

LA IMAGEN PERIODÍSTICA COMO PROTAGONISTA, EN EL PERIODICO EL PAÍS

Autor: RAÚL RISUEÑO SEBASTIÁN

Directora: REBECA DÍEZ SOMAVILLA

"La verdadera locura quizá no sea otra cosa que la sabiduría misma que, cansada de descubrir las vergüenzas del mundo, ha tomado la inteligente resolución de volverse loca" – Heine

ÍNDICE

1.- Presentación del TFC	
1.1 Justificación e interés del tema, y los objetivos.....	6
2.- Técnica y elementos de la imagen	
2.1 La imagen y su valor añadido.....	9
2.2 Nivel contextual.....	13
2.3 Nivel morfológico.....	14
3.- La fotografía informativa en la prensa	
3.1 Fidelidad.....	24
3.2 Complejidad.....	25
3.3 El bagaje culturo-social del autor y espectador.....	27
4.- Relación Fotografía – pie.	32
4.1 Primer sector.....	33
4.2 Segundo sector.....	36
5.- Aproximación a la historia gráfica española y de occidente.....	42
6.- El nacimiento del fotoperiodismo: ‘La guerra tema privilegiado’.....	47
7.- Las intenciones documentales en el nacimiento del fotoperiodismo.....	54
8.- La pre-revolución del fotoperiodismo en el siglo XX. Se abren las puertas de la experimentación.	56
9.- Historia gráfica de España.....	60
10.- Contextualización del surgimiento de El País.....	65
11.- La fotografía digital y el periodismo.....	73

12.- La primera revolución del fotoperiodismo. Surgimiento y desarrollo del fotoperiodismo moderno.

12.1 Fotoperiodismo actual.....	82
12.2 De 1989 a la actualidad.....	85
12.3 'La fotografía de impacto pierde la batalla contra el glamour'	88
12.4 El fotoperiodismo, la ética y deontología.....	90
12.5 Conclusión.....	92

13.- Trato y uso del fotoperiodismo del diario de El País y su edición digital.

13.1 Contexto del diario.....	93
13.2 El Estudio General de Medios, muestra a El País como el más visitado.	97
13.3 La fotografía en el diario digital.....	99
13.4 Análisis comparativo de medios digitales actuales y El País.....	100

14.- Referencias bibliográficas hechas en el texto.....103

15.- Conclusión.....104

16.- Bibliografía.....107



Autor: Ramón Espinosa

Título: "Los seis meses tras el terremoto de Haití"

Año:2010

1. JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DEL TEMA

Este PFC toma el pulso a la situación actual del fotoperiodismo en España, utilizando como herramienta el diario El País.

Consiste en un ejercicio que recoge y aplica los conocimientos adquiridos en la Licenciatura de Comunicación Audiovisual. Ampliados mediante un proceso de investigación y búsqueda de análisis en relación con el tema. La génesis del trabajo es el fotoperiodismo español. A partir de ahí se convierte en necesario indagar en sus componentes, de una forma técnica, en su historia y su situación actual, teniendo como referencia un rotativo de tirada nacional.

Una buena hipótesis de trabajo que puede marcar el punto de partida es: “La situación del fotoperiodismo en España, observado a través del diario el País en su edición impresa y digital”

El mundo de la prensa, de manera generalizada, vive un momento de ofertas y saldos, en lo referente al fotoperiodismo. Perdiendo a profesionales, pertenecientes a la propia redacción, dedicados al reporte gráfico, y dejando a las agencias como una lonja, cuyo pescado no suele ser siempre fresco.

Los rotativos compran fotografías entre varias publicaciones o a granel, y las vierten sobre las hojas del diario cada mañana. Afortunadamente surgen agencias de profesionales que, como Magnum, recogen un buen material y con firmas importantes; el producto es de calidad.

De ahí que diarios europeos los *quality papers*, hayan despertado y quieran desmarcarse ofreciendo calidad en sus imágenes. Dentro de esa lista incluyen a El País autores como Sousa.

Lo más sorprendente es que la situación del fotoperiodismo en el rotativo de El País se puede calificar de tibia. No es excelente, pero comienza a enderezarse y así favorece, en lo que puede, a que el fotoperiodismo, poco a poco, pierda el miedo y adquiera mayor autoestima.

En este trabajo al recoger diversas opiniones de autores, puede afirmarse que las ediciones de papel más que un gran rival encuentran un apoyo en las digitales.

Y tras analizar la edición impresa y la digital de El País, se comprueba esta cooperación entre ambos. Es algo recíproco, y al leer las encuestas¹ sobre el uso de los dos tipos de ediciones, se ve claramente la función de complemento de la digital.

La forma de elaborar este trabajo ha sido escalonar los contenidos hasta llegar, en último lugar, al análisis. De esta manera, se refleja de manera gradual y con claridad el uso, la situación y demanda de la fotografía en la prensa y concretamente en el diario de Prisa.

El primer escalón es la técnica y todos aquellos elementos que componen la fotografía. Comparando la imagen con un muro, entendiendo la técnica, se alcanza a comprender piedra a piedra cómo se construye.

Además la imagen posee un carácter público, tanto denunciante como exhibicionista. Artistas como Tàpies, usaban este símil en sus obras, y así ser una voz a la vista de todos, con la finalidad de expresar cualquier tipo de cosa. Ya que la fotografía es una herramienta, que hoy más que nunca, usamos como elemento de denuncia pública entre otras.

Al subir un poco más es cuando alcanzamos a ver, qué rol o papel ha tenido la imagen en la prensa y cómo surgió y por qué en España andamos escasos de historia y cultura en este ámbito. Como se puede comprobar en ese punto, el contexto socio-político influyó mucho en ello, como en el resto del mundo. Pero aun así se pudo recuperar el tiempo perdido y poder presumir de buenos profesionales actuales.

Avanzando en el trabajo, se siente la necesidad de saber el contexto que rodeaba al diario El País, un momento difícil, la terrible dictadura de Franco. Esto además de ayudar a comprender los pasos que se dieron, la intención con la que hizo las cosas, ayuda a valorar ese ejemplar que cada mañana tenemos para elegir en el quiosco. Es una voz de izquierdas, que pocas quedan ya, como el reciente fallecido diario Público. Perder un rotativo en las opciones de prensa no es algo banal, es una opinión menos.

Continuando en el ascenso, es importante ver la relación entre esa pareja; prensa y fotografía. En sus inicios, les costó entenderse, pero han acabado siendo ese aporte de cal y arena, que es necesario en el reporte. Que conduce directamente al nacimiento del fotoperiodismo como lo conocemos. El fotoperiodismo, con texto o si él, tiene como resultado la noticia bien contada.

Al llegar al último escalón, es la hora de ponerse de pie y con todo lo aprehendido durante la subida se echa un vistazo a cómo se utiliza el fotoperiodismo en el diario de PRISA.

Es importante el trato, pero también la acogida o demanda, ya que el mundo de la prensa vive un momento delicado. Pero también la oferta es monótona y no existe el interés de cambiarlo por parte ni de la empresa ni del lector.

De ahí la elección de un periódico como El País, que es una oferta cuidada y que ofrece con bastante más esmero un producto que escasea.

2. LA TÉCNICA Y ELEMENTOS DE LA IMAGEN

2.1 *La imagen y su valor añadido*

El término imagen es vasto, abarca lo tangible y lo intangible del sustantivo. Como herramienta clarificadora, la RAE, recoge entre otras acepciones: “la figura, representación, semejanza, y apariencia de una cosa” y “representación mental percibida por los sentidos”.

La materialización de la imagen mental es una réplica que se crea a través de la mano del hombre. Así que la acuñaremos como “imagen material”. Y la percibida o imaginada, como “imagen mental”.

Puede nacer la imagen material, de manera voluntaria o involuntaria. Mediante procedimientos fotoquímicos o electrónicos. También de manera azarosa o sin voluntad, por ejemplo; las huellas en la arena al andar.

La fotografía, que aparece en la segunda mitad del siglo XIX, consigue crear de manera voluntaria, de ese instante, la imagen material. Se usa y aparece como garantía de objetividad. Es un referente de lo imparcial. Ya que no interpreta, ni copia, la realidad externa sino la capta. Como un ojo mecánico libre de toda interpretación.

En estos últimos años, los mismos que España tiene democracia, nace la fotografía digital. Y con ella, los programas de retoque de la imagen. La primera cámara digital fue desarrollada por Kodak, que encargó a Steve Sasson, en diciembre de 1975.

Es en ese instante, cuando la fotografía pierde el valor “absoluto”, de la verdad. Ese absolutismo se divorcia instantánea y pierde la connotación de ‘prueba irrefutable’.

Es debido por la facilidad de generar copias y la gran existencia de manipulación, no solo mediante los programas sino, a través incluso de la propia cámara.

La modificación digital, ofrece un abanico tan amplio, que resulta imposible saber cual fue la captura real. Esto le añade un valor efímero a lo fotografiado.

Pese a ese tinte efímero, sigue teniendo un valor, continúa contando con la capacidad de capturar y adueñarse de un momento. Por ello, tiene cabida bajo las alas del sistema comunicativo visual. Puesto que permanece dentro del proceso de transmisión de información, y actúa mediante el sentido de la vista.

Como es evidente lo topográfico y tipográfico, del mensaje visual, contribuye al reforzamiento o matización del sentido. Esto no es algo que deba pasarse por alto, pues los elementos codificadores de la imagen, son de inevitable análisis o comentario.

También hay que añadir a éstos, la presencia de signos gráficos no figurativos que actúan de forma notable en la fotografía, y lo que conduce directamente al análisis de ésta.

Pese a que el mensaje puede ser percibido, sin que el receptor conozca conscientemente que está aplicando una regla decodificadora concreta.

Por lo que para sintetizar estos conceptos; el significado de cualquier propuesta visual, en este caso la fotografía, se fundamenta en la acción e interrelación de una serie de códigos a los que diferentes analistas y estudiosos han venido prestando atención.

La codificación no tiene por qué ser deformación, eso es algo a tener en cuenta. Puesto que la fidelidad de una representación, modelizada, no tiene por qué estar basada en la figuratividad de su resultado.

La codificación, directamente influye en la imagen visual; la fotografía. Es fácil ver los códigos o pautas a seguir. No solo en el proceso de creación, sino entender o estudiar la imagen. Y así, abordar la codificación plena del mensaje fotográfico. Siendo si se quiere, independiente de su semántica.

El profesor D. Hugo Doménech² en su tesis doctoral, hace una acertada y clara distinción dentro los aspectos que componen las imágenes.

El profesor Doménech, Profesor Colaborador de la Universitat Jaume I, subraya la idea de la existencia incuestionable del autor detrás de la fotografía. Pero existe de la misma e inevitable manera la figura del lector. Añade una reflexión a propósito de la necesidad de unos conocimientos previos, (él los llama formación adecuada) para poder crear esa cooperación entre autor-lector.

Y es evidente esa relación, sin ella la fotografía se quedaría huérfana, sobre todo en el fotoperiodismo. Que en último lugar, esta disciplina, nos permite contar un suceso o situación en una imagen con una impresionante carga informativa.

Pues de la misma manera que se toma contacto con una lengua nueva, que se conoce su gramática, sintaxis, reglas ortográficas, etc. El autor deberá aprender esos aspectos de ese idioma, de la disciplina fotoperiodística, para poder transmitir esa carga informativa en sus trabajos.

² Doménech Fabregat, Hugo: "La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital."

Varios autores coinciden en un simple esquema de códigos o pautas, tanto para el autor como para el lector. Tomando como referencia a Doménech ², se observa la separación que hace en cuatro niveles; nivel contextual, nivel morfológico, nivel compositivo, nivel enunciativo.

Simplificando los conceptos, unos conocimientos necesarios para entender el mensaje, reduciré los puntos que recojan solamente el análisis de lo codificado en la imagen, y no las herramientas para la creación. Pues este trabajo tiene una intención analítica, no creativa.

Es una reflexión para el aprendizaje o entendimiento del fotoperiodismo.

La división será de dos niveles, aquellos aspectos o herramientas que pueda hacerse uso a la hora de interpretar las imágenes informativas:

1. NIVEL CONTEXTUAL

2. NIVEL MORFOLÓGICO

² Doménech Fabregat, Hugo: " La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital.

2.3 Nivel Contextual

- Datos generales:

En este grupo vemos cómo es importante la procedencia de la imagen, otra manera de clasificar la obra. Como son:

AUTOR - NACIONALIDAD - AÑO- GÉNERO (Éste será siempre tendrá relación con la fotografía informativa)

- Parámetros técnicos:

B/N o COLOR - FORMATO

- Datos biográficos y/o críticos:

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES - COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE O DEL AUTOR

2.4 Nivel morfológico

Este es el punto del análisis de la imagen propiamente dicho. Cuya finalidad es una descripción detallada de motivo fotográfico.

