras investigaciones. La presencia o ausencia están sujetas a su casi carácter obligatorio según reflejan las cartas de estilo. Sin embargo, su uso es discreto y disfuncional, con lo que se obvia la función interpretativa, de anclaje, del pie de foto en la prensa. Sin él, generalmente, la foto adquiere una función decorativa, ilustrativa y de relleno, desvirtuando su particularidad informativa.

La propuesta de indicadores, alejada de una caracterización sistémica para hacerla precisamente flexible, posee una proyección práctica y objetiva, perfilada hacia lo técnico como herramienta y hacia la técnica estilística como conjuntos de habilidades y saberes adquiridos por el hombre. Eso propicia que puedan adaptarse a estudios de caracterización –identificar el uso frecuente de los aspectos de los tres niveles para caracterizar el modo de hacer fotoperiodismo en un medio, de un grupo de fotógrafos o de un fotógrafo específicamente-, de calidad, y de evaluación, que conduzcan a revelar el accionar profesional, potenciar el empleo óptimo de la fotografía de prensa por fotorreporteros y medios de prensa y erradicar vicios profesionales.

A continuación se despliega, con mayor número de indicadores al análisis de contenido practicado, la propuesta de indicadores de la presente investigación (anexo III):

## **1. NIVEL PRAGMÁTICO DE LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA**

**Código técnico fotográfico / Calidad de la imagen fotográfica**

1. **Resolución:** óptima / deficiente.
2. **Nitidez:** En foco / Desenfocada.
3. **Exposición:** bien expuesta / sub o sobre-expuesta.

**Código técnico fotográfico / Dispositivo técnico**

4. **Focal:** ángulo ancho (5-35mm) / normal (35-60mm) / estrecho (60mm o más).
5. **Efectos fotográficos de la profundidad de campo:** enfoque selectivo / enfoque total.

## **2. NIVEL SINTÁCTICO COMPOSICIONAL**

**Dimensión compositiva / el encuadre**



6. **Formato:** Horizontal / vertical.
7. **Planos:** planos de ubicación (general y de conjunto) / planos de expresión (cuerpo entero,  $\frac{3}{4}$  o plano americano, plano medio, primer plano o de busto, plano close-up).
8. **Punto de vista:** Picado, normal y contrapicado.

#### **Dimensión compositiva / composición**

9. **Tipo de composición:** asimétrica / simétrica.
10. **Ley de los tercios:** aplicada / no aplicada.
11. **Centro de interés:** aplicado / no aplicado.
12. **Ley de la mirada:** aplicada / no aplicada.
13. **Ley del horizonte:** aplicada / no aplicada.
14. **Luz:** natural / artificial.
15. **Pose:** natural / escenificada.

#### **NIVEL LINGÜÍSTICO / NIVEL TEXTUAL**

16. **Pie de foto** presencia / ausencia.
17. **Crédito:** presente / ausente.

### **2.3 Connotación del estudio realizado**

El contexto actual del fotoperiodismo cubano se despliega con una paulatina dinámica que implica cambios estructurales, de modos de producción y de enfoques éticos: el cuarto oscuro sucumbió completamente ante el ordenador; el proceso editorial analógico dio paso a uno digital mucho más inmediato y superproductivo en cantidad de fotografías; y con tal soporte surge el fantasma de la manipulación digital fotográfica, que pone en duda la credibilidad de la fotografía de prensa por la facilidad de la alteración electrónica indicial, afectando su tradicional y objetivo atributo documental.

Las transformaciones tecnológicas se aprecian en los cambios notables de las páginas periodísticas y en el proceso productivo completo: facilidades de edición y transmisión, alta visibilidad y productividad de los contenidos periodísticos, incluyendo la fotografía informativa, lo cual supone, dice Pepe Baeza (2004), “una enorme paradoja; pues, cada vez más un mayor número de fotografías publicadas en prensa, un mayor número de mensajes, mantienen al público peor informado”.

Se suma a este panorama la falta de una posición crítica consciente e investigativa respecto del desarrollo actual del fotoperiodismo que defina su comportamiento y sus proyecciones. Y en ese sentido, la presente investigación pretende tributar al actual

derrotero del fotoperiodismo en la era digital destacando generalidades del producto fotográfico informativo, así como aspectos ineludibles para informar bien.

La investigación trae a colación cómo puede influir el proceso de la toma fotográfica en sus aspectos técnicos, compositivos y lingüísticos, en la conformación del mensaje fotográfico de prensa. No es que la revelación constituya un acto investigativo pionero; lejos de eso, pero si pretende volcar la mirada de todos los actores profesionales relacionados con el mundo de la fotografía de prensa sobre la utilidad y la profesionalidad informativa gráfica que supone observar ciertas pautas técnicas, estéticas y lingüísticas en este tipo de comunicación visual. En esa dirección puede servir de beneficio no solo a profesionales del fotoperiodismo y a directivos de prensa, sino además a investigadores del ámbito de la comunicación social, a profesores, y a estudiantes en el proceso de aprendizaje y como tema de investigación en proyectos de conclusión de estudios universitarios.

Los profesionista del fotorreporterismo se hacen más conscientes de la importancia de enfocar su labor desde una óptica más intencional, propósito de este estudio que puede servir igualmente, a los administrativos de medios de prensa relacionados con el proceso editorial, para caracterizar, evaluar, y potenciar el producto foto-informativo al aportar un acercamiento que funcione, a la vez, como examen al resultado final del trabajo fotoperiodística del medio.

La investigación abarca enfoques conceptuales y posicionamientos teóricos que se pone a disposición de los interesados -estudiantes, fotógrafos, profesionales de publicaciones, etc.- para el acercamiento investigativo de la estructura fotoperiodística.

Se ha tenido en cuenta, por tanto, la escasez de análisis acerca de la estructura interna de la fotografía informativa en prensa. De ese modo, si contribuye al debate académico entre profesionales, tributa también al ejercicio consciente de la realización gráfica informativa dentro y fuera de las redacciones como escenario didáctico con el cual se hacen aportes culturales al pueblo.

El ámbito universitario pudiera ser un espacio de partida pertinente para realizar este tipo de análisis, alejándose así de toda susceptibilidad e interés particular que no tenga como fin último el conocimiento y la crítica, lo más objetiva posible, centrada en la fotografía de prensa como instrumento eficaz para la comunicación y producción social de noticias.

Los niveles y las variables pueden tener uso autónomo con el objetivo de realizar análisis monográficos, o de un grupo o comunidad de fotorreporteros. Sin embargo, para un exhaustivo estudio del conjunto de aspectos fotográficos de uno o varios periódicos, se sugiere un análisis desde todas las categorías que puedan ser adaptables a fines específicos.

El presente informe de tesis pretende estimular la investigación fotoperiodística y fomentar en la comunidad científica abordajes y estudios en los medios de comunicación para detectar problemas y potenciar la calidad informativa de las omnipresentes e influyentes fotografías periodísticas.

Además, la investigación promueve la utilidad de la coherencia técnica y composicional de las imágenes fotoperiodísticas, así como incentiva el respeto a la normatividad argumentada en las Cartas de estilo y códigos deontológicos, que conduzcan a mayor eficacia, credibilidad y confianza en el fotoperiodismo.

Este informe pretende, sobre todo, concienciar, según Fontcuberta (1990: 178), a la comunidad periodística de que la “calidad informativa de los diarios depende directamente de factores técnicos y organizacionales y de criterios de selección”.

La propuesta de indicadores apuesta por una fotografía de prensa más eficiente, intencionada, educativa, sin descuido a su función social de entretener a partir de sus propiedades estéticas, decorativas, en las páginas informativas. La estructura de la información fotográfica en prensa está vinculada al conjunto y por tanto, la alteración de uno influye en el resto del proceso.

## **CONCLUSIONES**

El estudio de la fotografía documental periodística condujo, en consonancia con los objetivos y tareas planteadas, a las siguientes conclusiones:

1. Existen insuficiencias en los estudios de fotografía de prensa a pesar de la recurrente demanda de profesionales y otros actores afines, de una educación fotográfica, evidente en las deficiencias del currículo académico universitario, del claustro profesoral, y del desempeño profesional de fotorreporteros y agentes productores de imágenes fotoperiodísticas, sumado a la falta de una posición crítica e investigativa en torno al desarrollo actual del fotoperiodismo.
2. La fotografía documental periodística con su referencialidad y carácter mecanicista, resultado de los históricamente cambiantes medios técnicos para fotografiar, aún preserva sus atributos y funciones pertinentes, transferidas al soporte digital como nuevo proceso productivo editorial en diferentes formatos.
3. El uso frecuente de la foto ilustración a contrapelo de la fotografía de información, base del fotoperiodismo generalista, afecta la inmediatez y actualidad que rigen los fundamentos foto-informativos al igual que la alta cifra de fotografías de fuentes no profesionales y la indebida subordinación de la foto a un determinado espacio, repercute negativamente en la intención y la calidad foto-informativa, técnica y estética, e indica indebida atención a los valores-noticias fotográficos.
4. No se concede adecuada atención a la mediación técnica de la cámara fotográfica ni a sus aspectos compositivos y lingüísticos como factores determinantes del discurso fotoperiodístico, que afectan la intencionalidad del mensaje fotográfico.
5. Se evidencia un uso estereotipado de valores compositivos en las fotografías de fuentes profesionales, con deficiencias originadas en el proceso editorial, reconocible en la alteración del formato rectangular original, mientras que en las fotos de fuentes no profesionales se observan errores compositivos conjuntamente con tomas convencionales, sin intencionalidad alguna, que conducen al predominio de valores ilustrativos sobre los informativos.
6. Se advierte escasa atención al pie de foto –imprescindible en la fotografía de prensa para explicar, contextualizar e interpretar correctamente los acontecimientos reflejados visualmente- al ser el único parámetro en que las fotografías de fuentes profesionales sobrepasan en deficiencia, entiéndase para los efectos de esta investigación ausencia, a las de fuentes no profesionales, procedentes de corresponsales o publicadas a través de ellos, en las cuales el pie si aparecen con mayor frecuencia.

## **RECOMENDACIONES**

Para concluir, se proponen las siguientes recomendaciones dirigidas a los medios de comunicación, a la carrera de Periodismo y de Comunicación Social, a los profesores de la disciplina Periodismo Impreso y a los profesionales del fotoperiodismo:

1. Socializar con los profesionales, estudiantes, profesores e investigadores de la carrera de Periodismo y Comunicación Social los resultados de la presente investigación.
2. Realizar estudios e implementar la aplicación de la propuesta de indicadores en medios de prensa.
3. Promover investigaciones sobre los elementos técnico-estéticos de la fotografía de prensa.
4. Proponer a la Unión de Periodistas de Cuba y a las universidades tener en cuenta los resultados de esta investigación como instrumento paralelo a la implementación de estrategias de superación y de aumento de la calidad profesional fotoperiodística.

## **BIBLIOGRAFÍA**



1. Abreu, Carlos (1992): *Para analizar la fotografía periodística* (Ed. 2005). La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
2. Alonso, Manuel y Mantilla, Luis (2001): *Imágenes en acción: análisis y práctica de la expresión audiovisual en la escuela activa* ( 3ª. Ed.). Madrid: Akal.
3. Baeza, Pepe (2001): *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
4. Bages, Juanita (2003): *La imagen fotográfica: ¿Representación de la realidad?* Emagazine disponible en [www.art-industry.com/emagazine/tema/juanita.htm](http://www.art-industry.com/emagazine/tema/juanita.htm), el 5 de mayo 2003.
5. Barthes, Roland (1982): *El mensaje fotográfico, en Lo Obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
6. Barthes, Roland (1989): *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía* (1980). Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
7. Baudelaire, Charles (1988): *El público moderno y la fotografía en curiosidades estéticas* (Ed. 1858). Madrid: Jucar.
8. Benjamin, Walter (2004): *Sobre la fotografía*. Valencia: SAGE.
9. Benjamin, Walter (s/f): "Discursos interrumpidos" en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.
10. Bordieu, Pierre (1979): *Un arte intermedio* (Ed. 1965). México: Nueva Imagen.
11. Brisset, Demetrio E. (2010): *Fotos y cultura: usos expresivos de las imágenes fotográficas. Textos mínimos*. Universidad de Málaga.
12. Cabrera Díaz, Dayani (2006): *Propuesta de lineamientos para el tratamiento documental de la fotografía de prensa en los medios cubanos*. Trabajo de diploma. La Habana: Universidad de La Habana.
13. Cartier-Bresson, Henri (1952): *El momento decisivo*.
14. Castellanos, Ulises (2004): *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*. México DF: Universidad iberoamericana. Disponible en <http://www.es.scribd.com/doc/20252734/Castellanos-Ulises-Manual-de-fotoperiodismo-Retos-y-soluciones-2003>, el 24 de julio de 2011.
15. Claro León, Jorge (2008): *Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas*. Disponible en [http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal\\_sexta/textos\\_sexta/JORGE.HTM](http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM), el 26 de febrero de 2012.
16. Coloma, Isidoro (1986): *La forma fotográfica*. Málaga: Ed. del Colegio de Arquitectos.
17. Doelker, Christian (1979): *La realidad manipulada*. Barcelona: Gustavo Gili.
18. Doménech Fabregat, Hugo (2003): *La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.tdx.cbuc.es>, el 5 de julio de 2008.
19. Dubois, Phillipe (1986): *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós. Disponible en <http://www.scribd.com/doc/27726104/El-acto-fotografico-Philippe-Dubois>, el 6 de mayo de 2012.
20. Dubois, Philippe (1994): *El acto fotográfico* (Ed. 1983). Barcelona: Paidós.
21. Eco, Umberto (1977): *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* (Ed. 1968). USA: Universidad de Michigan. Lumen.
22. Eijo, Juan Pablo: *Henri Cartier Bresson, biografía y conceptos fotográficos*. Disponible en <http://www.suite101.net/content/henri-cartier-bresson-biografia-y-conceptos-fotograficos-a58103>, el 1 de agosto de 2011.
23. Fernández Peña, María Cecilia (2010): *Denotación, connotación y significación de los mensajes fotoperiodísticos publicados en las portadas del periódico La Razón antes y después del cambio de imagen del 11 de marzo del 2010*. Disponible en



43. Legido García, Victoria (2001): *Muerte de la fotografía referencial: de la imagen fotográfica como representación a la imagen fotográfica como herramienta discursiva*. Madrid: UCM.
44. Loup Sogues, Marie (1991): *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
45. Marcolin, Neldson: *Hercule Florence inventor latinoamericano de la fotografía*. Disponible en <http://www.sandrooramas.blogspot.com/2010/08/caminos-paralelos-hercule-florence.html>, consultado el 25 de enero de 2012.
46. Marcos García, Nelson (1987). *El fotorreportaje y su técnica*. Santiago de Cuba: Ed. Oriente.
47. Martínez Hinojosa, Francisco R. (2008): *La obra fotográfica. Su protección autoral: una versión de principios de siglo*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau & Félix Varela.
48. Merriam-Webster (2000): *Merriam-Webster Unabridged Dictionary* (Incorporated Version 2.5). Edición digital.
49. Merriam Webster Unabridge Dictionary (2006).
50. Meyer, Pedro (2010): *¿Hay ya demasiado personas tomando fotografías?* Disponible en [http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1234%3Aare-too-many-people-taking-photographs&catid=1%3Apedro-meyers-editorial&lang=es](http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1234%3Aare-too-many-people-taking-photographs&catid=1%3Apedro-meyers-editorial&lang=es), consultado el 13 de octubre de 2011.
51. Miserachs Ribalta, Xavier (1995): *Fotógrafo. Profesión del futuro*. Barcelona: Grijalbo.
52. Moles, Abraham (1991): *La imagen*. México D.F.: Trillas.
53. Monje Arenas, Luis (1992): *Curso de fotografía*. Disponible en <http://www.difo.uah.es/cursosfoto/index.htm>, el 26 de agosto de 2004.
54. Morriña Rodríguez, Oscar (2005): *Fundamentos de la forma*. La Habana: Editorial Félix Varela.
55. Munárriz Ortiz, Jaime (1999): *La fotografía como objeto. La relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación*. Madrid: UCM.
56. Opitz, Hernán Alejandro (Inédito): *Introducción al Fotoperiodismo*. Disponible en <http://www.elfotoperiodismo.blogspot.com/2008/12/la-fotografa-de-prensa-y-la.html>, el 13 de junio de 2013.
57. Periódico *Granma*: Ediciones 3, 4 y 5 de enero de 2013; 11, 12 y 13 de febrero de 2013; 18, 20 y 22 de marzo de 2013; 23, 25 y 27 de abril de 2013. La Habana.
58. Periódico *Juventud Rebelde*: Ediciones 3, 4 y 5 de enero de 2013; 10, 12 y 13 de febrero de 2013; 20, 22 y 24 de marzo de 2013; y 23, 25 y 27 de abril de 2013. La Habana.
59. Periódico *Trabajadores*: Ediciones 7 de enero de 2013; 11 de febrero de 2013; 25 de marzo de 2013; y 29 de abril de 2013. La Habana.
60. Phil, Davis (1984): *Photography*. Iowa: University of Michigan, Wm. C. Brown Co.
61. Pláceres Cambra, Abelardo (1976): *Fotografía y periodismo*. La Habana: Pueblo y Educación.
62. Puente, Soledad; Porath, William (2007). *Claves para un buen fotoperiodismo*. Cuadernos de información No. 20. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
63. Robledano Arillo, Jesús (1999): *El análisis documental de la fotografía de prensa en entornos automatizados*. Tesis doctoral. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid.
64. Robledano Arillo, J (1999): *Documentación fotográfica en medios de comunicación social*. Madrid. UCM.
65. Rose, Guillian (2001): *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres: Sage Publications.
66. Sanders Peirce, Charles (1884): *La gran lógica*.
67. Santisteban Batista, Bárbara Yudith (2011): *La fotografía de prensa en el semanario ¡ahora!* Tesis de diploma. Cuba, Universidad de Holguín.

68. Santos Cabrera, Kaloian (2006): *Fotogramas para la construcción del mensaje fotoperiodístico. Una mirada al proceso de producción fotoperiodístico del periódico Granma*. Tesis de diploma. Universidad de La Habana.
69. Silveira Toledo, David E. (2006): *Los fotógrafos del silencio. Análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
70. Simó, Frank (2008): *El instante decisivo por Henri Cartier-Bresson*. Disponible en <http://barcelonaphotobloggers.org/2008/12/31/el-instante-decisivo-por-henri-cartier-bresson/>, el 18 de octubre de 2011.
71. Sontag, Susan (2006): *Sobre la fotografía* (1973). México D.F.: Santillana Ediciones Generales.
72. Sussman, Aaron (s/f): *The Amateur photography handbook*. New York: Thomas L. Crowell Co.
73. Tausk, Peter (1976): *An Introduction to Press Photography*. Praga: International Organization of Journalism.
74. Tausk, Peter (1989): *Manual de fotografía de prensa*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
75. Tausk, Peter (1984): *Historia de la fotografía de prensa en el siglo XX*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
76. Thompson, John B. (2008): *Ideología y cultura moderna* (Ed. 1989). La Habana: Pablo de la Torriente Brau & Félix Varela.
77. Vilches, Lorenzo (1993): *La televisión: los efectos del bien y del mal*. Barcelona, Paidós.
78. Vilches, Lorenzo (1987): *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós.
79. Vélez Salazar (2004): *La fotografía como herramienta del pensamiento mágico*. Madrid: UCM.
80. Villafañe, Justo y Minguez, Norberto (1995): *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide.
81. Villafañe, Justo (1988): *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide.
82. Villaseñor, Enrique (2012): *Géneros fotográficos: Fotografía periodística, testimonial, ensayo e ilustración*. Parte I de IV. México. En pdf.
83. Villa Montoya, María Isabel (2004): *Funciones y cambios del fotoperiodismo en los medios online*. Disponible en <http://www.ae-ic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/170.pdf>, el 20 de noviembre de 2011.
84. Wolf, Mauro (2005): *La investigación de la comunicación de masas*. La Habana: Editorial Félix Varela.
85. Zunzunegui, Santos (1998): *Pensar la imagen* (4ta Ed). España, Universidad del País Vasco: Ediciones cátedra.

## **ANEXOS**

## ANEXO I:

### TABLA DE DATOS GENERALES E INDICADORES PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

#### A: GENERALES

A1: Total de fotografías de prensa

A2: Fotografías de prensa de fotorreporteros, o autores y colaboradores cubanos

A3: Fotografías informativas

A4: Fotografías ilustraciones

A5: Fotografías de fuentes profesionales: Fotorreporteros de planta /  
Fotorreporteros colaboradores –AIN o fotorreporteros de semanarios de provincia o de Estudios Revolución

A6: Fotografías de fuentes no profesionales: Colaborador fotográfico de organismo e instituciones / Redactor reportero de prensa / Corresponsales

<b>NIVEL PRAGMÁTICO DE LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA</b>		
<b>DIMENSION</b>	<b>VARIABLE</b>	<b>INDICADORES</b>
<b>1. Calidad de la imagen fotográfica</b>	V1: Resolución	X: Resolución óptima
		Y: Resolución deficiente
	V2: Exposición	X: Bien expuesta
		Y: Sub- o sobre expuesta
<b>2. Dispositivo técnico</b>	V3: Focal	X: Ángulo convencional
		Y: Ángulo no-convencional
<b>NIVEL SINTÁCTICO COMPOSICIONAL</b>		
<b>3. Encuadre</b>	V4: Formato	X: Horizontal o vertical convencional
		Y: Horizontal o vertical intencional
	V5: Planos	X: Planos convencionales de ubicación o de expresión
		Y: Planos intencionales de ubicación o de expresión
	V6: Punto de vista	X: Uso convencional del punto de vista
		Y: Uso intencional del punto de vista
<b>4. Composición</b>	V7: Ley de los tercios	X: No aplicada
		Y: Aplicada
	V8: Luz	X: Natural
		Y: Artificial
	V9: Pose	X: Natural
		Y: Escenificada
<b>NIVEL LINGÜÍSTICO</b>		
<b>5. Textual</b>	V10: Pie de foto	X: Presencia
		Y: Ausencia
	V11: Crédito	X: Presencia
		Y: Ausencia

**ANEXO II: RESULTADOS DEL ANALISIS DE CONTENIDO SEGÚN LA TABLA DE INDICADORES DEL ANEXO I  
PERIODICO GRANMA**

FECHA	A1	A2	A3	A4	A5	A6	V1	V 2	V3	V4	V5	V6	V7	V8	V9	V10	V11
010313	18	<b>9</b>	0	9	8		7/1	7/1	1/	8/1i	4/4	4/4	8/0	7/1	7/1	1/7	5/3
						1(11 <sup>1</sup> )	0/1	1/0	0/1	0/1	0/1	1/0	1/0	1/0	0	0/1	0/1
010413	23	<b>15</b>	7	8	8		8/0	7/1	7/1	1/7	1/7	1/7	7/1	8/0	7/1	6/2	8/0
						7(47)	5/2	7/0	0/7	0/7	7/0	0/7	5/2	3/4	4/3	5/2	4/3
010513	16	<b>10</b>	5	5	5		5/0	3/2	5/0	0/5	0/5	0/5	4/1	4/1	5/0	3/2	4/1
						5(50)	2/3	2/3	1/4	0/4/1	0/4/1	1/4	1/4	4/1	4/1	4/1	3/2
021113	14	<b>9</b>	5	4	6		5/1	5/1	0/6	0/6	0/6	1/5	6/0	4/2	4/2	5/1	5/1
						3(33)	1/2	2/1	1/2	0/3	0/3	1/2	2/1	1/2	2/1	2/1	2/1
021213	08	<b>4</b>	3	1	4		3/1	3/1	2/2	2/2	2/2	2/2	4/0	2/2	4/0	2/2	4/0
021313	17	<b>11</b>	9	2	6		4/2	5/1	0/6	0/6	0/6	0/6	5/1	4/1	6/0	5/1	6/0
						5(45)	4/1	5/0	0/5	0/5	2/0	1/4	5/0	2/3	2/3	4/1	4/1
031813	12	<b>8</b>	5	3	6		5/1	5/1	0/5	0/5	1/5	0/6	6/0	6/0	6/0	5/1	5/1
						2(25)	2/0	2/0	2/0	0/2	0/1	0/2	1/1	2/0	1/1	2/0	2/0
032013	20	<b>9</b>	7	2	7		6/1	6/1	2/5	0/7	1/6	3/4	6/1	7/0	7/0	7/0	6/1
						2(22)	1/1	1/1	0/2	0/2	0/2	0/2	2/0	2/0	2/0	2/0	1/1
032213	28	<b>19</b>	13	6	12		9/3	12/0	2/10	0/12	1/11	2/10	12/0	12/0	12/0	7/5	11/1
						7(37)	5/2	5/2	0/7	0/7	2/5	3/4	4/3	6/1	6/1	5/2	3/4
042313	15	<b>10</b>	4	6	7		6/1	6/1	2/5	1/6	3/4	2/5	6/1	7/0	7/0	5/2	7/0
						3(30)	2/1	2/1	0/3	0/3	0/3	0/3	2/1	2/1	3/0	2/1	0/3
042513	18	<b>12</b>	10	2	9		7/2	7/2	1/8	0/1	2/7	0/9	8/1	9/0	9/0	8/1	8/1
						3(25)	1/2	1/2	0/3	0/3	0/3	0/3	3/0	0/3	0/3	2/1	3/0
042713	16	<b>10</b>	7	3	9		9/0	7/2	0/7	1/8	1/8	9/0	9/0	8/1	7/2	6/2	5/3
						1(10)	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	0/1	0/1	1/0	1/0
<b>Totales</b>	205	<b>126</b>	75	51	<b>87</b>	<b>39</b>	<b>13/15</b>	<b>12/10</b>					<b>6/12</b>	<b>8/16</b>	<b>4/14</b>	<b>24/10</b>	<b>9/16</b>
<b>Porcentajes</b>		<b>61<sup>2</sup></b>	60 <sup>3</sup>	40	<b>69</b>	<b>31</b>	<b>15/38</b>	<b>14/26</b>					<b>7/31</b>	<b>9/41</b>	<b>5/36</b>	<b>28/26</b>	<b>10/41</b>

<sup>1</sup> Por ciento de fotografías de fuentes no profesionales A6 con respecto a A2, total de fotografías de esa edición.

<sup>2</sup> Porcentaje con respecto al total A1 (265). Igual para el periódico Juventud Rebelde y Trabajadores y para las cifras generales.

<sup>3</sup> Porcentaje de A3 y A4 con respecto a A2. Todos los otros porcentajes son con respecto a A5 (izq) y A6 (der). Igual para las cifras generales.