PUNTO - LÍNEA - PLANO_ESPACIO - ESCALA - TEXTURA - ILUMINACIÓN - CONTRASTE

- EL PUNTO:

Es la parte más simple que forma una fotografía. En la fotografía analógica, sería “el grano fotográfico”, y en la digital, el píxel.

La “visibilidad del grano” proporciona el grado de nivel de abstracción de una fotografía. El punto le añade realismo a la imagen o le resta. En este apartado, también clasificamos la fotografía de “más centrífuga” o “más centrípeta”. Primando en la primera, el movimiento fuera del centro de la imagen, dando mayor importancia al “fuera de campo”. Está relacionado con la aportación de André Bazin al cine, en el formalismo. Y la centrípeta sucede lo contrario el movimiento parte del centro hacia el exterior.

Además el punto le añade realismo a la imagen o le resta.

- LA LÍNEA:

Su definición es la sucesión de puntos, y por tanto genera movimiento. Separa planos, formas y objetos. Por ejemplo, en el caso de la teoría Gestalt, la línea de contorno permite diferenciar entre fondo y forma.

También dota de volumen a los sujetos, y dinamiza sobre todo las líneas curvas, que evidentemente transmiten movimiento. Frente a las rectas, que fijan diferencian o realzan al objeto.

- PLANO-ESPACIO:

El plano siempre es bidimensional en la fotografía. Dentro del espacio, la perspectiva es quien nos permite crear ese tridimensional aspecto, al bidimensional plano de la imagen. Los planos objetos son los que al agruparse o separarse, dotan de mayor o menor profundidad.

La espacialidad, en relación directa con la Gestáltica figura-fondo, existe entre planos. Es decir la combinación de planos, y sus diferentes localizaciones, da lugar a ese marco o ventana.

La pareja plano-espacio son inseparables, pues una dota a la otra de sus características. El espacio delimita los planos, y éstos, dan el carácter de plano al mismo, por su forma de combinarse.

- ESCALA:

Es la referencia directa del tamaño de la imagen, que se toma como canon el encuadre del cuerpo humano dentro de lo capturado.

Los tipos, de menor a mayor, son:

- Plano detalle
- Primer plano
- Plano medio
- Plano entero
- Plano general
- Plano conjunto

Son los mismos que se utilizan en el análisis televisivo o cinematográfico. Pero en lo referente a la fotografía y al cine, además de designarlos, lo importante también es significado de su uso.

- TEXTURA:

La textura tiene cualidades ópticas y táctiles. Es comparable a la pincelada en la pintura. La fotografía tiene un grano que puede ser forma, textura y color.

En la fotografía digital, existen herramientas como PhotoShop, donde se usa los filtros digitales, que muchas veces enmascaran la mala calidad de la fotografía. O con finalidades artísticas.

En la fotografía analógica, mediante elementos fotoquímicos, se obtienen tipos de texturas en laboratorio. Y nos proporciona una resolución mayor o menor. También puede venir dado por el uso del revelador, positivado, etc.

La textura es un aspecto relacionado con la profundidad de la imagen. Por lo tanto, aporta tridimensionalidad, algo que se encarga la iluminación.

- ILUMINACIÓN:

Es la génesis de la fotografía, a partir de ella se crea. Así es parte fundamental a la hora de realizar un análisis sobre la imagen fotográfica. Sería una tesis doctoral hablar solo de iluminación, pero este apartado se dirige más hacia sus usos, para poder facilitar el ejercicio analítico.

En un sencillo esquema, se puede diferenciar a través de la calidad, o dirección de la luz:

· Según la calidad de la luz vemos:

- Iluminación natural (en fotografía se refuerza con reflectores y difusores)
y artificial (Uso de flashes o continua)
- Iluminación dura (Grandes contrastes con entre tonos negros y blancos)
- Iluminación suave (Luz difusa, pobre tonalidad)
- Iluminación en clave alta (Predominan las luces altas)
- Iluminación en clave baja (Predominan las sombras)

· Según la dirección de la luz:

- Iluminación cenital (Desde arriba)
- Iluminación lateral
- Iluminación nadir (opuesta a la cenital)

- CONTRASTE:

El contraste está relacionado directamente con la luz. Es un punto bastante amplio. Pero acotándolo, al campo del fotoperiodismo y su análisis, el objetivo es ver los saltos de luz y sombras dentro de la imagen, y el porqué de esto. Sea una fotografía analógica o digital.

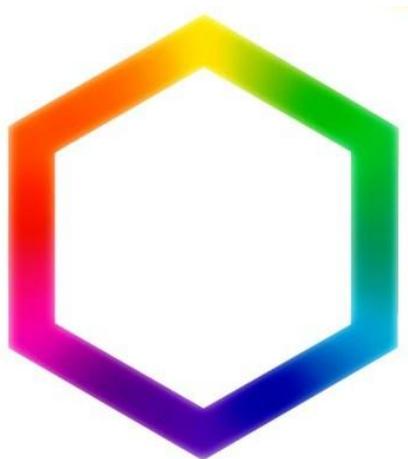
Se aplican estas observaciones a la fotografía en blanco y negro y a color.

- En el caso de la imagen a color, los colores complementarios tienen un contraste mayor:

- Emparejamientos: azul - amarillo, rojo - cian y verde - magenta.

¿Y para qué sirve observar estas relaciones y enfrentamientos del color?

A través de éstos, se puede observar la intención del autor, para dar protagonismo sin recurrir a la regla del peso. Y para etiquetar la obra dentro de un movimiento.



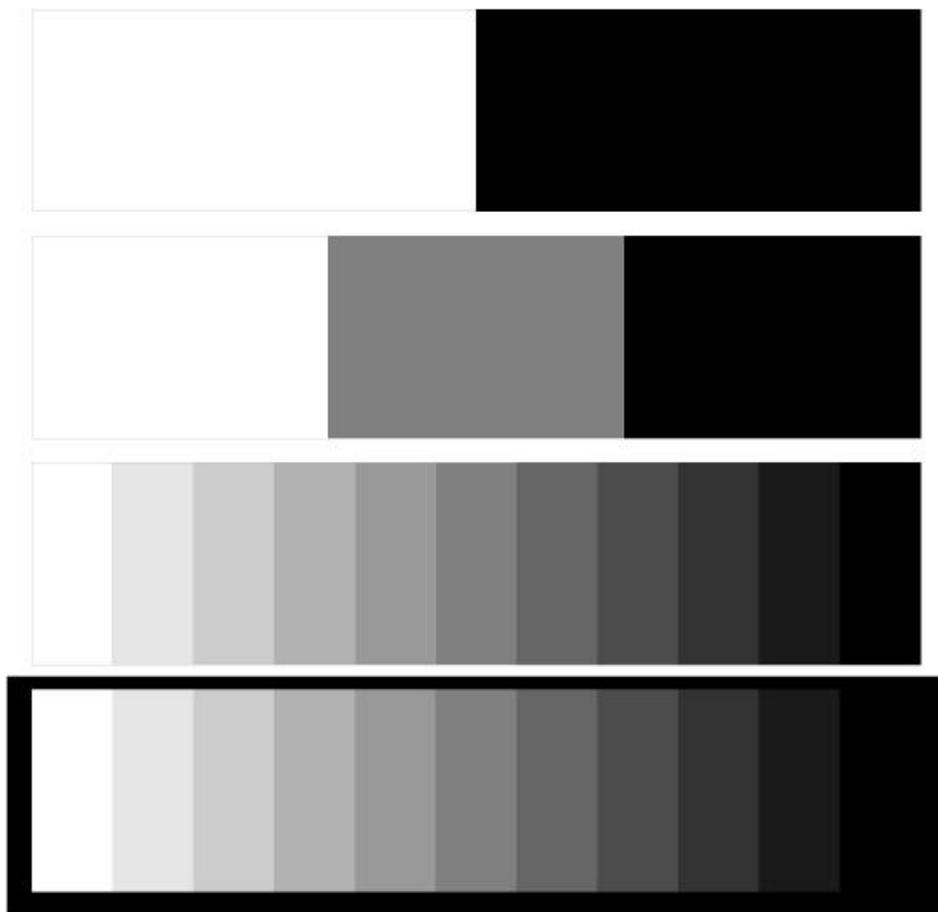
Fuente: moonlight-janet

- En el caso de la imagen en blanco y negro:

Es la gama tonal de grises, la que siendo ésta más rica o menos rica, aparece en la imagen para transmitir intenciones del autor.

Un notable contraste, en la figura u objeto de la imagen, puede expresar idea de conflicto.

Una equidad en el tono de grises, tiene aspecto más naturalista, una intención de transmitir la situación sin la emotividad del autor.



Copyright 2009 Palabra de pez abisal.

3. LA FOTOGRAFÍA INFORMATIVA EN LA PRENSA

En relación a lo expuesto en la introducción del trabajo, el fotoperiodismo se construye mediante códigos y acciones, siendo parte del trabajo informativo.

Hemos visto que cambia su valor, si va acompañado de un texto, de un pie de página, si aparece solo, o incluso dependiendo del lugar que ocupe en la página o periódico.

La importancia de la imagen es algo antropológico. Desde las pinturas rupestres, el ser humano ha necesitado de lo pictórico. Ya sea para plasmar o rendir culto, o como forma de expresar, instruir o acción artística.

En la actualidad, es innegable el “empacho” visual que nos rodea. Vivimos en un sistema de imágenes fotográficas, que encontramos en las calles, nuestro trabajo, transportes, y por su puesto, en los medios de comunicación.

A través de la fotografía se nos intenta transmitir un mundo de ideas, pensamientos, sensaciones e incluso el canon a seguir. El ideal de ropa, el de familia, el de status, etc. Lo que se debe y lo que no se debe hacer, o comprar.

Y respecto a lo informativo, contar aquello que sucede fuera de nuestras casas, de una manera mucho más rápida que la palabra, pero no por ello de manera más clara. El profesor Doménech en su trabajo ², habla de un estudio, en el que se analiza este impacto. Se constata, que el 94% de las informaciones se reciben vía audiovisual. Y más del 80% específicamente por percepción visual

Hemos sustituido muchas maneras de comunicar, apostando por la imagen. ¿Por inmediatez? ¿Por facilidad? ¿Es esto un retroceso? ¿Nos hace más vagos intelectualmente?

En cierta manera, sin entrar en conclusiones, la respuesta a todas las cuestiones anteriores tiene una parte afirmativa. Pero si se matizasen las respuestas, encontraríamos que es tan innato como necesario, el aspecto visual en el ser humano.

Sin olvidar, que este “imperio de la imagen”, nos crea una relación con las fotografías comprables a una interconexión médium.

“Estamos rodeados de vallas publicitarias, fotos de prensa, portadas de revistas, escaparates y carteles de todo tipo. Pero entre todas éstas variantes de soporte, hay un tipo especial de fotografía, más apremiante y más íntima: son las fotos que llevamos en nuestras carteras”
John Tagg³ .

2 Doménech Fabregat, Hugo: " La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital."
3 TAGG, John (2005): *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, p.51.

A través de las fotografías, y ya ni tan siquiera las de papel, proyectamos incluso la búsqueda de la felicidad personal. También recordamos a un ser querido, a una pareja que está o no, un hijo de viaje o una madre lejana. Acudimos a esos instantes captados de momentos pasados, y así poder observarlos de una forma emocional.

Por lo tanto, teniendo en cuenta esa influencia sobre el individuo, es evidente que hará mella en el ámbito comunicativo. La imagen tiene además una capacidad de no perder su carga emotiva. Es decir, las imágenes pavorosas mantendrán su significado con ellas.

Haciendo referencia a la actualidad, este Marzo de 2012 surge un video, de esa caja de sorpresas que es Internet. Un fragmento, en el que unos soldados norteamericanos orinan sobre los cadáveres de unos talibanes.

Ése solo frame congelado, además de su carga informativa, llena hojas de periódicos y está saturado de ese pavor y bajeza humana tremenda. La reacción que nos creará pasado un tiempo, seguirá compuesta por esos sentimientos bajunos.

Las fotografías no restan información, normalmente, pero si ayudan y/o contextualizan. Cuentan con una fuerza interior, es como una ventana abierta a un momento circunstancial. Nos lleva hasta el instante, nos abduce con su significado.

Una imagen que viole los derechos humanos, como una lapidación, nos conduce a un estado de convencimiento de lo sucedido, entre otros. Como si por un agujero pequeño se pudiese verlo, y esto nos conmueve más, que un simple titular.



Irán en 1994**Diario Semana, en su edición digital

Pero este poder o fuerza que posee la imagen, también es un “arma peligrosa”. Que puede guiar la opinión de personas o dar un cambio significativo a la acción, con algún tipo de doble intencionalidad. Imaginemos un político, con una menor asiática de la mano en Tailandia.