**PERIODICO JR**

<b>Fecha</b>	<b>A1</b>	<b>A2</b>	<b>A3</b>	<b>A4</b>	<b>A5</b>	<b>A6</b>	<b>V1</b>	<b>V 2</b>	<b>V3</b>	<b>V4</b>	<b>V5</b>	<b>V6</b>	<b>V7</b>	<b>V8</b>	<b>V9</b>	<b>V10</b>	<b>V11</b>
010313	14	<b>11</b>	8	3	8		7/1	7/1	0/8	0/8	0/8	1/7	8/0	8/0	8/0	5/3	7/1
						3(27)	3/0	2/1	0/3	0/3	0/3	0/3	1/2	2/1	1/2	3/0	3/0
010413	11	<b>8</b>	5	3	3		2/1	3/0	0/3	0/3	0/3	1/2	3/0	3/0	3/0	3/0	2/1
						5(37)	3/2	4/1	0/5	0/5	0/2	0/5	5/0	1/4	3/2	5/0	4/1
010513	11	<b>6</b>	2	4	5		4/1	5/0	4/1	2/3	5/0	4/1	5/0	4/1	4/1	5/0	5/0
						1(16)	1/0	0/1	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0	1/0
021013	27	<b>24</b>	16	8	18		12/6	15/3	3/15	17/1	3/15	12/8	15/3	17/1	17/1	17/1	16/2
						6(25)	3/3	3/3	1/5	1/5	1/5	1/5	3/3	6/0	6/2	5/1	6/0
021213	4	<b>4</b>	3	1	4		3/1	2/2	0/4	0/4	0/4	0/4	4/0	4/0	4/0	2/2	4/0
021313	16	<b>8</b>	4	4	8		8/0	7/1	0/8	0/8	0/8	1/7	8/0	8/0	6/2	6/2	8/0
032013	13	<b>9</b>	7	2	7		4/3	5/2	0/8	0/8	0/8	2/5	7/0	7/0	6/1	7/0	7/0
						2(29)	0/2	1/1	0/2	0/2	0/2	0/2	2/0	1/1	2/0	1/1	2/0
032213	16	<b>8</b>	2	6	8	0	8/0	5/3	2/6	0/8	0/8	2/6	8/0	7/1	8/0	6/2	8/0
032413	14	<b>11</b>	7	4	11	0	11/0	9/2	1/10	0/11	0/11	0/11	11/0	10/1	10/1	9/2	9/2
042313	16	<b>13</b>	7	6	10		9/1	5/5	1/9	1/9	0/10	1/9	10/0	9/1	10/0	8/2	10/0
						3(23)	3/0	2/1	0/3	0/3	0/3	0/3	3/0	3/0	1/2	3/0	3/0
042513	9	<b>7</b>	2	5	6		6/0	6/0	1/5	1/5	1/5	1/5	5/1	6/0	6/0	5/1	5/1
						1(14)	0/1	0/1	0/1	0/1	0/1	0/1	1/0	1/0	0/1	1/0	0/1
042713	13	<b>11</b>	6	5	10		10/0	4/6	3/10	0/1	0/10	0/10	10/0	10/0	9/1	9/1	10/0
						1(9)	1/0	1/0	0/1	0/1	0/1	0/1	0/1	0/1	0/1	1/0	0/1
<b>Totales</b>	164	<b>120</b>	<b>69</b>	<b>51</b>	<b>98</b>	<b>22</b>	<b>14/8</b>	<b>25/9</b>					<b>4/6</b>	<b>5/7</b>	<b>7/10</b>	<b>16/2</b>	<b>7/3</b>
<b>Porcentajes</b>		<b>73</b>	<b>58</b>	<b>42</b>	<b>82</b>	<b>18</b>	<b>14/36</b>	<b>25/40</b>					<b>4/27</b>	<b>5/32</b>	<b>7/45</b>	<b>16/9</b>	<b>7/14</b>



### PERIODICO TRABAJADORES

FECHA	A1	A2	A3	A4	A5	A6	V1	V 2	V3	V4	V5	V6	V7	V8	V9	V10	V11
010713	35	<b>28</b>	24	4	19		16/3	19/0	19/0	19/0	6/13	6/13	18/1	17/2	17/2	18/1	14/5
						9(32)	3/6	9/0	9/0	9/0	1/8	1/8	5/4	5/4	7/2	7/2	9/0
021113	23	<b>20</b>	14	8	13		13/0	12/1	12/1	3/12	1/12	1/12	10/3	12/1	11/2	13/0	7/6
						7(35)	3/4	7/0	7/0	2/5	3/4	2/5	7/0	7/0	7/0	6/1	6/1
032513	27	<b>24</b>	16	7	11		8/3	11/0	11/0	1/10	3/8	0/11	11/0	10/1	10/1	11/0	4/7
						13(54)	4/9	10/3	11/2	0/13	1/12	12/1	12/1	10/3	8/5	11/2	11/2
042913	31	<b>28</b>	25	3	16		14/2	16/0	12/4	1/15	4/12	2/14	16/0	16/0	13/3	15/1	11/5
						13(46)	8/3	13/0	12/1	3/10	13/0	3/10	13/0	10/3	9/4	12/1	12/1
Totales	116	<b>101</b>	79	22	59	42	8/22	1/3	5/3				4/5	4/10	8/11	2/6	23/4
Porcentajes		<b>87</b>	78	22	58	42	13/54	2/6	8/7				6/12	6/24	13/27	3/15	37/10
Ttl general	485	<b>347</b>	<b>223</b>	<b>124</b>	<b>244</b>	<b>103</b>	<b>35/45</b>	<b>38/22</b>					<b>14/26</b>	<b>17/33</b>	<b>19/35</b>	<b>42/18</b>	<b>39/23</b>
% general	28	<b>72</b>	<b>64</b>	<b>36</b>	<b>70</b>	<b>30</b>	<b>14/44</b>	<b>15/22</b>					<b>6/26</b>	<b>5/32</b>	<b>6/34</b>	<b>17/18</b>	<b>11/22</b>
Promedio ambos							<b>24</b>	<b>17</b>					<b>12</b>	<b>14</b>	<b>16</b>	<b>17</b>	<b>18</b>

**ANEXO III  
PROPUESTA DE INDICADORES**

<b>NIVEL PRAGMÁTICO DE LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA</b>		
<b>DIMENSION</b>	<b>VARIABLE</b>	<b>INDICADORES</b>
<b>CALIDAD DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA</b>	1- Resolución	Resolución óptima
		Resolución deficiente
	2- Nitidez	En foco
		Desenfocada
	3- Exposición	Bien expuesta
		Sub- o sobre expuesta
<b>DISPOSITIVO TÉCNICO</b>	4- Focal	Ángulo convencional
		Ángulo no-convencional
	5- Efectos fotográficos de la profundidad de campo	Enfoque convencional
		Enfoque intencional
<b>NIVEL SINTÁCTICO COMPOSICIONAL</b>		
<b>ENCUADRE</b>	6- Formato	Horizontal o vertical convencional
		Horizontal o vertical intencional
	7- Planos	Planos convencionales de ubicación o de expresión
		Planos intencionales de ubicación o de expresión
8- Punto de vista	Uso convencional del punto de vista	
	Uso intencional del punto de vista	
<b>COMPOSICIÓN</b>	9- Tipo de composición	Simétrica
		Asimétrica
	10- Ley de los tercios	Aplicada
		No aplicada
	11- Centro de interés	Aplicado
		No aplicado
	12- Ley de la mirada (en retratos)	aplicada
Mal aplicada		
13- Ley del horizonte (fotografías con paisajes)	aplicada	
	Mal aplicada	
14- Luz	Natural	
	Artificial	
15- Pose	Natural	
	Escenificada	
<b>NIVEL LINGÜÍSTICO</b>		
<b>TEXTUAL</b>	16- Pie de foto	Presencia
		Ausencia
	17- Crédito	Presencia
		Ausencia

## ANEXO IV

### LISTA DE AUTORES DE LAS FOTOGRAFÍAS PESQUISADAS

#### FOTOGRAFOS PROFESIONALES EN PLANTILLA DEL DIARIO *GRANMA*

1. Juvenal Balán Neyra
2. Ricardo López Hevia
3. Anabel Díaz Mena
4. Yander Zamora de los Reyes
5. Yaimy Ravelo Rojas
6. Ismael Batista Rodríguez
7. Jorge Luis González Álvarez
8. Manuel Correa Alma
9. Alberto Borrero Ávila
10. Fotos del archivo de autores profesionales, sin crédito.

#### COLABORADORES PROFESIONALES

Rodolfo Blanco Cué (AIN)  
Gettimages  
Vicente Brito  
Foto: AIN (sin autoría)  
Otmaro Rodríguez (AIN)  
Armando E. Contreras (AIN Granma)

Marcelino Vázquez (AIN)  
Estudios Revolución  
Oriol de la Cruz (AIN)  
Juan Pablo Carreras (AIN Holguín)  
César a. Rodríguez (*Trabajadores*)  
José Luis Anaya (INDER)

#### FOTOGRAFOS NO PROFESIONALES (corresponsales mayormente)

Leandro Maceo Leyva (Corresponsal, enviado especial en Haití)  
Ortelio González Martínez (Corresponsal en Ciego de Ávila)  
CAO. (Colaborador de la salud)  
Pastor Batista Valdés (Corresponsal en Las Tunas)  
Ronald Suárez Rivas (Corresponsal en Pinar del Río)  
Miguel Febles Hernández (Corresponsal en Camaguey)  
Carlos Cánovas Caso (corresponsal semanario *Trabajadores* en Mayabeque)

Julio Martínez Molina (Corresponsal en Cienfuegos)  
Dilbert Reyes Rodríguez (Corresponsal en Granma)  
Freddy Pérez Cabrera (Corresponsal en Ciego de Ávila)  
Efraín Cedeño (Redacción central)  
Juan Carlos Dorado (Redacción central)  
Nancy Reyes (Redacción central)  
Armando Hernández (Ex corresponsal en Cienfuegos)

#### FOTOGRAFOS PROFESIONALES EN PLANTILLA DEL DIARIO JUVENTUD REBELDE

1. Juan Moreno
2. Calixto N. Llanes
3. Roberto Ruiz
4. Roberto Morejón
5. Roberto Suárez
6. Roberto Ruiz
7. Raúl Pupo

#### COLABORADORES PROFESIONALES

Ricardo López Hevia (Periódico *Granma*)  
José M. Correa (Periódico *Granma*)  
Miguel Rubiera Jústiz (AIN Santiago de Cuba)  
Kaloian Santos Cabrera  
Juan Carlos Dorado  
Yaciel Peña de la Peña (AIN Las Tunas)  
Osvaldo Gutiérrez Gómez (AIN)

Juan Pablo Carreras (AIN Holguín)  
Rodolfo Blanco Cué (AIN)  
Marcelino Vázquez (AIN)  
Jorge Luis González (Fotorreportero periódico *Granma*)

#### FOTOGRAFOS NO PROFESIONALES

Mayra García Cardentey (Corresponsal en Pinar del Río)  
Javier Valenzuela  
Hugo García (Corresponsal en Matanzas)  
Luis Raúl Vázquez Muñoz (Corresponsal en Ciego de Ávila)  
Orlando Durán Hernández

Ramón Barreras Valdés  
Alina Perera (Periodista redacción central)  
Raúl Alejandro  
Otilio Rivero Delgado  
Eduardo Pinto Sanchez (Corresponsal en Santiago de Cuba)

#### FOTORREPORTEROS EN PLANTILLA DEL SEMANARIO TRABAJADORES

1. Cesar Augusto Rodríguez Rodríguez
2. Agustín Borrego Torres
3. Eddy Martín Díaz
4. René Pérez Massola
5. Roberto Carlos Medina Alonso
6. Joaquín Hernández Mena

7. Heriberto González Brito

#### **COLABORADORES PROFESIONALES**

Perfecto Romero (Fotorreportero retirado)

Modesto Gutiérrez (AIN)

Ricardo López Hevia (Diario *Granma*)

#### **FOTOGRAFOS NO PROFESIONALES**

Carlos Cánovas (Corresponsal en Mayabeque)

Alberto Nuñez Betancourt (Director del Periódico)

Mayra Gutiérrez

Manuel Valdez Paz (Corresponsal en Holguín)

Rodny Alcolea Olivares (Corresponsal en Guantánamo)

Luis Albero Acosta Hernández

Leandro Armando Pérez Pérez

Jorge Pérez Cruz (Corresponsal en Las Tunas)

Betty Beatón Ruiz (Corresponsal en Santiago de Cuba)

8. José Raúl Rodríguez Robleda

Armando Contreras Tamayo (AIN Granma)

Ismael Francisco (Fotorreportero Cubadebate)

Miguel Rubiera (AIN Santiago de Cuba)

Joel García (Periodista Redacción central)

Raúl del Pino (Periodista Redacción central)

Lourdes Rey Veitía (Corresponsal en Villa Clara)

Ramon Barreras Ferrán (Corresponsal en Cienfuegos)

Michael García Pérez

José Luis Martínez Alejo (Corresponsal en Ciego de Ávila)

Jorge Rivas Rodríguez (Periodista redacción central)

Yuris Nórido (Periodista redacción central)

### **ANEXO V: ENTREVISTAS A INFORMANTES CLAVES**

#### **GUÍA DE ENTREVISTA A LOS FOTORREPORTEROS**

Estimado compañero (a):

El siguiente cuestionario pretende tributar información a la tesis de maestría en Comunicación Social con mención al Periodismo “La Fotografía Documental Informativa para la Comunicación Social” del Lic. Amauris Betancourt Gómez de la Universidad de Holguín.

El objetivo fundamental radica en indagar sobre la técnica y la estética (encuadre y composición) de la Fotografía de Prensa así como del uso del pie de foto y el crédito, en los medios cubanos de comunicación. Para alcanzar las metas trazadas resulta imprescindible su cooperación al contestar con sinceridad (todas o solo las interrogantes que desee), teniendo en cuenta su experiencia en la labor fotoperiodística. De antemano le agradecemos por su ayuda.

#### **A) DATOS GENERALES Y PROFESIONALES:**

- Nombre y Apellidos:
- Medio (s) de prensa donde trabaja:
- Años de experiencia como fotorreportero:
- Graduado universitario:
- Ámbito que cubre con más frecuencia:  
Deportes: \_\_\_\_ Cultura: \_\_\_\_ Informativo general: \_\_\_\_\_, Todos: \_\_\_\_\_
- Trabaja para Medio impreso o digital; o ambos:

#### **B) DATOS SOBRE CALIDAD VISUAL, CÁMARA FOTOGRÁFICA, ENCUADRE, COMPOSICIÓN, PIE DE FOTO Y CRÉDITO DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA**

1. ¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa?: Resolución, nitidez, exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien).
2. ¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?
3. ¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?
4. Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.
5. ¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.

6. ¿Qué aspectos de la composición (Simetría / asimetría, Ley de los tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.
7. ¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotográfica periodística?
8. Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):
  - Realización técnica: \_\_\_\_\_
  - Realización estética: \_\_\_\_\_
  - Informatividad: \_\_\_\_\_
9. ¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?
10. Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.
11. Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa.

**ADALBERTO ROQUE.** Fotorreportero de la Agencia Francesa de Prensa (AFP); 33 años de experiencia (1980-2013). Graduado del Instituto Superior de Arte. Trabaja “para todo tipo de medio porque no hay fronteras entre ellos. Cada impreso tiene un espejo digital, mundialmente, por tanto, se toman imágenes pensando en todos sus usos”.

**SE PROHIBE EL USO TOTAL O PARCIAL DE ESTA ENTREVISTA SIN EL CONSENTIMIENTO ESCRITO DEL AUTOR O EL ENTREVISTADO.**

1. *¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa a la hora de informar?: Resolución, nitidez, exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien).*

Sinceramente: esos aspectos son a la fotografía lo que la ortografía a la redacción. Si estudias periodismo y luego escribes con errores ortográficos, algo dejó de funcionar en ti.

Al fotografiar los aspectos técnicos no son tenidos en cuenta, ellos debieron ser aprendidos y asimilados de modo que se utilicen orgánicamente y solo para ratificarle al fotógrafo que sus imágenes existirán. Durante la cobertura de una guerra no pensarás en resolución o en bien expuesto; sino en imágenes, así como redactor no pensarás en ortografía, sino en enfoque del suceso.

La técnica sirve al fotógrafo para afinarla en sus inicios y no volver a pensar en ella. Es un azadón, y el objeto de pensamiento del cultivador no será su azadón, sino su plantación. Escondidos detrás de aspectos técnicos suelen andar quienes no tienen mucho que decir en imágenes. Sinceramente.

2. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?*

La cámara fotográfica es un instrumento de trabajo. Verla como un fin en si misma es un desvarío del camino real. Sin embargo, si el instrumento está deficiente, tus imágenes pueden perderse para siempre. Lo que necesita el fotógrafo para hacer imágenes es una simple máquina fotográfica que responda a sus necesidades.

Algunos prefieren las cámaras grandes, voluminosas, pesadas –despectivas y anunciadoras de la llegada del fotógrafo. Este tipo de cámaras llegan al sitio primero que el hombre –que el ser, que el pensador- que las maneja. Otros preferimos las discretas, aquellas que me dejan llegar al sitio, hablar con las personas, compartir impresiones, meditar sobre el hecho, investigar, y tomar las fotos con una óptica –no de cristal de lente supremo, sino de prisma personal.

Como verás, antepongo el contenido al instrumento. Antepongo lo que “este fotógrafo” quiere decirme a “el equipo que este fotógrafo usa”.

En algunos casos, no es el hecho, sino las personas que organizan un evento, lo que impide al fotógrafo vivir de cerca el fenómeno, y está obligado a utilizar largos lentes. Es obvio que si te envía tu medio a cubrir fútbol y no llevas una cámara rápida y potente, y largos lentes, posiblemente no tengas una buena foto de fútbol o béisbol. Sin embargo, ¿has meditado en cuán diferentes se ven aquellas antiguas fotografías de bateadores tomadas a escasos metros de estas actuales tomadas a 50-60 metros de distancia? El uso de largos lentes ha condicionado la manera en que vemos –sentimos– a un pitcher. Son objetos bidimensionales aplastados contra fondos difusos. Sea quien sea que tome la foto, no hay estilo en las imágenes deportivas. Todas pueden ser tomadas por el mismo fotógrafo.

No obstante, para responderte un poco más acotado a tu pregunta, igual podría preguntarte: ¿Crees importante que un taxista utilice un auto adecuado para ejercer el oficio de taxista? La respuesta es obvia. Y siendo oportuno, puedo decirte que hechos históricos de nuestro país, han sido fatalmente cubiertos con equipamiento inapropiado que han dado como resultado la inexistencia de imágenes valiosas.

En estos casos podría uno ubicarse en cualquiera de las dos variantes de pensamiento: ¿fueron tomados esos hechos con tecnología inapropiada para que realmente no quedaran registros del mismo o la variante conformista?; ¿fueron las condiciones económicas imperantes las que no brindaron otras alternativas mejores y hubo que conformarse con lo que había? ¿Ah, el hecho?: el Periodo Especial tomado con cámaras digitales Mavica de disquetes (floppy-disc).

En resumen, claro, no se trabaja con equipo inapropiado, pero no se sobrevalora el equipo más que el hecho a fotografiar. Ese es un tema que siempre me quita un poco de sueño al constatar que muchos fotógrafos exigen un equipamiento de altísimo rendimiento, para exhibirlo, más que para usarlo.

3. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?*

Idéntico al de un redactor con su teclado, sus sustantivos, sus sinónimos, su ortografía, su grabador de audio, su block de notas, su lapicera. El dominio técnico es la herramienta bien usada, con la máxima fluidez y sobre todo, intuitivamente.

Crearse un sistema personal de usar el equipo es vital, no puedes experimentar con cada fotograma una “nueva técnica”. Ese dominio lleva algunos años interiorizarlo, pero se logra.

Como ejemplo simple te diré que en mi caso, prefiero el uso permanente de un número ISO (400) y una velocidad, que puedo alterar según el caso y que ronda por el 1/250. Con ello obtengo suficiente profundidad de campo de modo que algún ajuste impreciso del enfoque es corregido por la profundidad de campo ofrecida por el lente.

Te comento que Cartier-Bresson no enfocaba cada imagen, solo tenía un diafragma predeterminado en su lente de modo que objetos desde 3 metros hasta infinito estaban en foco. En algunas imágenes, como el hombre saltando sobre el charco de agua, una de sus fotos antológicas, fue tomada sin mirar por el visor. La cámara y la mente de este maestro universal estaban alineadas, como la flecha y el arco. De eso se trata el dominio técnico.

4. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere o usa.*

El uso de un lente está determinado por la visión –hablo de ideas y no de ojos– de quien lo usa. Como fotógrafo, no me siento con el privilegio de interferir en el decurso de un hecho; sino, ser testigo y reflejarlo con visión propia; y para ello, el uso de un lente que me permita ser “amigable” con el sujeto, convivir en su espacio desde una distancia no invasiva: un 35mm.

5. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

La fotografía es un lenguaje. Insisto en que todos estos elementos que enumeras son recursos gramaticales, que se aplican en el instante en que los necesitas y consideras adecuados, aunque no rígidos.

Al tener hechos que se desarrollan en un espacio temporal, necesitas valerte de estos recursos para “traducir” en imágenes. Los necesitas para traducir tu emoción, sensación, convicción, etc.,

que el hecho te haya inducido. Serás directo y sin rodeos en tu texto y así lo seré yo en mis imágenes. Mientras menos malabarismo, mayor comunicación.

Un reportaje por ejemplo, se articula de lo general a lo particular. En fotografía: en imágenes amplias, abiertas, descriptivas del entorno, algunas imágenes de planos medios, y otras de detalles. Cada historia delata el cómo ser contada y en algunos casos –en prensa impresa, especialmente revistas- hay pedidos especiales como una foto vertical del mismo reportaje, para portada, eso es imperativo, pero el cuerpo del reportaje es el autor-fotógrafo quien siente cómo va una imagen.

Algunos otros elementos se tienen en cuenta, como por ejemplo, el Web es dado a las imágenes horizontales más que las verticales, y eso está dado por la horizontalidad de las pantallas ya que la foto vertical obliga a navegar hacia abajo al lector. También el Web es muy dado a imágenes panorámicas que en prensa impresa es menos usada.

El fotógrafo piensa primero, después toma la imagen. Y aunque algunos se jactan en decir que tomó primero la foto y después pensó, el error está en no percatarse que desde mucho antes, ya había pensado en que, “si se da tal o cual situación, tomo la foto”, definitivamente el estado de esponja pre-imagen, estaba trazado. La captura de imágenes a priori se convierte en una especie de Deja-Vu.

6. *¿Qué aspectos de la composición (Simetría, Tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Pienso que hay tres senderos bien diferentes en tu pregunta. Simetría, tercios, centro de interés van más con aspectos de composición, mientras que Ley de mirada, pose escenificada o no, van más con intención, así como iluminación natural o artificial van más con estilo.

Voy a decirte de ellas. Simetría o asimetría, Ley de Tercios o Regla de oro, centro de interés, etc., se adaptan indefinidamente según el instante en que el fotógrafo toma la foto, al distribuir los elementos gráficos en el formato bidimensional. Es una decisión imprevista, a veces casual, la fotografía toda es una casualidad de convergencia de instantes y formas que el fotógrafo intenta reforzar en sus imágenes. El pintor naturalista o realista traza sus líneas por donde le venga. El fotógrafo se mueve en la escena para “obligar” que sus líneas creen estructuras en el plano bidimensional. Esa ha sido una constante, la visión primaria de las formas y su acomodamiento gráfico en el encuadre según las preferencias de cada autor.

Si mis sujetos miran a cámara o no, es cuestión de decisiones del autor, y que responden muchas veces al cliente para el cual trabaja. Un cliente puede pedirte que ningún sujeto mire a cámara “para que sea natural”; sin embargo, ¿has fotografiado algún hecho sin que los participantes sepan que estas fotografiándolos? En esto, la fotografía le debe un tanto al cine, a los actores del cine. Actúan como si no hubiera una cámara. Pero, ¿qué haría ese cliente si tú le muestras una fotografía de un padre mostrándote ante el lente de tu cámara a un hijo muerto por la guerra o los desastres naturales? ¿No la publicarías porque “está mirando a la cámara”?

La experiencia sirve para sortear escollos. Hace un par de días tomé unas pocas fotos de un intelectual durante una entrevista. Mi agencia “no gusta” de sujetos mirando a cámara. Hice mi trabajo con todas sus variantes. Envié, por supuesto, una imagen del intelectual parado frente a su colección de arte, mirando “al éter”. Casi ridícula. Pero hice mis fotos mirándome fijamente a cámara. Envié ambas. Aceptaron ambas ¡Sorpresa! Y para mal de peor en la tradición, el magazín que compró el material publicó a toda página la imagen del intelectual mirando fijamente a cámara. En adelante, le comente a mi editor, deberíamos enviar un poco más de imagen “mirando a cámara”. No obstante, hay una filosofía detrás del “mirar a cámara” o “al natural”. Si miras y te fotografío, estás intentando decir que yo-fotógrafo te vi a tú-sujeto y tú, me viste a mí. Complicidad absoluta. Si haces como “que no hay fotógrafo” podrías estar “posando-actuando”. Un tema que da para debatir un rato.

Respecto a luz natural o artificial (incluye el flash) pues es cuestión de estilo y muchas veces de necesidad. Una luz que te ayude a modelar la escena no es descartable si fuera útil. Un flash mal usado puede ser despectivo. Si fotografías a las dos de la madrugada una escena en la oscuridad, con una luz de flash potente, estarás manipulando la escena (ya que era oscura y tú la muestras iluminada), pero por otra parte, podrías perderla por completo. Son decisiones del fotógrafo en el momento de tomar la foto.

Personalmente agradezco infinitamente la llegada de cámaras digitales cuya capacidad de tomar imágenes sin iluminación añadida, en verdaderas condiciones difíciles, ha dado la posibilidad al fotógrafo de mostrar ambientes realmente imposibles de mostrar décadas atrás. En general, todos ellos son recursos que el fotógrafo usa o descarta, según la situación. Los hay muy bien usados, y los muy mal usados.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotoperiodística?*

Mi opinión sobre una supuesta estética fotoperiodística es que no existe tal estética. Existen buenas o malas fotografías de prensa. Y las buenas, responden a una sola estética: bien compuestas, bien iluminadas, etc., y todas sus virtudes se reducen a un solo logro: bien mostrado lo que querías expresar.

8. Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):

- Realización técnica: \_\_\_\_\_
- Realización estética: \_\_\_\_\_
- Informatividad: \_\_\_\_\_

Ninguna de ellas debe ir por separado. Si la foto informativamente es muy clara, la imagen perfecta de un gol, por ejemplo, pero está fuera de foco, pues irá al cesto de la basura. Si está muy bien expuesta, nítida, perfecta, pero el gol ya pasó, pues irá al cesto de la basura. Una imagen debe reunir todos esos aspectos a que te refieres, coherentemente.