Al ver esa foto, sin saber cómo surgió ese momento, se produce un giro completo a la situación real que entre la niña y el político sucedió. Sería el fin de su carrera política e incluso una etiqueta de por vida. Dando por hecho aspectos ni siquiera probados.

Por esto la cámara, pese a mostrarnos una célula microscópica o una imagen del espacio. Sólo retrata el instante, no se encarga de explicar que sucedió. Esto lleva a pensar el gran poder que posee, declinando la popular idea que no siempre una imagen esclarece todo. Deberán ser acompañadas de un texto, titular o pie de foto, para no dejar al libre albedrío su significado.

Pero nosotros, saturados ya sensorialmente de las fotografías por el entorno en el que vivimos, comenzamos a tener una capacidad enjuiciadora y sabemos que no todo aquello que se ve, existe de esa manera.



Sacerdote pillado con una mujer, quien gastaba el dinero de Cáritas en resorts de lujo

Fuente:Notio.com.ar

Llegado el momento, se debe ir directamente a la génesis de este punto. Y en la primera parada que hay que apearse, para viajar y conocer, es observar los requisitos para que la fotografía sea informativa. Es decir, el recorrido que debe tener una imagen para denominarse y usarse como fotoperiodismo.

Las características esenciales para ser una fotografía informativa, que considera el profesor en periodismo Manuel Alonso Eurausquin las encontramos en su libro: *Fotoperiodismo: formas y código* que es un buen decálogo, no muy extenso ni filosófico, sino algo más práctico. Útil para plasmar contenidos y no dar lugar a puntos ambiguos.

Considera dos aspectos importantes como son la *fidelidad* y *complejidad* de la fotografía.

3.1 Fidelidad

A) La *fidelidad* de la representación.

Claramente hace referencia a la relación entre la realidad y fotografía. Pero es evidente que un ingrediente importante es la intención expresiva.

Como ejemplifica, Eurausquin; existen fotografías informativas que pueden tener un alto grado de fidelidad, pero no están ajustadas a la realidad.

Se cita el ejemplo de una fotografía de una maqueta. Cualquier maqueta de un proyecto arquitectónico, representada con gran fidelidad, puede provocar engaño o ilusión. Esto se podría extrapolar a otros ámbitos de la fotografía. Y así observar cómo no siempre una transcripción de la realidad, tal cual, no nos acerca más a ella.



Burj khalifa, Dubái

A la hora, por tanto de realizar la fotografía, habrá que pesar bien los ingredientes; la luz, distancia focal, parámetros técnicos, etc.

La “mano del autor” debe dar como resultado un plato en su justa medida, con el realismo. Es evidente que éste es la materia prima estrella de para ser informativo.

3.2 Complejidad

B) La *complejidad* de que esté dotada la fotografía informativa.

El elemento complejidad, depende de otros tres, como Domenech dice:

-El número de elementos materiales.

-Grado de relación y relaciones que entre tales elementos se plantea.

-Facilidad de comprensión de las funciones de los elementos, por parte de los receptores de la información.

Los dos primeros puntos tienen una relación casi de interdependencia. Es decir, según los elementos captados, habrá un porqué han sido escogidos y porqué otros no. Y sobre todo la suma que aparezca debe estar dotada de alguna justificación posible.

Por ejemplo, al captar el ambiente de pobreza en la favelas de Río de Janeiro. Se aprecia en primer plano un puchero con comida. La familia aparece también en la imagen. Hasta este punto, guarda una misma línea el mensaje.

Pero si se añade un sofá viejo detrás o una tostadora, no suma nada al mensaje. En cambio, ver un elemento de contraste u otro objeto que subraye la idea de humildad, sí es útil en el contexto.



Favelas con lujo

Fuente: Libardo Buitrago

3.3 El bagaje cultural-visual del autor y espectador

En el último factor, donde se engloba la interpretación de la fotografía informativa, existe una interrelación entre emisor y receptor. Es decir, lo complejo o no de la fotografía dependerá de la educación visual de ambos.

Para el público, las fotografías muy convencionales, no suelen ser un elemento a prestar mucha atención, por lo tanto pierden efectividad. Se necesitan otros aspectos.

Por ello, a la hora de elegir una imagen para un periódico por ejemplo, se busca un valor comercial más que informativo.

En el caso de la prensa sensacionalista o revistas del corazón, las fotografías sobre un determinado personaje, no tiene ninguna carga informativa más bien comercial. No existe esa relación informativa-comercial ideal, en la que prima la información ante lo pecuniario. Se produce la contraria.

Hay una conversación pendiente, que todavía no se ha dado, entre imagen y texto. Por ello, de momento, están sentenciados a compartir espacio en las páginas de una publicación. Pero se prevé, que la fotografía gane algo más de terreno al texto y dejar de ser, en ocasiones, un mero apoyo a lo escrito. Ejemplos de esa tensión entre ambos pueden ser estos:

Dos periódicos muy famosos, y dos maneras de ver una publicación, son el Daily News y Le Monde. Recogido por Susan Sontag⁵:

El primero se denomina diario ilustrado de Nueva York, denota en su praxis y contenidos, un aroma muy cargante populista.

Le Monde, es un diario en el que los lectores sacian su sed de lectura, sin necesidad de imágenes, excepto alguna caricatura. Como presumen: “para nuestros lectores una fotografía apenas podría ilustrar el análisis contenido en el artículo”.



Le Monde 1 Noviembre 2005 y Daily News 2 Mayo 2011

Norbert Küpfer se adentra, completamente, en esta relación imagen-texto. Y observa cómo funcionan cuando el espectador tiene en sus manos un periódico. De surge su estudio.

Con su “Experimento Küpfer”, analiza el binomio lector-publicación (con imagen y texto). Los tiempos y recorridos de vista del lector ante un periódico.

Se obtienen conclusiones interesantes al leer este estudio. Se aprecia, que en la mayoría de casos, el lector empieza captando información a partir de una fotografía o un titular, ambos de considerable tamaño. Esto se puede encontrar explicado en el punto primero de este trabajo, sobre las técnicas de la imagen. Y está directamente relacionado con las reglas de percepción. Básicamente, el lector sigue los itinerarios que ha querido preestablecer el diseñador.

Küpfer, afirma sobre la imagen dos cosas importantes. La primera, que las ilustraciones se observan más, se captan y memorizan mejor que los textos.

Y la segunda, que además de favorecer al escrito, facilita ser leído más frecuentemente que los que no llevan imágenes. Los lectores consideraron necesarias las fotografías en un 80%.

Como el mismo autor afirma:” Y puesto que el lector se orienta muy fuertemente por imágenes, y son las que mira casi siempre, las ilustraciones pertenecientes a un artículo deberían formar un bloque con el texto”

Apoyando lo dicho por el profesor, existen periódicos sin fotos, cada vez menos. Pero sucede porque: “La mayoría de las publicaciones tienen tendencia a transformarse en documentos visuales, e incluso algunos ya se denominan “televisivos”, aunque no se ha topado con el diario construido únicamente por fotografías. Además, resulta pertinente recordar que hoy los consumidores de noticias poseen otras fuentes que les suministran imágenes informativas: la televisión, Internet, etc.”

Esto conduce a la conclusión, que cada vez más los lectores necesitan de la imagen ya sea por comprensión, facilidad, ser ameno, etc. Y porque hay otras fuentes o medios donde también las obtienen. Quizá los periódicos tienen una competencia más dura, como Internet y la televisión. Éstos ofrecen un batería de imágenes constante, una oferta inmensa audiovisual. Y es opcional leer un texto en estos espacios.

Por tanto, también se está acostumbrando cada vez más al lector, a ver y oír más que a leer. Es una opción interesante, más completa desde el punto de vista de los sentidos. Pero quizá ayude a perder, cada vez más, la lectura crítica o analítica.

Por ejemplo, el estudio PISA, afirma que: "Los alumnos españoles tienen un problema de lectura, no soportan leer tres líneas y media con referencias precisas y no perderse". En este análisis, recae esa "culpa", a los docentes por sus metodologías. Pero el entorno y las nuevas formas de comunicar influyen en la capacidad de lectura y comprensión. Se verán los resultados de aquí un tiempo, si adaptar lo audiovisual a la enseñanza da sus frutos, o no.

Si la fotografía y el texto se necesitan, para adquirir el valor de documento. Es la imagen quien apela a los sentimientos, y es el texto un ejercicio racional. Se deduce por tanto, como afirma Joan Costa, la imagen-foto (con pie o texto) es carismática.

En los diarios, actualmente, la fotografía no debería ser un elemento ornamental o secundario. Como afirma el columnista Juan José Millás⁷:

“La fotografía se ocupa, en el periódico, de la información no verbal, que a estas alturas ya sabemos que es tan importante como la verbal. Del mismo modo que en la vida subrayamos, matizamos o desmentimos con el gesto lo que expresamos con la boca, en el periódico la foto buena (en el sentido de pertinente) puede transmitir una información que desmienta, matice o subraye lo que afirma la noticia escrita. La foto no es una mera mancha para descansar la vista; es información pura y dura y con el tiempo, como demuestran algunas (...), se convierten en iconos de una época”

Por tanto, al leer la cita de Millás, se forja más la idea, que están condenados de por vida imagen y foto a ir de la mano, aunque sea un escueto saludo; un pie de foto. Si las fotos no se justifican o aclaran, quizá esas emociones que transmiten no se entiendan por completo. O quizá queden en el aire sin un rumbo o intención clara.

4. RELACIÓN FOTOGRAFÍA- PIE

En este momento, que ya hemos confirmado esta unión, es necesario ver la relación foto- pie que se encuentra en la prensa.

En la actualidad, y en concreto, la prensa actual que conocemos. Observamos que el texto y la fotografía informativa van unidos. Pero antes de analizarlos, es preciso separar la relación texto-imagen, para distanciar posiciones y ver con perspectiva el análisis.

A la hora de dividir ésta relación, observamos, dos sectores:

- **El primer sector** concierne a la interrelación de la foto y el pie de página, que directamente acompaña, sea cual sea el lugar de la página.

- **El segundo sector**, la función de la imagen y de su pie, en el conjunto de información a la que refieren. Es decir, que estén relacionados con el titular y el texto, en el contexto de un espacio en común dentro de la publicación.

4.1 Primer sector

· El **primer sector**, para mayor comprensión, queda expuesto en el siguiente esquema grosso modo. Sobre la independencia o autonomía entre texto e imagen.

	IDENTIFICACIÓN
REDUNDANCIA	REITERACIÓN
	VALORACIÓN

	SIMBIOSIS
COMPLEMENTARIEDAD	
	PARASITISMO

	NEGATIVA
CONTRADICCIÓN	
	POSITIVA

· La *redundancia*, entre imagen y texto, cuando ambas dicen lo mismo, debe medirse de diferente manera; si es identificativo, reiterativo o valorativo.

De forma identificativa, es un complemento necesario para determinar targets (a veces muy extensos) de público. Es decir, periodistas y lectores puede que conozcan a los personajes pero no todos los receptores.

La repetición es una herramienta, que no solo facilita, también enfatiza y subraya aspectos evidentes o que se quieran remarcar. Con una intención detrás admirativa, crítica o frívola por ejemplo.

· La *reiteración* que no cumple las funciones anteriores, que solo crea duplicidad de contenidos, es una incorrección. Un ejemplo que aparece en ocasiones, suele ser al situar una fotografía bajo un titular que describe vagamente aquello que sucede, sin más explicaciones. Esto es un acto descortés para el fotógrafo, pero además un despilfarro de espacio.

Y debido a esta reiteración, incorrecta, se pierde la oportunidad de usar el pie y aportar datos. Que éstos, más necesarios de un punto de vista informativo, ayudarían a contextualizar la imagen.



Autor: Marti Chambi Jimenez / Fuente: blogdeartes/1891

La complementariedad, entre texto e imagen, es la opción que aprovecha el pie para proporcionar datos; para complementar o potenciar el mensaje conjunto. Si además se usa para incluir información y contextualizar lo mostrado, es una suma que da un resultado superior.

Pero no siempre se usa con una intención complementaria. Es en algunas ocasiones, cuando encontramos “parasitismos” de la imagen. Fortalece lo escrito, y acaba comiéndose a lo mostrado, proporcionando una intención crítica cuando la foto no la posee.

Por ejemplo, encontrar una fotografía de un político de primera línea riéndose, bajo un titular, su cuerpo de la noticia, la entrada y añadir un pie con un titular: “Se enriquecen gracias a nosotros” además de un texto. Esto tiene una intención clara de desvirtuar no solo la imagen, sino crear amarillismo en el reporte.

· En casos de *contradicción* entre foto y pie, llevará a los lectores a engaño o falta de rigor y posible manipulación del emisor. Cada órgano informativo, tendrá que valorar si le compensa. El coste de influir en la opinión de sus lectores, de esa forma.