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

Pienso que en general y salvando las excepciones, los pies de foto en la prensa cubana están plagados de adjetivos que intentan valorizar –positiva o negativamente- el hecho fotografiado aún cuando no sea evidente en la imagen. Es evidente la diversión entre fotógrafo y editor fotográfico, o entre fotógrafo y redactor. Se nota la falta de coordinación a la hora de “graficar” una nota de texto. El redactor escribe sobre aspectos que el fotógrafo no fotografía y viceversa, en general; y ello conlleva a que el uso del pie de foto que decide el redactor, están divorciados del contenido de la imagen en general.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba (directivos de medios, medios de prensa, fotorreporteros, diseñadores, redactores).*

No tengo opinión al respecto pues no trabajo para medios nacionales. Solo añadir que conozco muy buenos fotógrafos de medios nacionales absolutamente subutilizados y en franco deterioro intelectual al vivir en una rutina laboral cómoda carente de exigencias profesionales.

11. *Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa.*

Los tiempos que corren exigen al fotógrafo una profundidad cognoscitiva amplia. Pasó la era del fotógrafo semi-analfabeto y empírico. Sin embargo, hay muchas maneras de estudiar, una de ellas, quizá la principal, es el auto aprendizaje diario. Ver lo que hacen los demás, conocer e informarse sobre lo que se produce mundialmente, conocer los adelantos tecnológicos –aún cuando no los tenga- que facilitan el trabajo del fotógrafo de prensa; pero sobre todo, la auto exigencia de entender mucho mejor el mundo que le rodea, social, económica y políticamente.

La universidad provee al fotógrafo de un background general que funcionará positivamente sólo si es usado para la superación consciente de su profesión. Si se usa para tener en casa un título colgado a la pared, no aportará nada a su obra fotográfica.



Hay que tener mucho cuidado con el exceso de búsqueda de información o categorías instructivas, al final de su vida un fotógrafo podría tener en la pared de su casa una colección de títulos y ninguna gran fotografía o viceversa. ¿Sinceramente, por cual apostarías si decides dedicar tu vida a la fotografía?

**RENÉ PÉREZ MASSOLA.** Fotorreportero del semanario nacional Trabajadores. 14 años de experiencia. Presidente del Círculo especializado de fotorreporteros de la Upec.

1. *¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa?: Resolución, nitidez, exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien).*

Son fundamentales a la hora de realizar una fotografía. La resolución es un aspecto técnico el cual determina un tamaño y hasta la nitidez. En general se exige una foto con un uso adecuado de estos parámetros, aunque en la exposición suele permitirse algunas licencias en dependencia de la situación captada. Por lo general se suele ser muy exigente con estos tres acápites.

2. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el foperiodismo?*

Una cámara apropiada para el foperiodismo debe tener las prestaciones necesarias para el ejercicio de la profesión como son el control manual de la exposición, lentes intercambiables, un aceptable número de fotogramas por segundo, dos ranuras para tarjetas aunque de diferentes tipos (SD y CF), y un buen sistema de autoenfoco. También que incorpore la posibilidad de captura de video HD lo cual expande el potencial del fotorreportero a tenor con los cambios que se suceden al hoy día en la profesión.

3. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor foperiodística?*

En mi opinión el dominio técnico es indispensable para la realización de la labor de fotorreportero porque proporciona un estándar de calidad básico en cuanto a exposición correcta en un primer nivel. El aspecto creativo, no excluible del trabajo del fotorreportero, descansa en gran medida en el dominio técnico de la cámara dado el universo actual de posibilidades creativas que estas ofrecen en cualquiera de las gamas, siendo universalmente mas aceptado que el retoque digital posterior en cualquiera de los software al uso. La adaptación en tiempo a situaciones cambiantes propia de la profesión depende también del dominio tecnológico.

Desde el punto de vista técnico siempre analizo la mejor variante en dependencia del objetivo a fotografiar, ya una entrevista, un reportaje, etc. y en consecuencia elijo si usaré un tele o un angular. Siempre trato de sacar el mejor partido ensayando o aplicando nuevas técnicas.

4. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

Por lo general uso el 18-70 mm para vistas generales y entrevistas, 80-200 para entrevistas y deportes. El 300 para deportes y coberturas de primer nivel o de acceso restringido (en relación a la distancia del sujeto). Uso el 80-200, por la profundidad de campo limitada y nitidez.

5. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

En general lo primero que pienso es si entro con un encuadre vertical u horizontal. Ya después en dependencia del motivo, las posibilidades de movimiento que tenga yo en la búsqueda de un punto de vista interesante es lo que sigue. Luego la composición, que elementos entran en la escena y su lugar en el mensaje.

6. *¿Qué aspectos de la composición (Simetría / asimetría, Ley de los tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Todos son importantes en el mensaje fotográfico y están determinados por las condiciones de la escena. No hay una prioridad sino un tener en cuenta. Si es preferible una iluminación natural por ejemplo, y las poses lo más natural posible. La Ley de la Mirada se tiene en cuenta siempre

aunque es “violable” como cualquier ley fotográfica enunciada lo que determina muchas veces una imagen novedosa. Esto último suele chocar frontalmente con los decisores de los medios.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotográfica periodística?*

Lo propio con la composición que suele tender al aburrimiento cuando repetimos temas. En este caso si trato de ser más experimental aunque el medio para el que publico no es exactamente receptivo a las innovaciones. En mi opinión el dominio de la estética fotográfica periodística es básico para el trabajo reporteril en cuanto es un lenguaje específico donde se combinan los elementos informativos de la escena en función del mensaje periodístico. Se precisa de conocimientos sólidos en este campo en tanto el fotorreportero debe reflejar el hecho noticioso de forma eficaz sin descuidar aspectos éticos.

8. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):*

- Realización técnica:   3
- Realización estética:   1
- Informatividad:   2

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

El uso de los pies de fotos es por decirlo de alguna manera un poco “pueril”. No se aprovecha el potencial que tienen para decir algo más que en el texto o reforzarlo, sin caer en manipulaciones de la imagen claro está. Merece una revisión en profundidad.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.*

Existe una nueva generación de fotógrafos con ganas de hacer y de renovar la fotografía de prensa. Las nuevas tecnologías están ofreciendo un espacio novedoso donde se vuelca la producción de los fotógrafos, aunque aún es insuficiente su aprovechamiento.

Como aspecto negativo podría citarse el poco nivel académico y en consecuencia un extendido empirismo.

11. *Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa*

El papel de la universidad sería fundamental ya que es la forma de proveer al futuro fotógrafo de una serie de conocimientos que darían como resultado un trabajo fotográfico más sólido, coherente y de mayor nivel profesional. Lamentablemente en nuestro país no existen estudios de esta categoría. Solo se reducen a dos semestres de fotografía en la carrera de Periodismo que consta de cinco años. Han surgido academias particulares con programas más o menos exigentes, pero no abordan la fotografía de prensa como tal.

**ISMAEL FRANCISCO GONZÁLEZ ARCEO:** Fotorreportero Cubadebate. 22 años de labor periodística; 19 de fotorreportero: periódico *Granma*, Prensa Latina, Agencia de Información Nacional, fundador del servicio de fotografía de Prensa Latina.

“Aquí los directivos de prensa creen que la fotografía se hace con cualquier cámara fotográfica digital”.

1. *¿Cómo influye la técnica fotográfica en la realización de una fotografía de prensa?*

El fotógrafo es siempre lo fundamental. El hombre siempre va a decidir en un tipo de historia fotoperiodística. Se puede tener la mejor imagen del mundo pero si no transmite nada, no funciona. Es importante además de realizar una fotografía bien técnicamente, que ésta transmita una idea, un mensaje, que se logre comunicación a través de ella. No obstante la técnica fotográfica se ha desarrollado bastante; se ha humanizado. El trabajo analógico suponía muchas horas de laboratorio con películas y revelados. Lograr la calidad de hoy implicaba muchas horas de trabajo. Hoy día quien no tenga el mínimo de recursos, una cámara que haga seis cuadros por segundos en el mundo de la prensa esta liquidado por la rapidez.

Hay que andar con dos cámaras, hay que andar con dos lentes, un gran angular y un 70-200 mm que es el lente más codiciado en el mundo de la fotografía; y con una abertura 2.8. El

fotógrafo no puede esperar que le pongan la luz. Tiene que hacer la foto como venga; tiene que darle una solución técnica, y para ello debe tener un buen equipo que le responda y pueda obtener una imagen óptima.

## 2. *¿Qué papel desempeña la resolución y nitidez en la fotografía de prensa?*

El original con buena calidad es sumamente importante. A partir de ahí las versiones derivadas serán óptimas. El fotógrafo debe estar consciente que debe usar una cámara con buena resolución (más de 3 000 píxeles por el lado más largo). Las fotografías se tiran a la máxima calidad para procesarla en photoshop; solo así conservan la nitidez de enfoque. No obstante, muchas gente dicen que las fotografías más importantes, o las que más vistas, del mundo se han hecho con celulares: la muerte de Saddam Hussein, las torturas de la gente en Iraq, todas fueron tomadas con camaritas michi-michi. Cuando el Rey Juan Carlos le dijo a Chávez porque no te callas, hay una imagen congelada de televisión porque no estaban los fotógrafos y entonces muchas gentes se preguntan ¿y donde están los fotógrafos?

La calidad es fundamental en el tema comercialización de la imagen periodística, sin calidad no compite. Se deshecha. Forma parte de la profesionalidad del fotógrafo. No es a ver si me queda bien. Debe quedar bien y para ello ha de tener una técnica óptima.

## 3. *¿Que tipo de objetivos usas?*

Siempre se ha de llevar dos angulares. Llevo un 16-35 mm con una cámara de formato completo y otra con un 70-200 mm. Si no tiene eso mejor no va a una cobertura. Si va, se puede ir; pero se pierden 100 fotografías.

## 4. *¿Como trabajas la noticia desde el uso de las lentes?*

Cada lente tiene su uso. En mi caso me gusta más hacer historias y no noticias. Y ahí las reglas del juego la pone el contexto, el escenario. La lente a usar depende de la distancia. Si es una información se debe usar el lente adecuado para ello. En el caso de la historia no; das variedad óptica a no ser que quieras hacer un tema con telefoto. El desfile de las Romerías de Mayo en el estadio Mayor General Calixto García, por ejemplo, si lo haces todo con un solo tipo de lente resulta monótono, rutinario para el lector. Entonces, dale un plano con un gran angular, dale una visión más amplia; pero dale un primer plano con un desenfoque con un telefoto, para enriquecer y hacer más atractivo y dinámico tu mensaje periodístico.

El mensaje fotoperiodístico debe ser más variado posible; trato de darle al lector la mayor cantidad de ángulos. Intento el enfoque selectivo para separar el tema del fondo. Hoy día todo el mundo intenta eso abriendo a 2.8. Creas contraste, un efecto, y provocas una lectura más rápida. En ocasiones diferentes planos del enfoque te ayuda a aportar información. Eso lo decide el fotógrafo en segundos. La foto se arma. La historia se arma con sentido de expresar algo de un acontecimiento en varias fotos, en 8 o 10.

## 5. *¿Y con respecto al uso de los puntos de vista?*

Yo digo que quien no se agacha, pierde. Salgo a divertirme con mi cámara. Si soy monótono retratando, los lectores se aburren leyendo. Si gozo retratando, muestro eso y un mensaje diferente, más completo, sin perder la intencionalidad de vista.

## 6. *¿Y los planos?*

Soy más intuitivo. No pienso mucho en la teoría para hacer fotografías de prensa. Si te pones a analizar cual es la fotografía que se considera buena es aquella que rompe las normas. Los encuadre locos e ilógicos, de los tercios. Y gusta más porque es diferente. No es que sea uno mejor que otro. Quizás existe una saturación con un tipo de mensaje similar. Cuando se hace de otra manera tiene un efecto positivo. Mira a los Worldpress Photo. Lo más alejado de lo tradicional es lo que tiene mayor aceptación. Siempre se ha de hacer una fotografía que comunique mejor lo que sucede, que aporte información con la óptica, con el encuadre.

## 7. *¿Con respecto a la composición y al lugar donde ubicas al motivo?*

Me gusta encuadrar al centro. Eso puede ser clásico y criticado. Pero cuando el resto de la imagen me gusta pongo al motivo en la esquina, lo hago pequeño. Si miras a la primera

campana publicitaria de Obama. Te topas fotos espectaculares, la cabeza de Obama pequeña en un esquina y todo lo demás era un cielo, que la gente para bromear le dicen los Dows, el fotógrafo de Reuters. Tenía ese estilo Mastracusa y esa gente entonces cuando hacían ese tipo de fotos todos decían eso es un Dows. O sea, ahí está el estilo de cada fotógrafo. No hay nada malo.

8. *¿Y en cuanto al pie de foto y al crédito? Primero el pie de foto.*

Existen las normas IPTC para el trabajo de texto de la imagen. Hay medios donde apenas se sabe que eso existe; quizás los del archivo. Cada cual tiene un sistema diferente. En Cuba no hay nada uniforme y cada cual lo hace como le parece. Los fotógrafos apenas usan el IPTC. Muy mal usado, fuera de contexto. El pie de foto no debe dar opinión. Debe ser descriptivo pero no opinar. Sino identificas tus fotos, en una computadora hay miles de fotos y tú no sabes donde está tu foto.