Pero también hay contradicciones con toques de humor, sorpresa o paradoja que puede ser atractivos para los lectores y lograr esa eficacia informativa buscada.

4.2 Segundo sector

· **El segundo sector**, engloba la relación pie-fotografía, pero sólo aquellas relacionadas con el titular y el texto, en el ámbito de un espacio en común dentro de la publicación.

Esta relación se desarrolla dentro del ámbito de información visual, en sintonía con el conjunto de los datos, que vinculados a cada tema, se inserta en un periódico.

Dentro de este grupo, la imagen fotográfica tiene que ser entendida como una parte de la noticia que contribuye a transmitir, y deberá de analizarse su interacción con los titulares y el cuerpo del reporte, no solo con el pie.

El profesor, Christian Doelker, en su obra “La realidad manipulada Radio, Televisión, Cine, Prensa”. Reflexiona sobre los medios, e intenta acabar con la categórica afirmación sobre dos puntos:

- Las imágenes como un fidedigno reflejo de sucesos, sobre los que una información versa.
- Y que la palabra tenga que ser, la que deba incluir las opiniones y acepciones interesadas de tales sucesos. Según Doelker ⁸, continuamente es negado por la práctica de los medios.

⁸ Doelker, Christian “La realidad manipulada” Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1982

Siguiendo esta diferenciación, se le llama *acontecimiento* a la parte de información que aporta los datos que ayuden a la reconstrucción mental de los hechos tal y como ocurrieron.

En la búsqueda de la mayor fidelidad posible, aparece el *comentario*. Éste recoge los aspectos de información que complementan, ilustran, interpretan y valoran:

El contenido, la manera de expresarse y los hechos ocurridos, a través de la relación información-acontecimiento.

The Washington Post



Thunderstorms 78/58 • Tomorrow: Thunderstorms 77/61 • DETAILS, B10

THURSDAY, MAY 19, 2011

K MD DC VA WJ V1 V2 V3 V4
washingtonpost.com • 75¢

A spring of frustration in Spain



JUAN MEDINA/REUTERS

Demonstrators flood Madrid's Puerta del Sol, protesting the handling of Spain's economy — including the European Union's highest unemployment rate — and government spending cuts. The demonstrations began over the weekend, and groups have vowed to occupy central squares in several cities until local elections this weekend.

Amnesty efforts lag in Afghanistan

DEFECTING FIGHTERS LEFT IN LIMBO

Kabul's delays threaten to close a crucial 'window'

BY RAJIV CHANDRASEKARAN

The Afghan government has moved so slowly to recruit Taliban defectors that U.S. and Afghan officials say they are losing an opportunity to capitalize on hard-won military gains and the death of Osama bin Laden.

Interest among war-weary Taliban foot soldiers and low-ranking commanders in switching sides is at an all-time high, the officials said, but the Afghan government's inability to provide safe houses, job-training classes and other services aimed at reintegrating former combatants has prevented local authorities from offering amnesty to many fighters.

In Kandahar province, a hub of Taliban activity that has been a focus of U.S. military operations, the governor is taking the extraordinary step of urging insurgent leaders to delay their surrender.

"We are not prepared the way we should be," said the governor,

Tooryalai Wesa, who has been approached in recent weeks by emissaries for mid-level Taliban leaders. "We are telling them to wait a little bit."

Although much of the problem stems from political disagreements and bureaucratic delays within the Afghan government, the United States has been unable to provide a stopgap solution because of the way the U.S. Agency for International Development (USAID) is interpreting congressional restrictions on the use of reconstruction funds for Afghanistan.

The Kabul government does not dispute that it has been tardy. "Program execution has been slow as compared to the urgency of the needs of the provinces and communities," the national peace and reintegration secretariat wrote this month in a review of its efforts.

Senior U.S. military officials —
AFGHANISTAN CONTINUED ON A12

Washington Post 19 Mayo 2011

Esta información, en el campo de la prensa, se utiliza para diferenciar.

En la prensa, *el acontecimiento* se plasma en palabras, mediante descripciones y relatos. Puede tener cabida en las imágenes, cuando éstas reflejan instantes concretos, con los protagonistas y acciones en el momento de lo acontecido.

El *comentario*, por tanto se construye mediante matices, adjetivaciones, juicios de valor, etc., que se desarrolla dentro de lo escrito de forma paralela a los acontecimientos. Pero también existe una *imagen-comentario*, que no es la que se deduce que surge de los hechos que comunican. Sino que se presenta como ilustración, apoyo, etc., que puede proceder de archivo, o creado expresamente para ello.

En un esquema sencillo realizado por Manuel Alonso Eurasquin ⁴, en su libro “Fotoperiodismo: Formas y códigos”, muestra los diferentes modos de representación de acontecimientos y comentarios en la prensa, a través de imágenes y textos escritos.

- Acontecimiento en la imagen (AI)

- Comentario en imagen (CI)

- Acontecimiento en texto (AT)

- Comentario en texto (CT)

4 Alonso Erasquin, Manuel “Fotoperiodismo: Formas y códigos” Ed. Síntesis

REPRESENTACIÓN DE ACONTECIMIENTOS	
Imágenes (AI)	Textos (AT)
<ul style="list-style-type: none"> · Toma de vistas de los hechos. · Reconstrucción fiel de los hechos (dibujos, mapas, gráficos). 	<ul style="list-style-type: none"> · Reproducción escrita de declaraciones de los protagonistas. · Relato de los hechos en narración de los testigos o informadores. · Datos complementarios no mostrados.

PRESENTACIÓN DE COMENTARIOS	
Imágenes (CI)	Textos (CT)
<ul style="list-style-type: none"> · Imágenes de archivo más o menos relacionadas con el tema o con los personajes. · Ilustraciones tipo interpretativo. Caricaturas. · Fotografías de los informadores autores de la información. 	<ul style="list-style-type: none"> · Valoración de los hechos, desde la simple adjetivación a la selección de pasajes. · Enjuiciamiento y opinión sobre los hechos y sus circunstancias.

· Estos cuatro puntos son combinables en cuatro tipos de relaciones básicas:

1.- AI + AT: **Se combina un testimonio fotográfico directo del suceso, con un texto.** En el que hablan los protagonistas de lo capturado, completa datos o sintetiza la totalidad de los hechos ocurridos.

2.- AI + CT : **Una imagen acompañada de un texto que no corresponde con la realidad reflejada o pertenece a su relato, descripción o contexto de lo mostrado.** Solo se valora o interpreta lo que se ve en las imágenes. Como ejemplo, podríamos tomar varias escenas de barrios marginales en situaciones de conflicto, otras de mobiliario urbano destrozado y de un joven fumando encima de una papelera rota y colocar el titular: “La gestión de Gallardón”.

3.- CI + AT: **El caso corriente de ilustración en informaciones escritas.** Se recurre a archivos de imágenes; que pueden ser dibujos, fotografías no relacionadas directamente. Y combinarlos con datos objetivos de acontecimientos. Recurrir a unas escenas de cómic de un médico asesino, para acompañar al texto de un reporte sobre mala praxis.

4.- CI + CT: **Imagen que se da en la ilustración de opiniones.** La información se da por sabida.

Un ejemplo claro, es al hablar de un problema judicial, una fotografía de la balanza.

Estas cuatro modalidades con muy fáciles encontrarlas en un mismo rotativo. E incluso nuevas combinaciones entre sí.

Parece que solo puedan existir esposados fotografía y pie. Pero sí se dan casos. Una de esas circunstancias, se nos muestra cuando la imagen tiene tal cantidad de peso informativo, que expuesto de una manera evidente y clara, se le dota de una autonomía y se emancipa de cualquier comentario o aclaración.

Otra ocasión en la que pie y foto no se dan la mano, son en los “fotopie”. La fotografía será completamente autónoma, pero incluirá en su captura una palabra o un texto relacionado con la información dada. Es decir, se daría por tanto un “texto diegético”.

Realzando lo informativo de lo captado, acompañándolo del texto o cuerpo del reporte, y no habría necesidad de usar el pie de foto. Pues, sin ese anclaje interno, no se establecería esa interpretación intencionada.



Autor: Oliviero Toscani /Título: No Anorexia/ Año:2009

Lo primordial, por tanto, a la hora de valorar el papel de una imagen: es el resultado que da junto al texto.

Hay que tener en cuenta al verla junto el reporte y comprobar:

- Si cumple la función de reflejar un acontecimiento
- Si incorpora un comentario a otro acontecimiento diferente a la imagen
- Si liga al texto
- Si habla de algo diferente
- Si intenta cambiar el significado del texto o si simplemente matiza lo escrito.



El País 16 Abril 2012

5. APROXIMACIÓN A LA HISTORIA GRÁFICA ESPAÑOLA Y OCCIDENTAL

En el anterior apartado, se califica al actual cometido de la fotografía de “médium”. Tiene también esa función en el s. XIX como la pintura, reflejando esa conexión entre personas y emociones, pero con determinados cánones estético-expresivos.

Este punto se adentra en la historiografía española y occidental. Pero es necesario ver cómo nace y se desarrolla el fotoperiodismo en Europa y Estados Unidos primero, para comprender mejor su llegada hasta España.

Nace entre batallas y política, pero desde mediados del s. XIX hasta ahora tiene cabida en la todo tipo de publicaciones.

Ya a mediados del s. XIX, se inicia la edición de rotativos ilustrados. *The Illustrated London News*, fue la primera revista con imágenes que nació en 1842. Su fundador, Herbert Ingram, afirmó en el primer número, que su revista daría a los lectores continua información de los acontecimientos mundiales y nacionales más relevantes, ya de tipo social como de calado político. Entre 1855 y 1860, la tirada aumentó de doscientos mil a trescientos mil ejemplares.

Son doblemente importantes estos datos. Primero por ser la primera publicación con imágenes del s. XIX. Algo innovador en el momento que surge, tanto para el público como para los trabajadores de la revista. No había antecedentes. Y en segundo lugar, es relevante el apetito social de ilustraciones. Esto reafirma la idea o la necesidad, de imagen en el ser humano. De ahí su aumento de la tirada, en cien mil ejemplares más, en solo cinco años.

También en el París de 1843, se comienza a publicar *Illustration*, se convierte entonces, en la segunda gran revista ilustrada en ver la luz del día. Se comienza a esbozar la imagen de fotoreportero, cuando un funcionario mediante la técnica del momento (en daguerrotipo), capta el instante de un firmado de paz entre China y Francia. Ése sería, como define Sousa ⁸, 'el pre-foto reportero'.

En lo referente a la temática, no se solía retratar momentos clave en esos años, salvo alguna excepción. Se basaban en lo exótico; paisajes, viajes, culturas, etc. Sin ahondar en la dura actualidad. Pero Europa como en Estados Unidos, las miradas eran completamente opuestas.

En Europa, la atención se fijaría en África y Oriente, influido por la mentalidad aún colonial. Pero la "documentación fotográfica" como llama Sousa, pues aún no se le puede denominar fotoperiodismo, tiene un carácter eminentemente científico. Ese fotodocumentalismo en Oriente, sobre todo en Egipto, tuvo un objetivo principal que fue la comercialización de postales ilustradas.

En Estados Unidos, después de la Guerra de Secesión, las miradas apuntan hacia el Oeste, poblados de tribus indígenas, hacia donde los colonos se dirigían. Fue allí donde provocaron uno de los más grandes genocidios de la historia.

Por lo tanto, Europa y Estados Unidos tienen puestas las miras en diferentes direcciones, pero casi con la misma finalidad. Ese interés de lo diferente y exótico culturalmente, pero con una intencionalidad inquisitoria.

Entonces mientras los europeos miraban a sus colonias y otras postales exóticas, los norteamericanos, estaban pendientes de los colonos, casi un ejercicio de vigilancia de poderes. Ahí se forja ese embrión de la foto-reportero, más bien como Sousa denomina "foto-documentalistas-viajantes". Sin olvidar las técnicas del momento y que debían de viajar con todo el laboratorio a cuestas. Eran como unos cuenta-cuentos de la lectura visual del mundo.

Las exigencias del público y profesionales, además del hecho que se convirtiera en un producto consumido, trae consigo unos avances tecnológicos. Por lo que en el s.XIX, se produce esa evolución tanto de la temática como de la técnica fotográfica.

Entre los avances tecnológicos, se obtuvo una disminución de los tiempos de exposición, por la mejora de lentes y adopción de nuevos procesos.

Para el fotoperiodismo, fue de gran importancia congelar la imagen casi en tiempo real y capturar lo instantáneo, y con ello, jugar con la idea de la verdad.

En el primer capítulo de este trabajo está plasmada esa reflexión sobre la imagen analógica. Pues se le dota de un carácter absolutamente verídico. Casi incuestionable. En el s. XIX resulta evidente su carácter sacro en la mentalidad del momento, se pensaba que una imagen no mentiría nunca.

En esta coyuntura en la que todavía no se revelaba con rapidez, ya se caía en el engaño o manipulación, se abre todo un campo de reflexión sobre la veracidad actual, más avanzado el trabajo reflexionaremos de esto.

A mediados del s.XIX, se convirtió en una época de oportunidades, para la fotografía de paisajes, sobretodo del Mediterráneo. Interés por lo atractivo de una cultura meridional.

Pero fue en la exposición de 1855, donde se expone por primera vez negativos retocados del fotógrafo Munich Franz Hampfstängel. Éste fue, de hecho quien inventó el retoque del negativo, y por tanto se convierte en la persona que abre las puertas a la manipulación fotográfica mediante el trucoje.

Gisèle Freund, quien comienza a estudiar el fotoperiodismo como disciplina, llegó a formalizar sus conocimientos con el libro *Photographie et société*. Capturó momentos importantes, como manifestaciones antes de que Hitler estuviera en el poder, y retratos a famosos.

Freund⁹ afirma que:

“En relación a la exposición de Franz Hampfstängel. El retoque constituyó un hecho decisivo para el ulterior desarrollo de la fotografía. Es el comienzo de su degradación, pues una vez que empleo inconsiderado y abusivo elimina todas las cualidades características de una reproducción fiel, se despoja a la fotografía de su valor esencial”



Autor: Franz Hampfstängel 1832

⁹ Gisèle Freund, quien comienza a estudiar el fotoperiodismo como disciplina, llegó a formalizar sus conocimientos con el libro *Photographie et société*.

6. EL NACIMIENTO DEL FOTOPERIODISMO: LA GUERRA COMO TEMA PRIVILEGIADO

La última década del s. XIX, ya recoge todo lo anteriormente mencionado, las temáticas son varias y cambian como si de tendencias se tratase. Se avanzó respecto a las técnicas, y sobre todo se lograba un realismo en la documentación de la imagen, que la pintura no podía ofrecer.

Como ya se reflexiona en varios puntos del trabajo, se beneficiaba la fotografía del carácter de “prueba”, “testimonio” o algo verídico. Por lo que las guerras llamaron la atención de los “proto-fotoperiodistas”, acuñado así por Sousa. Ya que serán los prototipos de los actuales foto-reporteros de hoy.

Las guerras, en este momento de finales del S.XIX, se ven envueltas en potencias industrializadas. Y resultan tema atractivo y seductor para el público.

Pero hay que tener en cuenta las limitaciones técnicas (peso de la cámara, un carro para el revelado, el trípode, etc.): “el reportaje” de guerra estaba limitado al “teatro de las acciones bélicas”, y lo que se podía “recoger” después de lo sucedido. Pues el fotógrafo era incapaz de posicionarse en el centro de la agitación.

Sousa en su libro⁸, subraya el conflicto de Crimea, donde destacó el fotógrafo James Robertson. Éste británico, fue uno de los primeros fotógrafos de guerra. Fue el primero en fotografiar muertos en combate, cuando cubrió la caída de Sebastopol. Con este trabajo amplió “el universo de lo mostrable” la libertad de poder “ver” una situación bélica.



Crimea por James Robertson

Al igual que con Crimea, en los Estados Unidos se hizo un gran seguimiento de la Guerra de Secesión. Ésta fue la primera “batalla” en ser masivamente cubierta por los fotógrafos.

Durante la Guerra no existió la censura. Y esto ayudó a crear una estética del horror, captándose hasta cuerpos de soldados en descomposición para las portadas de los diarios.

Este conflicto es importante para el fotoperiodismo, pues se desarrolla una disciplina sin sentar unas bases previas. Y ver cómo funcionó, en un momento histórico como la Guerra de Secesión Americana, es importante para entender el mecanismo actual.

En resumen los aspectos destacables sobre el desarrollo del fotoperiodismo durante la cobertura de la Guerra de Secesión americana pueden resumirse en los siguientes puntos:

1.- Los editores de las publicaciones ilustradas llegan a la conclusión, que los lectores también querían ser observadores. La fotografía se convierte en una fuerza con capacidad de persuasión, debido a su “realismo”, que posee ese carácter de verosímil.

2.- La percepción de que la velocidad al obtener la fotografía y su reproducción era un elemento competitivo. Usar el tren para transportar las fotos hasta la redacción, se tornó un procedimiento de rutina, que aumentó la crono-mentalidad (acuñado así por Sousa ⁸, que se podría definir como el lema de la CNN: “Está pasando, lo estás viendo”).

Esta reducción del tiempo de espera entre lo captado y lo impreso, nos ha ido “consintiendo” a los lectores. Hasta el punto que actualmente, se reduce a un máximo de horas o minutos incluso, la foto de un suceso en internet.

3.- Se adquiere la idea, aún vigente, de la necesidad de estar cerca del acontecimiento. La motivación que llevará a muchos fotoperiodistas, agencias de noticias, periódicos y revistas, a obtener las imágenes de batallas aún humeantes y con olor a sangre.

4.- La carga dramática que poseía la fotografía, era mayor que la pintura. Y ahí residía el poder del nuevo medio. Por el hecho de registrar lo enfocado por el visor, y así el observador tiende a “intuir” si estuviese en la escena.

5.- Se consigue quitar esa aura de logro, o epopeya a las guerras.

6.- Al comienzo de la Guerra no se tenían bien protocolizadas las publicaciones ilustradas. Por ello la percepción del vencedor, fue más fuerte que la propia imagen de la guerra. La figuración final estuvo mejor conformada. Lo épico de la guerra se esfumó y lo grandioso del vencedor se convirtió en sanguinario.

Estos seis puntos recogen grosso modo, el primer acontecimiento con mayor seguimiento desde que nace el fotoperiodismo. Fue la primera ocasión en la historia, en la que los fotoperiodistas, corrieron verdadero peligro.

Agravado por la enorme equipación técnica, aparatos, incluso un carro laboratorio; pues debían ser reveladas antes de enviarlas. Es el momento en el que salen de la placenta y adquieren su nombre como tal, fotoperiodistas.

En Europa se asentaba cada vez más la información foto-visual. La cobertura de la Comuna de París y la guerra Franco-Prusiana (1870 - 1871), ya se consolida la imagen como herramienta en la prensa.

Como todo invento, el ser humano tiene la capacidad darle un uso positivo o negativo. En este caso en Francia, en el movimiento de la Comuna, se le dio un fin represivo, para identificar a personas y así ejecutarlas.

No pensaron que al hacer las fotos tras las barricadas, se acabaría por enumerar en una lista negra a los retratados. Por tanto, muchos revolucionarios podrían haberse salvado con el simple gesto de taparse la cara.

La prensa no se limitó a informar, inculcó y ayudó a matar. Ahora sí se es consciente de la importancia a la hora de publicar una fotografía, cierto es que el contexto actual ha cambiado. O al menos lo parece.



Barricadas francesas. Anónimo 1789

En las últimas décadas del s. XIX, se podía ver en algunas cabeceras tradicionales como *The Illustrated London News*, que ya no usaban el grabado original. Pero los más conservadores no querían desprenderse del dibujo artesanal, pues era considerado como forma de arte.

En muchos medios se ven claramente una preferencia privilegiada del dibujo, frente a la nueva técnica. Nacen detractores de la fotografía, que tuvieron que resignarse, porque pese a su opinión la imagen revelada ya tenía un hueco en la prensa.

Ya en el siglo XX, el carácter ingenuo de la fotografía se pierde cada vez más. Se descubren nuevas formas de manipulación fotográfica, y se usan con dobles intenciones sin tener claro que no siempre una imagen es sinónimo de verdad.

En Estados Unidos a principios del s. XX, aparece una figura importante en la prensa *muckracker* o amarilla. William Randolph Hearst, criticado y caricaturizado en la película *Citizen Kane*, en este momento poseía 28 periódicos de tirada nacional y entre ellos el *New York Journal*.

En éste los fotógrafos llegaban a alterar las fotografías de personas conocidas, para que pasasen por anónimas y después servirían para ilustrar narrativas diversas, como crímenes y otros géneros similares. También surgen revistas con un tratamiento más serio, como la revista *Collier's* que ayudaron a establecerlas convenciones del reportaje fotográfico. Organizando *staffs* propios de fotógrafos.

En la medida en que la fotografía comienza a ser más utilizada en la prensa, aparecen los primeros reporteros fotográficos profesionales. Éstos comienzan a ser detestados por “las víctimas”, debido al olor nauseabundo y a la luz irritante de los flashes de magnesio, al carácter grotesco con que las personas fotografiadas, y que los profesionales de la foto fueran rudos, escogidas por su fuerza física, debido al peso de la cámara, no por su destreza. Ya que incluso dificultaban el acceso al lugar de los acontecimientos.

Lo único que se les pedía a los fotógrafos como dice Freund en su libro, citado por Sousa⁸ era: “El objetivo de tales fotógrafos era ante todo conseguir una foto, cosa que quería decir que la imagen debía ser nítida y fácil de reproducir.”

Será en Francia donde a partir de 1910, la fotografía periodística haga su verdadera aparición en los periódicos europeos, concretamente en el *Excelsior*, de Pierre Lafitte. En este periódico, entre unas cuatro y doce páginas estaban reservadas a la reproducción de fotografías de actualidad, usadas como medio de información, y no de ilustración.

En Europa, esto era toda una novedad. Junto con el periódico británico *Daily Mirror*, el *Excelsior*, se convirtió en uno de los pioneros europeos, en materia de fotorreportaje.



Daily Mirror Diciembre 1976

En un breve esquema se puede ver los puntos que el siglo XIX y XX nos trae a propósito del lugar de la fotografía en la prensa, como medio de ilustración directa, gracias a:

- a) La difusión creciente de la información impresa.
- b) La adaptación de los procesos de impresión fotomecánicos
- c) La aparición de la instantaneidad fotográfica, posibilitada por las tecnologías emergentes.

Pero no será hasta los años veinte del s.XX, cuando la fotografía se adapte real y definitivamente a las rutinas de la producción periodística. Hasta entonces, el fotoperiodismo encontrará siempre el hueco que tuvo y nunca dejó, pese a aparecer otras oportunidades, que fue la guerra.

7. LAS INTENCIONES DOCUMENTALES Y TESTIMONIALES EN EL NACIMIENTO DEL FOTODOCUMENTALISMO

En este apartado se puede ver cómo la fotografía documental adquiere un compromiso social. Temas de referencia obligada para el fotoperiodismo, pero a la prensa en este momento, no le merece la pena prestarles atención. Las publicaciones están ocupadas mirando hacia las guerras y eventos como en los anteriores puntos de este trabajo se ve.

Pero determinados hechos contribuyen a vislumbrar, que se estaba gestando y lo que llegaría a ser el foto-documentalismo.

La fotografía de viajes y curiosidades etnográficas del siglo XIX, esos testimonios de la conquista del Oeste, citados en el anterior punto, que junto a la fotografía colonialista, tiene mucho que ver con la exaltación de los orgullos nacionales y el sometimiento de aquellos pueblos que fueron completamente arrasados.

Otro indicador, son las recogida de aquellos datos etnográficos de los indios norteamericanos. Éstos fueron fotografiados, hasta posaron frecuentemente. Algo que ha servido para recuperar datos de vestimentas y hábitos de vida. Siendo conscientes de “la puesta en escena” a la hora de hacer la foto.

Las capturas de África y Oriente, tuvieron una plena intención documental, pero también una clara orientación colonialista europea. Era, como dice Sousa, “Un tipo de fotografías que pretendía hacer “el inventario del mundo”.

Por otro lado, los trabajos de Carlo Ponti, productor de cine y esposo de Sofia Loren, muestran una intencionalidad mercantilista. Realizó una serie de fotografías de los mercaderes de las calle de Venecia y así venderlas como *souvenirs* a los turistas. Y también existieron obras de carácter social y humanístico, como retratar la sociedad de Portugal. Y con sus paisajes, sus tradiciones.

Por lo que se puede afirmar, que todo este trabajo de tantos autores, es el que propicia el foto-documentalismo moderno. Se hace evidente ese espíritu, con las palabras de Heinrich Zille. Éste alemán, dibujante y fotógrafo se empeñaba en defender un aspecto importante: “contar sólo aquello que ve”.

Por tanto se muestra de forma más clara, cómo se va forjando los cimientos de foto-documentalismo. El hecho de re-ilustrar la realidad, tal y como es percibida por el fotógrafo.

Es la acción de proporcionar al lector un testimonio, mostrar a quien no está allí, cómo es o qué sucedió y cómo sucedió.

Concluyendo, el documentalismo establece una de las grandes motivaciones de la fotografía del s. XX: Conocer al otro, saber dónde vive, cómo vive y su forma de ver el mundo, lo que le interesa.