El crédito incluirlo siempre. No incluir el crédito es una falta de ética. Las normas están y todos deben incluirlo. Este debe estar en el pie. Existe una desvergüenza olímpica, máxime en las páginas digitales. Me publican muchos y muchas veces van sin crédito. Existe una sintaxis pero pocos la cumplen. Por ejemplo si *Granma* la adquirió va de primero, luego el fotógrafo y por último donde este trabaja, separados con slash.

9. *Opinión de la fotografía de prensa en Cuba.*

Es un desastre en cuanto a la posibilidad que tienen los fotógrafos y ha hecho mucho daño a los fotógrafos porque los ha hecho buscar medios alternativos de supervivencia. La autocensura es otro problema. ¿Y la técnica?; ahora se le está dando más atención con los equipos que se están comprando. También está eso de que los fotógrafos llegan, entregan y si salió o no, no les preocupa.

Sigue la práctica de que el almacenero se convierte en fotógrafo, o el chofer. No se va a la universidad. No se promueve que los estudiantes universitarios con inclinaciones por la fotografía se vinculen a un medio a partir de un año de la carrera y que luego exista la posibilidad de que se queden trabajando como fotógrafo. El fotorreportero debe ser universitario. Creo que se debe ser para ser un buen fotógrafo, o para ser mejor fotógrafo. Saber cual es la noticia de hoy, qué está pasando en el mundo. Hay que estar informado.

Por otra parte, ¿por qué se dice la época de gloria de la fotografía es la década del 60? Caramba mira el periódico Revolución, un periódico grande.

**ROBERTO SUÁREZ PIÑÓN.** Fotorreportero periódico Juventud Rebelde. 10 años de experiencia.

1. *¿Cuál es su opinión para el uso informativo de la fotografía sobre los siguientes aspectos visuales?: Resolución, nitidez, exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien).*

Para mí la fotografía debe tomarse con el máximo de resolución que la cámara permita y archivar con los mismos valores. Las fotos de prensa no deben ser manipuladas, y ser lo más reales posible; nada de manipulación.

2. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el foperiodismo?*

El fotorreportero debe poseer una cámara profesional, que le permita realizar el trabajo con el máximo de calidad y que admita utilizar todas las funciones que un equipo de este tipo posee. A veces el tipo de cámara influye en la calidad de algunas fotos. Por ejemplo, para hacer fotografías de deportes es necesaria una cámara con una amplia gama de velocidades, diafragmas e ISO. Las cámaras no profesionales no admiten estas posibilidades. Esto sin hablar de los lentes, el fotógrafo profesional deberá utilizar cámaras con la opción de cambio de lentes.

3. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor foperiodística?*

El dominio debe ser el máximo, es la diferencia entre un aficionado y un fotógrafo profesional: saber qué hacer y cómo hacerlo en el momento adecuado. Conocer la cámara es importante para resolver los retos que un fotorreportero puede enfrentarse en algún que otro momento.

4. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

Trabajo con un 18-200 mm, 5.6; no es el mejor. Si me dicen de escoger un lente escogería el 17-55 mm, a 2.8, o uno de mayor ángulo, siempre 2.8. Con el lente 17-55 2,8 trabajé y me sentí cómodo. Muchas veces no utilizamos los mejores lentes, dependemos de lo que se compre. En la mayoría de las veces se tiene en cuenta el precio y el presupuesto asignado. También utilizamos el 300 mm, 2.8. Este lo utilizo con menor frecuencia; es más pesado y difícil de transportar.

5. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

El encuadre puede ser vertical u horizontal; siempre se debe tomar la foto de las dos formas. Las cámaras dan esa posibilidad y esto depende de lo que se quiera fotografiar y la idea de cada fotógrafo y la composición que se vaya a hacer. Me gustan los primeros planos. La composición es importantísima; esto depende de la pericia y las ideas de quien toma la foto.

6. *¿Qué aspectos de la composición (Simetría / asimetría, Ley de los tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Priorizo todo, en dependencia del momento y lo que se quiera fotografiar. Todas las tengo en cuenta en mi subconsciente. Es como si mi mente las aplicará de forma automática en el momento que tomo la foto.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotográfica periodística?*

Como mencione en una de las respuestas anteriores, es una de las cosas más importantes a tener en cuenta, para mí es importantísimo para un resultado final, forma parte de la persona, de la profesionalidad y de cómo sepa aplicar las técnicas y reglas de la composición. A veces violo estas reglas. El problema está en saber cuándo y cómo pueden violarse y que el resultado sea bueno. Para aplicar estas técnicas no es necesaria una buena cámara, influye mucho el fotógrafo; saber aplicar estas reglas es sumamente importante.

8. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):*

- Realización técnica:   3
- Realización estética:   2
- Informatividad:   1

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

Los pies de foto casi siempre se los da el editor; el fotorreportero casi nunca interviene. Sucede porque se ha eliminado el editor de fotografía en casi todas las publicaciones del país. Los fotorreporteros le damos una información completa a la foto. Todo lo que tiene que ver con lo que aparece en la imagen se lo debe dar el fotorreportero. Es informar a quienes van a utilizar las imágenes sobre qué es lo que se fotografió, quienes aparecen en ella y qué es lo que hacen, todo dependerá de lo que se fotografía.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.*

La fotografía de prensa no está pasando por un buen momento. La llegada de la era digital ha ayudado a que se hagan muy buenas cosas, pero también de muy mala calidad. El pensar que un fotógrafo es cualquiera, pudiera llevar a un retroceso de la profesionalidad. Hay muchas personas que piensan que por tener una cámara ya es fotógrafo, un grave error. Es como que por tener un lápiz ya se es escritor. Muchas veces se le da una cámara al redactor, sin tener en

cuenta que no es fotógrafo. La foto noticia no es cualquier cosa. Se debe tener en cuenta la calidad, muchos periódicos publican fotos sin calidad, esto sin mencionar la falta de una buena cámara. Hay muchas fotos de mala calidad que son no porque las cámaras son malas o menos profesionales, es porque la fotografía tiene de arte. No todos tienen este don de hacer buenas fotos y de tener buenas ideas para un mejor resultado.

#### *11. Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa.*

La universidad es importante, no lo podemos negar, puede ayudar a un mejor resultado; pero los años y la historia nos han demostrado que no lo es todo. También podemos sumarle que no existe la carrera de fotografía en nuestras universidades, a pesar de que la fotografía es más arte que otra cosa. Siempre hay que pensar que debemos superarnos, mantener un estudio constante, leer, ver muchas fotografías, estudiar antes de salir a un trabajo; eso es muy importante. Aumentar la cultura general, eso se mejora leyendo y preparándose por todas las vías posibles.

**JUAN PABLO CARRERAS VIDAL.** Fotorreportero de la Agencia de Información Nacional; 13 años de experiencia. Premio Nacional de Periodismo Gráfico Juan Gualberto Gómez y 26 de Julio en varias ocasiones. Premio Provincial de Periodismo Gráfico Eloy Concepción.

#### *1. ¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa?: Resolución, nitidez, exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien).*

La fotografía de prensa debe realizarse siempre en la máxima resolución. Por lo general, cualquiera que haga en estos momentos una fotografía de prensa, sea con teléfono digital o una cámara fotográfica compacta, técnicamente tiene garantizada resolución, nitidez y exposición medianamente correcta, como para ser utilizada en cualquier medio de prensa.

En el periódico las ves acertadamente bien usada, pero cuando precisan de una determinada fotografía usan cualquier imagen. Incluso a la hora de encajarla en el diseño, si tienen que forzarla, lo hacen y una foto horizontal la convierten en vertical o la ponen cuadrada, en el mejor de los casos; pero, a veces, la publican fuera de proporción. Eso es responsabilidad de diseñadores y de editores de los medios de prensa. He visto personas con caras muy alargadas o muy redondas.

Sucede también que las conexiones son lentas, que con los conocimientos mínimos se trata de hacer fotos publicables. Si, entiendo que los corresponsales deben acercarse más al mundo de la fotografía de prensa. Cada vez que un corresponsal de un medio nacional acude a mí con una fotografía en busca de ayuda, se las edito al tamaño que se corresponden a sus parámetros, a sus características y que se pueden usar a cualquier dimensión. Tiene un peso adecuado y salen bien por el correo electrónico. Luego se ven resultados acertados.

Yo sí creo que hay que lograr un mayor vínculo. Todo el mundo dice que cualquiera puede hacer una foto; se escucha a diario. Si soy partidario de que cualquiera publique para eso mismo, para que cuando publiquemos nosotros se note la diferencia.

El descubrimiento y desarrollo de la fotografía en Europa no fue por casualidad. Los precursores de la fotografía estaban respaldados por su nivel cultural. Estos eran aristócratas, hombres de ciencia, exploradores y preocupados por las artes, antes que ser meramente técnicos en fotografía. Por lo que entendieron la importancia de su descubrimiento, y estaban aptos para medir las consecuencias y alcances a raíz de sus conocimientos. Las personas que llegaron a América como profesionales de la fotografía, contaban con las características antes mencionadas. Comenzaron a desempeñar su profesión y posteriormente, algunos, se establecieron definitivamente, convirtiendo a la fotografía en famosa por sus estudios y la calidad de sus fotógrafos. Estos fotógrafos, de manera informal y muy limitada, transmitían sus conocimientos sobre técnica a sus asistentes. Una vez alcanzada la fama, los negocios les eran vendidos a éstos con la consecuencia del deterioro en la calidad de su trabajo, que hasta ahora seguimos arrastrando. Se les enseñaba a manejar las cámaras, no a pensar en la imagen, sentando las bases de la dinámica en la enseñanza fotográfica: el fotógrafo se forma solo y

como aprendiz en el trabajo, sin una coherencia académica; lo que retrasa el desarrollo profesional.

2. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?*

Soy de los que digo que “el tamaño de la escopeta no es lo que hace bueno al cazador” pero evidentemente para ejercer el periodismo hay que tener una cámara adecuada.

Tiene que llegar el momento del nacimiento del ministerio, empresa o entidad que asuma las necesidades materiales de la prensa cubana, que se dé cuenta que cada 5 años obligatoriamente hay que cambiar la tecnología, que ponga en nuestras manos cámaras correctas. Estoy consciente que resulta necesario tener no sólo una cámara adecuada. Hace mucho tiempo que los fotorreporteros traen en ristre dos cámaras idénticas con lentes de focales distintas y cuentan en su stock con varios lentes adicionales. Eso puede ser caro pero es necesario para el buen desempeño del oficio.

3. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?*

Si se desconoce el funcionamiento técnico de una cámara y se le deja todo al modo “Program”, después se ve el desastre. Existen fotorreporteros con cámaras adecuadas, pero no dedican un mínimo de tiempo a estudiarse el manual del equipo y todo se lo dejan al modo “Program”. Después no saben por qué una foto queda movida, o por qué la cámara usa una velocidad que no es la que quieres o que necesitas. Hay que dedicarle estudio y muchas horas a explorar las posibilidades de la cámara con que trabajas.

4. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

Hay que trabajar con varios lentes. He usado todo tipo de lente pero el adecuado depende del tipo de cobertura. Se debe conocer el comportamiento de cada lente según las circunstancias, o adaptarse a usar del que se dispone. En un teatro, por ejemplo, no se hace nada usando un 18 mm para una fotografía de un solista. Si vas a hacer deporte, no te puede faltar un tele. En el mismo teatro has de tener un lente luminoso.

5. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

El encuadre varía en dependencia de lo que esté pasando ante el visor. Me formé en el semanario provincial ¡ahora! Usé y exploté mucho el vertical; pero al mudarme a la agencia me di cuenta que la tendencia es usar el horizontal y lo uso mucho actualmente. Sin embargo, no tengo preferencia por uno u otro. Los empleo, por supuesto, en dependencia del contexto y la situación. Incluso cuando se hace un buen uso del vertical se reconoce con frecuencia por colegas.

6. *¿Qué aspectos de la composición (Simetría / asimetría, Ley de los tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

La Ley de los Tercios resulta fundamental. Si se usa sería extraño hacer una fotografía fuera de composición. Los Tercios incluye la Ley del horizonte, la Ley de la Mirada. Teniéndola presente aseguras una adecuada composición fotográfica.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotográfica periodística?*

Siempre ha sido la cuerda floja, el filo de la navaja, en que se mueve el fotoperiodismo. El periodismo fotográfico debe buscar siempre la verdad informativa -por dura o triste que ésta sea- sin sobrecargar de drama la realidad, para no correr el riesgo en que la noticia deje de actuar como información pura para cruzar una barrera peligrosa: la del arte, la de la ficción (dramatizando los hechos). Y el arte, dentro de los límites del discurso periodístico, se relaciona

con la "mentira". Hay que saber discernir, pero si opino que técnica y estética han de ir de la mano.

8. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante).*

- Realización técnica: 2
- Realización estética: 2
- Informatividad: 1

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

El pie de foto apenas se usa en la prensa cubana, o es muy mal usado, salvo en excepciones; y el crédito, cualquier fotógrafo puede llamarse Internet o Archivo, aún sin morirse ni haberse ido del país. El pie de foto, tal como lo manejan las agencias, debe ser como un lead informativo. Un pie de foto, sin describir lo que está pasando porque lo tienes en la fotografía, debe decir el qué, quién, cómo cuándo y dónde. Al responder a esas 5 preguntas de la comunicación periodística exigida igualmente a los redactores, es un pie de foto correcto. No cuesta mucho hacerlo, pero se la da mal uso. Por ejemplo, ponen un pie de foto genérico en una foto de las Romerías de Mayo donde escriben que estas están llamadas a convertirse en el Festival de juventudes artísticas y lo que aparece es un grupo folclórico. Pero generalmente no se usa; cogen la fotografía para ilustrar un trabajo. No se sabe que está pasando; si la foto es de ese año o no.