Es una ventana a un nuevo mundo, una manera de conocer, abriéndose a todo tipo de mentes que estén dispuestas a ver lo que les rodea. Queda sentenciado, que las palabras ya empezaban a ser insuficientes.

8. LA PRE-REVOLUCIÓN DEL FOTOPERIODISMO. EN EL S. XX SE ABREN LAS PUERTAS A LA EXPERIMENTACIÓN.

Aterrizando en s. XX, sin llegar a pisar casi suelo del nuevo siglo, lo primero que se observa es una apertura de puertas a la experimentación. Nuevas tecnologías e ideologías. Una situación de crecimiento industrial, enriquecimiento y una paupérrima clase obrera.

Pero en este primer viaje al s. XX hay que destacar, antes de desembarcar por completo en la historia reciente, el interés por registrar grandes acontecimientos, experimentar y el uso de la fotografía para ensalzar méritos políticos, por ejemplo en la URSS.

Algunos acontecimientos inesperados, fueron registrados fotográficamente por reporteros. Consiguieron impactar, ilusionar, apenar al público, a través de ese *medium* que es la fotografía.

Las imágenes captadas a bordo del Titanic, justo antes de naufragio, y el incendio del dirigible Hindenburg, en New Jersey, son los dos ejemplos por todos conocidos, y que por primera vez se tiene registrado casi minuto a minuto, todo lo sucedido.

La tarea de recogida de todo documento gráfico, ya tenía esa intención de documental y además de archivo. Es decir, no solo la obtención de imágenes que nos den detalles. También describirnos la escena, y ayudarnos a crear una composición mental más sencilla, que la palabra no alcanza a proporcionar. Un curioso ejercicio que ya tiene su importancia, la de archivar, para después tener al alcance esos testimonios gráficos.

La fotografía, por otro lado, se aparta de verdad única y unívoca, y entra en el siglo XX como un conjunto de experiencias técnicas o compositivas. Vemos como a través de sus usos, y técnicas de trabajo, comenzará a ser un medio con el que trabajar e innovar.

Si hacia 1880 nacía el naturalismo, y una década después nacía el pictorialismo. Éste fue un intento de alienar la fotografía con la pintura.

Hasta después de la Primera Guerra Mundial, se mantendrá esta relación pintura-fotografía, como algo que guarda relación.

Hasta que se empieza a considerarse como elemento de un lenguaje plástico. Son años en los que surgen varias tendencias para la utilización de la fotografía, con planteamientos y fines distintos, pero que tienen en común la idea de que la imagen lumínica es algo diferente que no tiene por qué imitar la pintura y que expresa perfectamente lo que es el siglo XX, que parece arrancar tras la Gran Guerra.



Henry Peach Robinson 1858

Rápidamente se llega al futurismo y al expresionismo. **Comenzamos en 1920** con el surrealismo. Que se verá también influenciado por el Dadaísmo, y en este mismo tiempo ya está en activo la Bauhaus.

Todos estos movimientos artísticos tuvieron influencia, sobre la fotografía y, consecuentemente, sobre el periodismo, tal y como lo tendría, en otro plano, el fotomontaje. Que rompiendo con la tradición mimética de la realidad, prestó a la imagen de prensa el cariz interpretativo y expresivo que aún le faltaba.

Es en la URSS donde se da un uso de la fotografía con carácter político. Como cita Sousa: “Se da, ahí (en la URSS), una negación política del pictorialismo y se induce a los fotógrafos “proletarios”, a glorificar hechos del Estado Soviético (sobre todo en los campos agrícola e industrial, pero también de la electrificación)”.

Se comienza a retratar los desfiles y los héroes del trabajo, a través del realismo socialista. El mayor exponente de la fotografía soviética de este periodo fue Alexander Rodchenko.

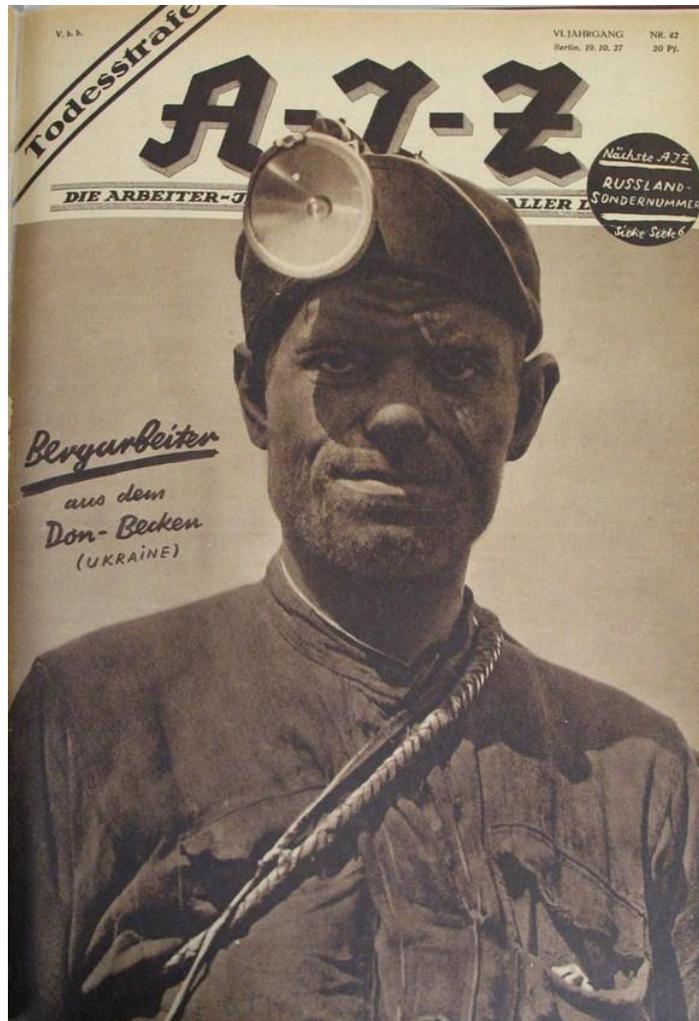
Fue uno de los padres del constructivismo ruso, además de fotógrafo, pintor, diseñador gráfico y escultor. Se opuso al pictorialismo, que se imponía para experimentar con otras disciplinas, y acabó realizando una fotografía más abstracta.

El realismo fotográfico soviético será, sin embargo, un realismo mutilado que disimula las contradicciones de la sociedad, que no representa el otro lado de la “patria del socialismo”: el *GULAG* (Lugar de encarcelamiento de prisioneros políticos y mecanismo de represión a la oposición política al Estado), las deportaciones de campesinos y poblaciones enteras, las colectivizaciones forzadas y todos los crímenes contra la humanidad cometidos en el periodo, principalmente, estalinista.

Esa fotografía era grandiosa, pero “vacía” en términos de contenido. Lo mismo que sucedió en la Italia fascista, Alemania nazi, España franquista y el territorio luso bajo Salazar.

Bajo la influencia de Stalin comenzó a manipularse la imagen fotográfica, con el objetivo de reconstruir la historia: los personajes “indeseables” se suprimen de las fotografías oficiales. Como el ejemplo de la revista *Sovietskoe Foto*, después de 1927, nace con ese espíritu

manipulador, propagandístico y censor.



Revista AIZ 1931

9. HISTORIA GRÁFICA EN ESPAÑA

El título de este punto es Aproximación a la historia gráfica de España y occidental, pero dejar a la historiografía española en este apartado, facilita la tarea de comprensión de su humilde y reprimida trayectoria. Como hace Domenech² en su tesis, cito textualmente para realizarnos una idea certera sobre la bibliografía a propósito de la fotografía española:

“Como atestigua Antonio Molinero Cardenal en la introducción de su particular historia de la fotografía titulada *El óxido del tiempo* es difícil encontrar historias de la fotografía escritas y traducidas en España:

“El enorme e incomprensible vacío bibliográfico que tradicionalmente ha existido en España en torno a la historia de la fotografía y que en los últimos años se ha acrecentado de manera ostensible, al agotarse y no haber sido reditadas las escasas historias de la fotografía que anteriormente se habían vertido al castellano”.

Mientras en Europa y Estados Unidos se producía el nacimiento y posterior enlace entre la fotografía y la prensa, en España no cuajaron de la misma manera ni rapidez. La tecnología en nuestro país era muy limitada a la hora de reproducir imágenes. Hay que añadir un índice muy alto de analfabetización también. Estos dos aspectos ralentizaron mucho el crecimiento y desarrollo, de la unión prensa-foto.

² Doménech Fabregat, Hugo: “La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital.”

En España **bajo en reinado de Isabel II**, el periodismo a partir de la reforma de Javier Burgos, será un referente nuevo de la vida social, política y cultural.

Surgen una gran cantidad de diarios y semanarios, pese a la constantemente censurada libertad de prensa por los gobiernos, mueven masas. Son Barcelona, Madrid, Sevilla, Valencia, Cádiz las que destacaron por número y tiradas de publicaciones.

El antecedente más notable se encuentra en Valencia, en el *Diario Mercantil de Valencia*, que ilustra ya sus páginas con un daguerrotipo obtenido por Pascual Pérez Rodríguez. Usando el negativo de papel, que resiste sin dañar al original, para potenciar la capacidad de reproducción infinita y llegar a un público más amplio.



Daguerrotipo obtenido por Pascual Pérez Rodríguez

Los primeros años los fotógrafos soñaban con alcanzar la instantaneidad, que fuera de nuestras fronteras y manera rudimentaria, se obtenía. Las técnicas se fueron puliendo y mejorando, pero la fotografía aprecia de forma muy lenta en las publicaciones. Pese a los avances la revista *Cartas Españolas*, no incluyó ilustraciones hasta **1931** o el diario *El Español*, que seguía encargando grabados de la guerra Carlista.

Pero, progresivamente, la fotografía fue relegando al grabado hacia otras prácticas relacionadas con las reproducciones de cuadros, edificios y monumentos. Y mientras tanto, las revistas ilustradas contaban cada día más con el trabajo de los fotógrafos. Las ilustraciones en la prensa aparecían al ritmo que marcaban los principales acontecimientos y esta correspondencia queda reflejada en las publicaciones más importantes de la época.

En **1869**, se crea el semanario *La Ilustración Española y Americana*, en la que colaboran los reporteros más reconocidos del momento, como es el caso de Juan Comba, que a partir de varios reportajes realizados sobre sucesos y efemérides, como el incendio del Alcázar de Toledo en **1887** y la visita a España de la reina Victoria de Inglaterra, ha sido considerado como uno de los precursores del reportero gráfico español.

Pero no es hasta la aparición de revistas como *Blanco y Negro*, en **1891**, fundada por Torcuato Luca de Tena y *Nuevo Mundo*, que vio la luz casi tres años después, cuando la fotografía queda plenamente integrada en la prensa española.



Revista Blanco y Negro 1894

En este momento la prensa no cuenta con reporteros gráficos en plantilla, sino que contrataban los servicios de los mejores profesionales para cubrir determinados actos o reportes sobre política, sociedad, deportes, tauromaquia o temas locales.

Un ejemplo de profesional de la imagen, fue el Valenciano Martín Vidal. Trabajó en plantilla en la revista Blanco y Negro retratando a la sociedad del momento. Por ejemplo la imagen siguiente:



Fotografía de Martín Vidal. "Toreros"1910

Cuando los profesionales salen a la calle, que hasta ahora trabajaban en los estudios de fotografía, a obtener es imagen noticable, es cuando comienza a arrancar esa figura de reportero fotográfico, como ya andaba surgiendo en Europa.

Era un cambio notable; el juego con la luz y el cambio de escenario artificial a natural, pues debían adaptarse a ello con las técnicas que poseían. Las fotografías que se realizaban, no poseían una gran calidad, pero comenzaron esa andadura para poder seguir el ritmo que occidente ya estaba realizando.

Al pisar el s. XX ya se puede ver como los reporteros que cuentan con mejores condiciones, pudieron dar ese salto de calidad con respecto a los años precedentes.

Por una parte demuestran amplia experiencia como reporteros de las escenas decimonónicas; por otra parte las innovaciones tecnológicas, que en esos años eran muy escasas por la tradicional dependencia del material extranjero, permiten que el reportero demuestre su capacidad a la hora de capturar el instante, de abordar el aspecto más relevante de cada acontecimiento.

Este camino paso a paso, con esfuerzos realizados por los profesionales, llega a alcanzar una buena calidad del reporterismo español. La sociedad ya empieza a adecuarse, y a entender la imagen con el texto. Y con ello se comienza a otorgar a los trabajos fotográficos su reconocimiento.

Por ejemplo diarios españoles, como *ABC*, *El Gráfico*, *La Vanguardia* o *El Imparcial* conceden una importancia creciente a la fotografía de prensa.

Así es como entra España al s. XX, ya casi a la altura del resto de Occidente. Los profesionales ya trabajan, en mayor o menor grado, con mejores técnicas y materiales. Los foto-reporteros y sus trabajos comienzan a reconocerse, y el público lo valora. Esa comprensión y ese trabajo, se desarrollan de una forma homónima, pero será en la historia más reciente la que frene ese desarrollo y la que ponga al servicio de cualquier idiota esta disciplina. Se dará en el final la Guerra civil y durante la dictadura.

10. CONTEXTUALIZACIÓN DEL SURGIMIENTO DEL PERIÓDICO EL PAIS

Para poder entender el contexto del nacimiento de este rotativo, es imprescindible sumergirse en la historia de este país, periodo en que se produjo la Transición Española. El marco en el que se dio fue complejo y estuvo marcado por violentas turbulencias y situaciones, que acabaron dando a luz una Constitución (la de 1978), y una España que ya no miraba hacia atrás.

Dentro de este periodo se camina entre los frondosos años que transcurren desde los 70 a los 90. Etapa de continuos cambios en España. Pues en los 70 todavía faltaban 5 años para morir Franco, y en los 90 surge el boom televisivo en España, con una gran cantidad de medios de comunicación. Por lo que las libertades y estilos de vida del país variaron radicalmente.

En lo que se produjo un verdadero consenso, fue en las opiniones de la mayoría de autores que abarcan la Transición. Llegan a la conclusión que la forma de llevar a cabo este cambio político resultó ejemplar. Partiendo de la muerte del dictador Franco, hasta la instauración de la monarquía parlamentaria en España. En definitiva este trabajo fue motivo de orgullo para la mayoría de españoles, participasen o no activamente en el proceso.

España llevaba cuarenta años sometida a un régimen dictatorial, y necesitaba encaminarse hacia un modelo del tipo de las sociedades democráticas occidentales sin desgarrarse. Se tenía que ir con pies de plomo, y no debía de caerse en una espiral de violencia como en 1930, y arruinar todo el proceso. Una vez muerto el dictador, 20 de Noviembre de 1975, ya todo comenzó a cambiar. España estaba convulsa y agitada, sumida en una gran cantidad de reformas, y además se hizo presente la existencia grupos violentos, respirando así una gran inestabilidad.

En la dictadura las publicaciones se encontraban al servicio del régimen. Existían varias, todas conservadoras, como *¡Arriba!*, *Hoja de Lunes*, *El Alcázar*, *Diario Ya*, *Pueblo* y el monárquico y muy conservador *ABC*. Éste último hasta tuvo sus problemas, por no proclamar rey al padre de Juan Carlos, Juan de Borbón, tensionando así las relaciones con el régimen.

Fue Manuel Fraga Iribarne, quien promulga la *Ley de Prensa e Imprenta de 1966*. En la que se separa la relación estado-prensa, anula la censura previa excepto en caso de emergencia o guerra, sí contempla el secuestro administrativo de publicaciones, que los escritos no dañen al régimen y los periodistas podrán recibir sanciones de tipo administrativas si lo hiciesen.

Esta ley no fue ninguna solución, no resultó ser una panacea, pero sí permitió que surgiesen publicaciones y escritos que se mostraban más críticos con el franquismo.

En ese momento, desmarcado de la línea editorial del régimen, José Ortega Spottorno, hijo del gran José Ortega y Gasset, creó el grupo Alianza Editorial en 1966. Este grupo editorial, sirvió para alimentar aquellas aspiraciones intelectuales del momento, y proporcionar textos de Clarín, Borges, Proust, Freud, García Lorca, Kafka, entre otros.

En 1972, el año de la fundación de PRISA, aún estaba la dictadura en vigor, pero a punto de apagar la luz definitivamente. Spottorno, vuelve a dar el paso y crea esta nueva empresa. El dictador, muere en 1975, pensando en tener todo atado y bien atado, pero no de la manera que él pensó.

Seis meses después, fue cuando apareció en los quioscos el primer ejemplar de *El País*, el 4 de Mayo de 1976. Este rotativo fue la mayor ilusión que tuvo Spottorno, al fundar el grupo PRISA.

Esa voluntad y pasión es comprensible al descender de una familia, en la que sus abuelos estuvieron muy vinculados con el mundo del rotativo. Tuvieron relación con el periódico *El Sol*, *Los Lunes del Imparcial* o *El Diario Gráfico*.

Spottorno, fue miembro del consejo de administración de El País hasta 1984. Apoyándose incondicionalmente en Juan Luis Cebrián y Jesús de Polanco para lograr su éxito.

Dos días después de la muerte de Franco se proclamó Rey de España a Juan Carlos I. Y éste, nombró presidente del gobierno a Carlos Arias Navarro. Pero entre ambos hubo muchas diferencias y finalmente en 1976, Arias Navarro presentó su dimisión.

Así poder nombrar a Adolfo Suárez, presidente de gobierno, con una línea ideológica, que distaba bastante de la de Navarro.

Los dos bandos tuvieron que crear una serie de condiciones que serían las bases, como un acuerdo de mínimos, y deberían ser aceptadas por ambas. Y así crearían un marco en común, y entonces producirse el cambio.

En realidad, estos “bandos” representaban a la España del momento, un país que iba encaminado a reconstruirse y a asemejarse al resto de compañeros europeos. Pero con el lastre de salir de un periodo de charanga y pandereta.

El marco creado no podía desbordarse, las condiciones que ambos aceptaban tenían un valor normativo más fuerte que una ley. Como dice Luis Negró en su libro “El diario El País y la cultura de las élites durante la Transición”:

“Nadie dijo ni explicó lo que nunca pasaría si no se respetaban esas normas no escritas, pero los españoles no podían dejar de pensar, de sentir, que la sociedad en la que vivían se había construido sobre la violencia y ésta podía resurgir.”

Uno de los intelectuales socialistas más conocidos, Jose Ortega y Gasset, escribía en 1977:

“Atribuyo [...] a los partidos de la oposición y a la clase obrera el puesto principal en este nuestro insólito, pero importantísimo, paso a la democracia.”

Las fuerzas de oposición al franquismo, dentro del marco acordado, solo pudieron negociar, presionar y hacer prevalecer su punto de vista en algunos de sus capítulos fundamentales de la constitución que nace en 1978. Fruto del consenso (como se llamó), entre todas las fuerzas políticas.

El papel que desempeñó la prensa escrita, era la difusión y aceptación de valores democráticos, éstos resultaban ser nuevos aspectos para la gran parte de la sociedad española.

Los periodistas no solo se encargaron de difundir esa idea, sino transmitirla de una manera, con una retórica para que fuera aceptada. *El País*, veinte años después de la muerte de Franco, el 19 de Noviembre de 1995, publicó una encuesta cuyo tema era la Transición. Hecha por Demoscopia, decía que para el 82% de los encuestados, los medios de comunicación tuvieron mucha importancia en el proceso de democratización. Por delante de figuras políticas, sectores y grupos sociales que intervinieron en el proceso.

Tras la Constitución, la recién estrenada la libertad de prensa y expresión, no fue tarea fácil llevarla a cabo. Los atentados de la extrema derecha, entonces bien organizada, contra publicaciones periódicas de la época como la revista *El Pápus* en Septiembre de 1977 o el diario *El País* en 1978, fueron víctimas de aquel terrorismo fascista que aún estaba latente.

Son *El País* y el *Diario 16*, quienes dieron un cambio en la manera de contar la información de aquel momento. Que como describe Antonio Muñoz Molina lo llama: “la retórica del floripondio”, cita que recoge Negró en su libro¹⁰.

En un número de *El País*, titulado: “El país que queremos”. Juan Luis Cebrián, en ese momento director del periódico, escribe:

“La actitud y el tono de la prensa diaria, tiene que cambiar si se quiere ayudar a la construcción de una democracia, en nuestro país. En la medida de nuestras posibilidades nosotros trataremos de hacerlo”.

Estas afirmaciones no solo dejaban claro la actitud frente a las amenazas de la derecha del momento, sino era toda una declaración de intenciones. Era la línea editorial que seguiría hasta ahora. La profesora Concha Edo hizo un estudio en 1986 y 1987, e indica las cifras de lectura de periódicos en España. Éstas fueron muy bajas, unos 78 ejemplares por cada 1000 habitantes.

Hay que pensar que no todos los diarios eran parte del movimiento democrático como el caso de ABC, o el Alcázar. Partidarios de tiempos pasados, con morales de naftalina, y maneras burdas de engañar a los lectores, que también eran de mayoría acomodada en la rancia época del bajito dictador.

La producción cultural de *El País*, era bastante abierta y amplia. Abría a sus páginas, a todo tipo de polémica, crítica, artículo o crónica, y la dejaba en manos de las plumas más importantes del momento. Eso ayudó a crearse una imagen más completa e ilustrada de lo que sucedía a todos sus lectores.

Desde los comienzos de *El País*, antes de salir a la calle, la intención de José Ortega Spottorno, presidente de PRISA en 1972, era seguir las intenciones de su padre. Como hizo José Ortega y Gasset, que se convirtió en el portavoz del sector más liberal de la burguesía española. Y siguiendo estas pautas, poder ser un periódico que mostrase la vía de la modernización a un país en el que el franquismo había impedido mostrar cualquier tipo de ideas progresistas por todos los medios.

¹⁰ Negró Acedo, Luis “El diario *El País* y la cultura de la elites durante la transición” Ed. Foca

La cultura española en esos momentos, tras el rancio paso del dictador, había sido saqueada, expulsada, arranca de raíz en muchos ámbitos, maltratada, etc. Pues el acceso a la cultura extranjera, era una práctica que se veía reducida para una minoría. Una minoría culta, pues las minorías pudientes de la derecha nunca se interesaron por nada.

El País, por tanto, además de centrarse en la continuación de la “obra intelectual de Ortega y Gasset”, contaba en su accionariado con profesores de universidad. Era un órgano que se veía rodeado de cultura.

Pero el País no era la primera publicación que difundía este mensaje cultural desterrado por la dictadura. El antifranquismo culto, moderado o radical, se daba en otros periódicos o revistas como *Cuadernos para el diálogo* o *Triunfo*, pero los dos desaparecieron pronto después de la muerte de Franco. *El País* fue quién siguió su herencia también, pues las firmas de estas publicaciones las recogió en su plantilla.

El País no tardará en convertirse en una referencia con fuerza, para políticos y las clases cultas de la España del momento. Mientras en el extranjero también se le echaba un vistazo a sus páginas, fue todo un logro.

El País se entendía como ese discurso que iba enfocado hacia las élites cultas que ya existían, o las que se formaban ya en tiempos de democracia. Muchas veces fue acuñada la publicación de ser la herramienta que ilustraba a la clase media también. Algo que será positivo, pues se había vetado completamente el acceso a la clase media. Puesto que la alta aun podía viajar al extranjero de forma asidua, si mostraba interés por algo, pero ni la media ni la clase baja llegaban a poder hacer eso.

Ya formaba parte de lo cotidiano, y era un mensaje liberal leer El País. El director de cine Fernando Trueba rueda su película *Ópera Prima* en 1980. En ella su protagonista, Matías, un periodista desorientado de veinticinco años, lleno de prejuicios por todo, quiere ser escritor. Y lo único que alcanza a escribir es una frase: “nada tiene sentido”. En la búsqueda de la parte ordenada de la realidad que no entiende, compra *El País* para reorientarse, y comprender lo que no llega a entender.

Ese instante hace que toda la clase media cultivada de Madrid se reconozca en Matías. Muchos que en aquel momento se dedicaron a la escritura como oficio, buscaban o se formaban leyendo *EL País*.