El crédito no se respeta. Quienes tienen el peso en eso son los que elaboran el producto periodístico. Suele suceder que los fotógrafos entregan su trabajo y se van a hacer otro trabajo, o no están en el momento que se inserta la fotografía; pero el redactor debe incluir en el texto "Foto: Fulano de tal". La foto nunca dice visiblemente el nombre del autor, aunque existen programas que permiten visualizar toda la metadata de la imagen y ahí aparece todo.

En mi opinión, los responsables son los que cocinan el producto periodístico.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.*

El periodismo cubano arrastra el lastre del realismo socialista. Tiene que despojarse de eso. Todo el mundo habla de cambios en el periodismo; tiene que cambiar evidentemente, por obligación en aras de la credibilidad. En una fotografía de prensa es extraño ver a un niño descalzo porque los niños no "pueden" andar descalzo, pero la realidad nos demuestra que aunque ellos tengan las zapatitos de la última marca, andan descalzo porque les gusta; juegan a la pelota en el campo descalzo. También se anda sin camisa, un hombre en la agricultura sin camisa es difícil que la acepten. Tiene que andar correctamente vestido.

La prensa cubana tiene que despojarse del realismo socialista adoptado en determinado momento histórico y volver más a la fórmula "Life" que fue la que puso el fotoperiodismo en la cima. Ahí las historias se podían contar a través de las imágenes. Bohemia fue el ejemplo en Cuba; fue la que más asimiló esa fórmula. Los periódicos deben tener más páginas. Por ahí está el camino. La prensa cubana, a pesar de sus lagunas, es objetiva. Puede que calle en momentos y, en otros, que diga verdades a media pero las que dicen son verdades.

Escándalos de manipulaciones, de trucaje se ven en el mundo entero; sin embargo, en Cuba es extraño encontrar en la prensa cubana, aunque tampoco se puede ser absoluto. Conozco de montajes hechos en periódicos provinciales, e incluso, en el Concurso 26 de Julio de 2012, se descalificó una fotografía de primera plana por una evidente manipulación.

11. *Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de prensa.*

Las escuelas de fotoperiodismo no es una deuda sólo de la universidad cubana; lo es del mundo entero. Es extraño ver una licenciatura en fotografía; pueda haberla en artes visuales; pero lo que te explicaba de la informalidad en su enseñanza conduce a que en la especialidad de Periodismo, la Fotografía de Prensa es el patito feo, que por el camino que va ahorita es opcional. Primero estoy en contra que se imparta en el primer año de la carrera, cuando aún no se tiene noción de lo que es el periodismo. Después la reducen a un semestre y por el camino



que va, desaparece pronto; o sea, ¿para qué estudiar fotografía si cualquiera la hace con un teléfono móvil? Eso es un grave error.

La Fotografía, en la medida que el estudiante avanza en los estudios de Periodismo, tiene que profundizar en sus conocimientos fotográficos. Pienso que la fotografía debiera ser obligatoria desde el primer año hasta el último año de la carrera. En ese tiempo van surgiendo muchas cosas nuevas; en cinco años cambian muchas cosas dentro de la revolución tecnológica que vivimos y la fotografía necesita de una constante actualización. Hace apenas un tiempo no se había oído hablar del HDR, ni del formato raw, por ejemplo.

En mi concepto, ampliar y adecuar los planes de estudios es necesario para luego darte una cámara fotográfica y decirte “dale”. Sabes bien que estoy de acuerdo con eso, pero no que, irrespetuosamente, te den unos elementos básicos con programas de estudios desactualizados y luego te manden a hacer fotografías. Todavía más riesgoso es que te formen bajo esos preceptos y los egresados creen realmente que son capaces de hacer fotografía de prensa. Se debe pensar incluso, en un momento de la carrera que el profesional en formación periodística tenga la opción de especializarse en el periodismo gráfico.

Existen algunos graduados de periodismo que jamás han escrito un texto y se han dedicado exclusivamente a la fotografía.

**JUVENAL BALÁN NEYRA.** Fotorreportero periódico *Granma*. 40 años de experiencia.

1. *¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa?*

Resolución: 300 dpi, aunque de acuerdo al uso, la copia a utilizar puede variar. Para impresión de medios 150 dpi; web 72 dpi.

Nitidez: normal, sin saturación de colores y buscando detalles en las bajas luces.

Exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien): Según lo que se quiera lograr con la foto es importante utilizar el modo adecuado de trabajo; es decir automático, prioridad de velocidad o de apertura del diafragma y si no se está satisfecho variar a manual y buscar el resultado según la experiencia. Me inclino por la foto bien expuesta según las luces del escenario fotografiado.

2. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?*

Cuando nos dedicamos profesionalmente a la labor de fotoperiodista, lo ideal sería contar con un módulo adecuado de dos cámaras profesionales con una gama de objetivos y accesorios que nos permitan realizar la labor con calidad, pero sin dudas la cámara no hace al fotógrafo. Puedes contar con los mejores equipos del mundo y tus fotos pueden ser frívolas, sin intencionalidad; además la tecnología no debe dominar al hombre, sino éste debe estar preparado técnica y profesionalmente, con una cultura universal aceptable que le permita sacar el mejor partido a sus fotos. Hay fotógrafos que consiguen muy buenas fotos con equipos modestos. Siempre se ha dicho que para hacer buena fotografía no hace falta más que ojo fotográfico. Precisamente ese desarrollo tecnológico hace creer a cualquiera que es fotógrafo. Recibimos una cámara nueva y siquiera nos leemos el manual para conocer sus potencialidades, solo apretamos el obturador y después queremos hacer la foto que no obtuvimos en el Photoshop.

3. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?*

El fotógrafo debe conocer a plenitud la cámara que tiene en sus manos, sus potencialidades, características técnicas, el uso adecuado de cada posibilidad, así como el uso apropiado del objetivo a utilizar según las circunstancias. Además es importante buscar en Internet los foros debates de la cámara en cuestión donde se plantean toda una serie de aspectos que pueden enriquecer el conocimiento sobre la misma y muy importante cada cierto tiempo buscar por esta misma vía las actualizaciones de los programas correspondientes. En la actualidad una foto de un acontecimiento recorre el mundo en tiempo real. Con las posibilidades de las nuevas técnicas

es importante que el fotoperiodista esté consciente de su papel ético y social en aras de ser fiel a la realidad.

4. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

Para el trabajo reportero considero los más óptimos un zoom 17-55 mm, f2 y un zoom 80-200 mm, f2. El primero por la posibilidad que nos brinda de poder explotar en nuestras composiciones los primeros planos y estar cerca del hecho a reportar; en el segundo para buscar imágenes diferentes con perspectivas y muy útiles para trabajos donde no es necesario estar tan cerca del hecho a reportar.

5. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Cada profesional debe tener su propia personalidad a la hora de hacer fotografías. Su propio estilo. Pero hay aspectos que en el fotoperiodismo son claves. Una foto informativa debe requerir el mayor número de códigos comunicativos que le permitan al espectador a primera vista interpretar la realidad que se le presenta, la cual ya fue interpretada por el propio autor de la imagen. Debe estar limpia de ruidos, tantos digitales como del mundo circundante del propio hecho congelado. Muchos prefieren los encuadres cerrados, esperando los momentos cruciales para que la foto por si sola exprese, diga, sugiera.

En el fotoperiodismo en muchos casos nos olvidamos de las composiciones verticales. Nos cuesta trabajo virar la cámara. Y hay momentos y temas que lo requieren. Como también hay quienes abusan de ángulos aberrantes sin importar el tema fotografiado.

Para ganar en cultura al respecto es importante visualizar fotografías, visitar sitios especializados de fotografías y fotos de prensa; ver exposiciones de artes plásticas y estar informado de lo último que se mueve en el mundo de acuerdo al tema. Tienes que mirar mucha fotografía. Tienes que comenzar a ver la vida con los ojos de un fotógrafo. Hay que fijarse en la luz, en los colores, en los tonos, en los encuadres. Desarrollar la “mirada”, el “ojo fotográfico”.

6. *¿Qué aspectos de la composición (Simetría / asimetría, Ley de los tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Simetría / asimetría: La creación de un diseño simétrico nos transmite una sensación de orden. La asimetría nos transmite agitación, tensión, dinamismo, alegría y vitalidad.

Ley de los Tercios: divide la escena en tres partes, tanto horizontal como verticalmente. Las líneas que determinan estos tercios se cortan en puntos estéticamente adecuados para situar el centro de interés, con lo que evitamos que éste, al estar situado en el centro de la imagen resulte estático.

Ley de la Mirada (retrato): el espacio vacío situado por delante de la persona o animal que constituye el centro de la fotografía debe ser mayor que el espacio situado por detrás. En lenguaje fotográfico es “el aire”, dejar “respirar”. El “aire” debe estar por la parte de la fotografía hacia donde va dirigida su mirada.

Ley del Horizonte: Cuando componemos una imagen, el horizonte debe estar ubicado en una de las dos líneas horizontales resultante de dividir la imagen en tres partes iguales.

Iluminación (natural / artificial): La fotografía no es más que escribir con luz, de ahí la importancia vital en el logro de una imagen. Una buena utilización de luz aumenta lo artístico de la foto y su calidad de expresión plástica. Me gusta aprovechar al máximo la luz natural teniendo en cuenta la frontal, lateral y el contraluz según el tema de cobertura y la intencionalidad de la imagen.

Pose (Natural / Escenificada): No me agradan los “teatros”. En fotos de prensa la foto tiene que ser espontánea, natural, no escenificada, incluso cuando hacemos retratos. En ocasiones vamos a una entrevista, retratamos al sujeto en los primeros minutos del diálogo introductorio, quizás con un buen encuadre, buen uso de la luz, con una sonrisa agradable y nos marchamos del escenario porque consideramos que con lo tirado ya tenemos; sin embargo, el periodista realiza

su entrevista, el tema es muy serio en sus argumentos y la foto es incompatible con el texto. La foto periodística debe ser “viva”.

Otros no incluido: Los tres elementos subrayados en negritas, son la Regla de Oro de la Fotografía y son los que priorizo, aunque no dejo de tener cuenta los restantes.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética ( encuadre y composición) fotográfica periodística?*

Ud. hace fotos de cumpleaños y las fotos tienen interés para los familiares del festejado y las amistades. Ud. va a reportar un cumpleaños de Elián González con la presencia de sus amiguitos de escuela y el Comandante en Jefe Fidel Castro y la repercusión de sus fotos son de carácter mundial.

En cada producto fotografiado incide mucho la rigurosidad de un buen encuadre, eliminando los ruidos, así como la composición. En fotoperiodismo es importante el primer plano y enriquecerlo en el recorrido visual con los elementos complementarios que contribuyan a la información gráfica del tema fotografiado. Hay que estar lo más cerca posible de la noticia y esperar el momento oportuno, el crucial. Un solo vistazo a la imagen es suficiente para despejar muchas incógnitas. Como una especie de reto, el fotógrafo debe detectar aquellos detalles de la escena que contribuirán a dar respuestas al espectador. Nuestra profesión lleva mucho de técnica, pero también mucho de arte y en ello es importante la preparación individual del fotoperiodista, su cultura universal, el dominio del tema y muy importante, poner el corazón a cada imagen.

La composición es determinante, así como la elección del punto de vista. Si descentramos al protagonista, damos un poco más de importancia a lo que hay a su alrededor. En entornos abigarrados hemos de valorar la importancia o el tamaño de la figura para mostrar el ambiente. En un espacio con pocos elementos, en cambio, es importante componer “con lo que hay”, aprovechando al máximo las posibilidades en cuanto a forma y posición.

8. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):*

- Realización técnica:   3
- Realización estética:   2
- Informatividad:   1

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

Los pies de fotos en un reportaje o trabajo periodístico se usan para brindar otra información complementaria del tema tratado que no esté incluido en el texto del trabajo y no, como es usual, para describir la foto publicada. Por lo regular ningún texto periodístico se publica sin crédito, sin embargo abundan las fotos publicadas sin crédito del autor y en otros casos se le acredita al ARCHIVO. Detrás de una foto hay un autor, un fotógrafo que interpretó la realidad del momento y la repercusión de la misma estará dada según el talento con que fue realizada.

La no existencia de Editores Gráficos en los medios y de considerar a la fotografía de prensa como complemento del trabajo periodístico y no como expresión propia del mismo a través del lenguaje gráfico son factores que inciden negativamente en el tema.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.*

La fotografía de prensa en Cuba tuvo su boom en la década del 60 del pasado siglo con las imágenes épicas de la Revolución Cubana. La fotografía jugó un papel comunicador muy importante al proyectar la imagen de la Revolución triunfante a escala nacional e internacional. Muchas de esas fotos son cotizadas actualmente por coleccionistas e importantes galerías del mundo.

El Período Especial en la década del 90 del Siglo XX dio el primer tiro de gracia a la fotografía de prensa cubana al reducirse al máximo los espacios de los medios impresos, cerrar varios órganos que le daban prioridad al uso de las imágenes por el dinamismo de las fotos de los temas centrales de sus publicaciones, así como por la carencia de materiales para el desarrollo

de la profesión. Y en estos momentos no somos ajenos a la crisis del fotoperiodismo a nivel mundial. Estamos en la era del desarrollo digital donde cualquiera se piensa fotógrafo, donde la noticia en ocasiones es congelada primero por el propio ciudadano con su celular, donde es más barato buscar cualquier foto que ilustre el tema a tratar en Internet sin importar tamaño y resolución, es decir calidad, que enviar a un fotoperiodista hacer las imágenes necesarias o desgastarse en buscar la misma en el centro de documentación del medio donde en muchos casos existen originales no publicados de personalidades o temas requeridos.

Si nos sentamos ante un teclado de computadora de seguro no somos periodistas. Hay quienes vaticinan un futuro incierto para el fotoperiodismo, pero éste no es responsabilidad de los fotoperiodistas, sino de los medios que abusan bastante de las fotos hechas por quienes nunca han tenido la fotografía como profesión y por ese archiconocido autor que lleva por nombre Internet.

Otro aspecto que incide sobre el fotoperiodismo actual es, la incultura fotográfica, por llamarlo de alguna manera, de algunos de los que deciden cuál foto publicar, el espacio en los medios impresos, así como la carencia de editores gráficos en los mismos. También la tecnología ha incidido negativamente en el trabajo de equipo, coincidiendo con el periodista en los objetivos del reporte, así como en centro de interés del mismo, para buscar una fusión entre imagen-texto y no un divorcio.

*11. Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa (si la tiene).*

El fotoperiodismo cubano carece de academia y se debe crear la carrera de fotoperiodismo en la enseñanza universitaria. Hace años existió un curso, pero después fue eliminado. Es importante que si se convoca, los profesores del tema especializado sean profesionales con experiencia en redacciones y medios impresos y no profesores que aunque tengan títulos universitarios, en algunos casos su paso por los medios fue fugaz o nunca han tenido esa experiencia práctica y solo transmiten conocimientos teóricos consultados en bibliografías.

En la enseñanza del fotoperiodismo y fotografía es importante argumentar los conceptos teóricos con imágenes que se correspondan con la palabra.

**RICARDO LÓPEZ HEVIA.** Fotorreportero periódico *Granma*. 20 años de experiencia. Graduado universitario. Premio nacional 26 de Julio, Juan Gualberto Gómez, González Barro.

*1. ¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa?*

- Resolución: 300.
- Nitidez: Alta.
- Exposición (sub-expuesta, sobre-expuesta, o expuesta bien): Bien.

*2. ¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?*

50 %, el otro corresponde al gráfico y su preparación.

*3. ¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?*

100%. El dominio técnico sobre la cámara ampliará la posibilidad de los resultados y máxima explotación de equipo.

*4. Lentas con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

300 mm. Es una óptica de máxima calidad; responde a las exigencias y da los resultados esperados.

*5. ¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Todos son importantes si la imagen contiene la información necesaria y logra transmitirla puntualmente; pero en la actualidad los primeros planos son imprescindibles en la fotografía informativa.

6. *¿Si tuviese que elegir tres elementos estéticos de la fotografía de prensa a cuales de los abajo relacionados priorizaría? Argumente.*

El centro de interés porque agudiza el núcleo informativo y su intención; la iluminación natural porque bien usada aumenta la sensación de la realidad. También la combinación de planos porque multiplica el peso de la información en la imagen.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética ( encuadre y composición) fotográfica periodística?*

En la fotografía de prensa lo más importante es que la imagen cargue y transfiera toda la fuerza necesaria de lo informativo, dada por la combinación adecuada de encuadre y composición.

8. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):*

- Realización técnica:   2
- Realización estética:   3
- Informatividad:   1

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

No se aprovecha ese espacio; es usado en muchas ocasiones como reiteración de lo que ya la imagen infiere y no se aplica como una real posibilidad de informar y complementar.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.*

Queda mucho camino por recorrer; los gráficos en Cuba y los editores tienen que ganar mucho en intencionalidad en la imagen y en el real espacio de publicación en los medios.

11. *Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa.*

Creo que ya es una necesidad imperiosa tener dentro de las carreras de Comunicación el espacio para la Fotografía de Prensa ajustándola a las necesidades reales de los medios y la prensa actual. Tres años de Comunicación o Periodismo, dos de fotografía. En primer año Fotografía General y el segundo, que sería el 5to año, solo especialidad en Fotografía de Prensa vinculados todo el tiempo a los medios.

**JUAN MIGUEL CRUZ GÓMEZ:** Fotorreportero. 20 años de experiencia. Trabajó para el semanario ¡Ahora!, el Inder y varias revistas. Varios premios en fotografía.

1. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?*

Lo más importante no es la cámara, sino el fotorreportero. Más vale un fotógrafo bueno con una cámara mediocre que una buena cámara con un fotógrafo mediocre. No obstante, una buena técnica multiplica las oportunidades de hacer fotografías óptimas. No hay nada que duela más aun fotógrafo que ver la fotografía y no poderla tomarla porque la técnica no te acompaña. Y si tienes una buena cámara y no la conoces es sencillamente como si no la tuvieras.

La fotografía digital nos ofrece marcadas posibilidades de mejorar nuestro trabajo, si sabes sacarle a la cámara lo que quieres, si tienes dominio técnico y conocimiento y sabes aplicarlo. Si tienes conocimiento pero no sabes como transmitírselo a la cámara, no haces nada. Tienes el conocimiento, tienes la herramienta, pero no sabes aplicarlo. Es vital conocer la cámara, por eso se recomienda leer siempre el manual.

2. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?*

El aspecto técnico en todo tipo de fotografía es fundamental. Importan mucho todos los aspectos técnicos. Si además de informar es una buena fotografía técnicamente, llegará más al lector. Pero, más allá de la técnica, lo indispensable, es que informe. Puede que técnicamente esté correcta; pero si no dice nada, es mala.

3. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

Uso el lente 18-55 mm. El último que quisiera tener pero es el único que tengo. No se parece en nada al que necesito. Me gusta hacer fotografía deportiva y la de naturaleza y ambas necesitan teleobjetivos de buenas resoluciones y luminosidad y creo que me voy a quedar con las ganas de hacer foto porque son muy caros, extremadamente caros. El lente afecta la información: en proporción o en puntos de vista. Todo depende del lente que se use.

4. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Cuando empecé prácticamente hacía las fotos verticales pero actualmente me he dado cuenta que hago más fotografías horizontales. Cuando hago fotografías no me propongo de antemano usar un tipo de formato, éste depende del contexto que deba fotografiar. Cuando se incorporan conocimientos se realizan fotografías de manera espontánea. En ángulo, por ejemplo, resulta fundamental para minimizar, exaltar, aplastar. Me gustan las líneas curvas. Yo honestamente no piensa en nada de eso para componer.

5. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotográfica periodística?*

Generalmente el fotógrafo coloca lo más importante fuera del centro. El aire, el espacio en la Ley de Mirada es estéticamente aconsejable.

El flash no me gusta usarlo; para mí apenas existe. Es un apoyo para hacer ciertas cosas; pero acaba con la naturalidad de la fotografía.

El pose es bastante común, a veces inconscientemente, porque llegas y la gente te mira y saben que estas ahí. Es inherente a la fotografía. Se cambia ante la presencia de la cámara. Lo ideal es ir con el periodista para evitar las poses.

6. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante).*

En una fotografía de prensa lo más importante es que se dé la noticia con la imagen, que informe al público a través de una información fotográfica. Lo importante es la realización informativa.

7. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

Nunca verás un artículo de un redactor sin su nombre y verás con frecuencia fotografías sin crédito o en el último caso con el nombre de Archivo o Internet, porque no existe un real respeto por el crédito. La gente debe saber quien hizo la foto; es ética y respeto. El pie de foto a veces lo usan para decir lo que la foto no dice porque es muy mala. El pie de foto a veces le da lo poquito que le debe hacer falta a la imagen. Es para apoyar la imagen no para sustituir.

8. *Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa.*

Por suerte se recibe fotografías en las universidades. Los periodistas que se formaron sin recibir fotografía no conocen la importancia de la fotografía. Los de ahora si conocen y respetan más.

**FRANKLIN REYES.** Trabajó para el diario Juventud Rebelde y ahora lo hace para la Associated Press (AP).

1. *¿Cuál es su opinión sobre los siguientes aspectos visuales de la fotografía de prensa?: Resolución, nitidez y exposición.*

Resolución: importante, en ella va la calidad de las fotos y las posibilidades en condiciones extremas. Ej. en las noches, en sitios o situaciones con poca luz y que no quieras usar flash.

Nitidez: importante, tiene que ver también con la calidad y de ella dependerán mucho los lentes y su estado técnico.

Exposición: expuesta bien, aunque en ocasiones y en dependencia del interés, se puede subexponer o sobreexponer. Depende del interés del fotógrafo.

2. *¿Qué importancia le concede al uso de una cámara fotográfica adecuada para ejercer el fotoperiodismo?*

Es importante pues como versa un viejo refrán: “una buena foto vale más que 1000 palabras” y en el mundo de hoy, con tanta revolución tecnológica, es muy necesaria una cámara fotográfica. Las noticias no tienen el mismo valor con fotos que sin ellas. Es la única manera de dejar un legado, la constancia grafica, detener el tiempo y de una manera muy modesta, contribuir con la historia.

3. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio técnico general de la cámara fotográfica para su labor fotoperiodística?*

En la medida que seas capaz de dominar la cámara que tienes, vas a sacarle el máximo de las prestaciones que te puede brindar. Por eso es importante leer bien los manuales y hacer una, otra y muchas pruebas. Tener la idea preconcebida de lo que se quiere, antes de obturar.

4. *Lentes con que usualmente trabaja. Argumente por qué lo(s) prefiere.*

Las cámaras son importantes y los lentes no son menos, no por gusto son tan caros. La óptica te va a ayudar con la nitidez y con ciertos efectos que hacen las fotos diferentes, atractivas e interesantes. Creo que un fotógrafo tiene que llevar consigo tres lentes que son importantes, como siempre nos enseñó mi querido amigo y profesor, desaparecido físicamente, Félix Arencibia, un 28 mm o 35 mm, un 50 mm y un tele, que pudiera ser desde un 135 mm hasta un 70-200 mm.

5. *¿Qué aspectos del encuadre (formato horizontal o vertical, puntos de vista, planos) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

El encuadre y la composición dependen en gran medida del objetivo del fotógrafo. No hay tema que tenga que desarrollarse obligatoriamente horizontal o vertical. En una entrevista funcionan fotos horizontales y verticales al igual que en un reportaje. Lo importante es estar consciente y alerta de en que momento puede resultar interesante una foto y justo en ese momento, decir si es mejor de una forma u otra.

6. *¿Qué aspectos de la composición (Simetría / asimetría, Ley de los tercios, centro de interés; presencia de símbolos; Ley de la Mirada (retrato), Ley del horizonte, iluminación natural o artificial; pose natural o escenificada) prioriza para potenciar la comunicación a través de la fotografía de prensa? Argumente.*

Todos los aspectos de la composición antes mencionados son una base importante para el desarrollo de la comunicación a través de la fotografía. El uso de ellos ayuda a expresar mensajes a través de la imagen. Cada uno funciona en su momento.

7. *¿Cuál es su opinión sobre el dominio de la estética (encuadre y composición) fotográfica periodística?*

El encuadre y la composición son aspectos importantes a la hora de decidir el mensaje que quiero emitir, en ellos se va a decidir qué dejo dentro del cuadro o fuera, qué me funciona o no, qué me estorba en la foto o qué me aporta un gran interés.

8. *Nivel de prioridad a la hora de realizar de una fotografía de prensa (enumere de lo más a lo menos importante):*

- Realización técnica: \_\_\_\_
- Realización estética: \_\_\_\_
- Informatividad: \_\_X\_\_

9. *¿Cuál es su valoración sobre el uso del pie de foto y del crédito en los medios de prensa cubanos?*

Un fotógrafo no debe de tomar una imagen si no le va a poner pie de foto. En él va la información necesaria que identifique qué está ocurriendo en la foto, si hay alguna persona importante o varias, identificarlas, el lugar, la fecha y el crédito del autor. En el momento que se toma la foto no va a importar pero cuando pasen algunos años, es cuando se va a necesitar toda la información acerca de la obra. Ahí es donde juegan un papel importante el pie de foto y el crédito.

10. *Su valoración crítica sobre la fotografía de prensa en Cuba.*

En reiteradas ocasiones he comentado que los medios de prensa cubanos carecen de un editor de fotografía y eso es fatal. En los periódicos deciden las fotos que se publican los directores, y la verdad, hay algunos que lo hacen bastante bien, para no ser fotógrafos; pero otros, y son la mayoría, matan con decisiones erradas el trabajo de los fotógrafos. Y no es por capricho, sino que muchas veces carecen de conocimiento y experiencia para decidir cuál foto es mejor. También creo que por la salud de la fotografía en los medios de prensa cubanos, los fotógrafos deben de superarse periódicamente y a pesar de no trabajar para medios en el mundo, deben estar bien actualizados de cómo va girando y en torno a que tendencias, la fotografía a nivel mundial. Creo los fotógrafos debieran ser más competitivos entre ellos, eso no permitirá que se encasillen en lo mismo y que se dejen llevar por la rutina diaria.

11. *Opinión sobre papel de la universidad en la enseñanza de la Fotografía de Prensa.*

La universidad da una base muy ligera para la importancia que tiene la fotografía. Creo que deberían plantearse mejores y más abarcadores programas de enseñanzas para que los universitarios no solo salgan con una base simple, sino que sean capaces de saber con profundidad, qué es la fotografía de prensa y cómo tomar una buena fotografía para la prensa.