EL PAÍS
EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

www.elpais.com | VIERNES 19 DE MARZO DE 2009 | Año XXXIX | Número 11.961 | EDICIÓN MADRID | Precio: 1,20 euros

Los ríos siempre ganan al ladrillo
Las casas en zonas inundables dejan víctimas
Págs. 30 y 31

"Les comen la cabeza y abusan"
Habla la incolor que destruyó el 'caso Gürtel'
Págs. 33

Valencia y Atlético sobreviven
Villa y Agüero empujan a sus equipos a cuartos
Págs. 52 y 53

Un juez ordena buscar micrófonos ocultos en la sala del 'caso Gürtel'

El presidente del Tribunal pide un rastreo al jefe de policía de Madrid

EL BOMBERO / J. A. HERNÁNDEZ Madrid

El caso Gürtel se reanuda. El presidente del Tribunal Superior de Justicia de Madrid, Francisco José Viesca, que tiene que decidir

Grecia amaga con ir al FMI si no hay rescate europeo pronto

El primer ministro griego, Giorgos Papandreu, culpó ayer a la Unión Europea a concretar su plan de apoyo financiero a Grecia en el Consejo Europeo de la semana próxima. Aunque quiere que el plan tenga un efecto disuasorio que aferrate su financiación, Papandreu amaga con acudir al FMI si no hay pronto un plan europeo. Alemania, que hasta ahora había rechazado esa opción, cambió ayer de postura y abrió la puerta a esa posibilidad. Págs. 20

La UE reclama a Israel que ponga fin al bloqueo a Gaza

La jefa de la diplomacia europea, Catherine Ashton, reclamó ayer a Israel el fin del bloqueo a Gaza, vigente desde hace cuatro años. La visita de Ashton a la franja coincidió con el lanzamiento de un misil iraní que mató a un inmigrante turco en territorio israelí. El ataque fue reivindicado por un grupo afín a Al Qaeda. Págs. 2 y 3



Sanidad logra el primer pacto de austeridad con las autonomías

Gobierno y comunidades se unen para reducir el gasto

Mediapro, condenada a pagar 97 millones por la 'guerra del fútbol'

La justicia ha dado la razón a Seguravis (empresa del Grupo PFI SA, editor de EL PAÍS) en contra de la productora Mediapro en el conflicto por los derechos de la Liga de Fútbol. El Juzgado número 38 de Madrid ha estimado íntegramente la demanda promovida por Audiovisual Oper (AVO), participada al 80% por Seguravis, por el incumplimiento del acuerdo firmado en julio de 2006 y obliga a Mediapro a pagar a AVOS 97 millones de euros más intereses por los derechos de las temporadas 2006-2007 y la primera mitad de la 2007-2008. Además, la sentencia, que es recurrible, obliga a la productora a aportar todos sus derechos de fútbol a AVOS, que reclamará la ejecución inmediata del fallo. Págs. 34

PLAN PARA LA SOSTENIBILIDAD DEL SISTEMA DE SALUD

Sanidad logra el primer pacto de austeridad con las autonomías

Gobierno y comunidades se unen para reducir el gasto

MARÍA S. SANJAQUILLO, Madrid

La crisis y la angustia financiera de las cuentas autonómicas descombaron ayer en el primer gran pacto de austeridad que alcanzó el Gobierno y las comunidades. La ministra de Sanidad, Trinidad Jiménez, y los consejeros de las 17 autonomías pactaron una reducción del gasto farmacéutico de 1.500 millones de euros, una racionalización de los compras y mecanismos de información que lleven al ciudadano a conocer el coste de su atención (las farmacias online). "Hay que evitar que la tensión financiera que soporta el sistema determine su funcionamiento", reza el acuerdo.

En un Consejo Interterritorial extraordinario convocado para contener la hemorragia del déficit en Sanidad, Jiménez logró incluir también en el acuerdo el calendario único de vacaciones y el tiempo máximo en las listas de espera. Un decreto del Consejo de Ministros recogerá en una semana las medidas. Págs. 32

INTERWAY
CURSOS DE IDIOMAS EN EL EXTRANJERO
La mejor herencia, el conocimiento y las experiencias.
Me puedes enseñar a qué idioma te quieras aprender y cómo usarlo con confianza. Desde el nivel más básico hasta el más avanzado, el aprendizaje con nosotros te permite hacer un uso de los idiomas y más allá: mejorar tu nivel de inglés y francés.

Móvil y Subscripción en todo España
902 400 100 www.interway.es

30 años
Celebrando 30 años de experiencia

Portada de el País 2009

Una buena forma de construirse una imagen mental sobre lo sucedido, es observando la sección de Opinión, también llamada Tribuna Libre. Las plumas más importantes escribían en este apartado.

Además en los primeros años de vida del rotativo se citaban a otros periódicos en la parte de Opinión. Como *Le Monde*, el alemán *Franfurter Allgemeine*, o el americano *New York Times*, que están situados en la misma línea que *El País*. Y todavía hoy se sigue haciendo

La sección de *Cultura y Libros*, convertida hoy en día en un suplemento dominical llamado *Arte y Pensamiento*. Recogerá valores estéticos, referencias culturales, artes plásticas, cine, teatro, etc.

El contenido de las secciones culturales de *El País*, en definitiva, nos dejan entrever, que el discurso de un periódico que aspiraba a ser el órgano de expresión de la burguesía liberal, fue el reflejo del discurso político que se estaba llevando a cabo, la Transición.

Definitivamente España se estaba abriendo camino y en cierta forma, dibujando la geografía de la sociedad española posfranquista, que podemos considerar como realmente contemporánea.

Como el filósofo, profesor y una de las plumas de la sección cultural, José Luis López Aranguren, quien daba por sentada la ubicación del intelectual, en la izquierda cultural, en su artículo *Intelectual colectivo de la Transición*.

La crisis política del 23F y los cambios internos en la redacción, vendrían a modificar la orientación ideológica de los colaboradores de Opinión y, hasta en ciertos casos, invertirla y cambiarla por completo.

Pero un periódico que pretendía ser el portavoz de los valores de una sociedad democrática, también tenía que dejar, alabar y permitir expresarse a la cultura que no había tenido voz y fue callada por completo en años de franquismo.

El reducido mundo cultural, moldeado a gusto del régimen, no se mezcló con el del exterior. Al morir el dictador, es el exilio republicano quien ayuda a la cultura a introducirse en este país. Ya que hasta entonces no podía pisar suelo español.

Y por ello funcionó como altavoz, para empezar a volver a escucharla.

Pero la cultura pasados los 80 deja de ser una vía de acceso al conocimiento para convertirse, en un signo más de éxito social. Jean-François Lyotard, recogida su cita en el libro de Negró dice: "El saber es y se produce para ser vendido, y es ya, quizá el factor más importante de la competición mundial por el poder."

En este momento en España se ven dos cosas muy claras. Una es la carencia de cultura que ha existido, pues existe hambre de saber, no por conocer si no por identidad. Y la segunda, es que se comienza a entender que el saber, es decir, la información, es poder.

Estas dos apreciaciones parece que el grupo de El País, las entendió con anterioridad a otros medios de comunicación y muy por delante del conjunto de la sociedad española, incluyendo las clases intelectuales.

Ése quizá fue como dice Negró ¹⁰, el principal factor de modernidad, y uno de los principales elementos que hay que tener en cuenta para entender y situar correctamente al periódico. Que estuvo a la cabeza de los rotativos españoles al poco de aparecer en los quioscos de prensa.

Pero la sociedad tenía como tarea colocarse a la altura de las demás naciones democráticas europeas, es decir, modernizarse.

Este periódico, El País, se convertirá en un núcleo de todo un grupo de industrias al comienzo del siglo XX.



Portada de El País 11 Enero 2011

10 Negró Acedo, Luis "El diario El País y la cultura de la elites durante la transición" Ed. Foca

11. LA FOTOGRAFÍA DIGITAL Y EL PERIODISMO

La cámara digital nace de la mano de Steve Sasson un 12 de diciembre de 1975. Aquel instrumento era del tamaño de una tostadora y realizaba las fotografías en blanco y negro. Este encargo, realizado por la desaparecida Kodak, resultará ser una completa revolución.

También para el periodismo, en todas sus disciplinas, y los nuevos horizontes y situaciones que surgirán con lo digital.

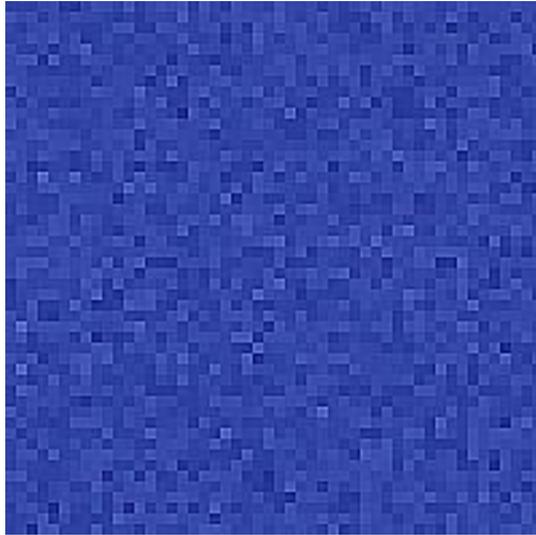
Para comprender los usos que ofrece, es necesario entender cómo es el proceso interno.

Los ordenadores funcionan con sistemas numéricos, por tanto, las imágenes digitales han de convertirse en elementos calculables para ser tratadas. Este proceso de “traducir a números” aquello que vemos se llama digitalización. Partimos de una imagen real, y al ser digitalizada, será un conjunto de cifras con valores diferentes, y de esa manera poder manipularla desde la computadora.

Es como una gran división de la imagen en “pedacitos” que se llaman píxeles, se dividen en líneas horizontales constituidas por elementos gráficos adyacentes.

Es decir, cada píxel tiene una localización, y el método de distribuirse es similar al juego de “Hundir la Flota”, cada uno tiene su numeración según la fila o la columna.

Por lo tanto al usar la cámara y captar una imagen, es como si partiéramos la foto en mil pedazos, al igual que un mosaico. La luz que entra por el objetivo, incide en un sensor eléctrico, el cual se compone de unidades fotosensibles. Esta luz pasa a convertirse en una señal eléctrica y queda almacenada en la memoria. He ahí la fotografía digital.



Mapa de píxeles

Desde 1975 a 2012, evidentemente, mucho las cosas. Pero lo primero que habría que preguntarse sería, por qué usar el método digital en el momento que ya se dominaba casi a la perfección la fotografía química.

La respuesta, observando el mundo capitalista en el que vivimos, está relacionada con el dinero. El abaratamiento de las tecnologías de la imagen digital, permitió que se popularizase la técnica.

En 1989, *Canon*, *Nikon* y *Sony*, ya poseían las *still video cameras*, que eran analógicas. Pero ese mismo año surgieron las primeras cámaras de uso más extendido: la *Rollei Digital Scanback*, la *Fujix Digital Still Camera* y la *Kodak Professional DCS*.

Surge también el software adaptado al almacenamiento, manipulación, edición y visualización de imágenes. Esto significa la apertura a infinitas oportunidades con un mismo producto, la imagen. En el campo de la fotografía, lo cambia todo. Transforma los procesos de captar, mostrar e imprimir las fotos.

Como reflexiona Doménech ²:

“Con la revolución numérica ha llegado la desnaturalización de la fotografía. Ahora su nueva naturaleza (la pantalla del ordenador, los programas de tratamiento de fotos, etc.) la han convertido en algo nuevo.”

Esto no solo afecta a la fotografía, sino también al usuario. Es decir, la relación entre el consumidor y la instantánea cambia. El contexto de la imagen y la manera de interactuar con ella son diferentes. Su entorno ahora es el ordenador, la pantalla y el software, es decir, un ambiente digital. Ya no se codea con líquidos, papel brillo o mate o la oscuridad de un revelado.

Pero en este momento vivimos en un limbo de la fotografía, en el que se usa la analógica y la digital, y en el que no existe una fecha límite de desaparición, de la manera en que el VHS fue sustituido por el DVD.

Es evidente que los medios ya están completamente adaptados a la imagen digital. Desde la guerra del Golfo, el primer acontecimiento informativo en que aterriza la era digital en los medios, ha ido sucediéndose un desembarco de la digitalización en los media.

Se inaugura este proceso al comenzar los años noventa, con la fotografía de la guerra del Golfo, cuya finalidad es ser consumida por el público de la masa. Comienza la llamada revolución digital en los medios.

Doménech en su trabajo cita a Kapuscinski, un genio del reporte, en relación al nexo entre periodistas y nuevos medios:

“Las nuevas tecnologías facilitan enormemente nuestro trabajo, pero no ocupan su lugar. Todos los problemas de nuestra profesión, nuestras cualidades, nuestro carácter artesanal, permanecen inalterables. Cualquier descubrimiento o avance técnico pueden, ciertamente, ayudarnos, pero no pueden ocupar el espacio de nuestro trabajo, de nuestra dedicación al mismo, de nuestro estudio, de nuestra exploración y búsqueda.”

De esta cita de Kapuscinski, se destila una cierta idea de inalterabilidad de la profesión respecto a las nuevas tecnologías.

Pero más adelante reflexiona sobre ello:

“...con la revolución electrónica y de la comunicación, el mundo de los negocios descubre de repente que la verdad no es lo importante, y que ni siquiera la lucha política es importante: que lo que cuenta, en la información, es el espectáculo. Y, una vez que hemos creado la información-espectáculo, podemos vender esta información en cualquier parte. Cuanto más espectacular es la información, más dinero podemos ganar con ella.”

Es evidente que la influencia de lo digital sí ha influido en la esfera del periodismo, y posiblemente ha abaratado su información. Una foto hoy en día que llega al lector, tiene que impactar y aportar dinero. Una imagen que traslade a una situación cualquiera, sin retocar y sin que esté aliñada con algún tipo de elemento del mundo del espectáculo y que no llame la atención, por muy buen texto que le acompañe queda en saco roto. Ahora mismo en los media se hace necesaria esa espectacularización informativa para ganar dinero.

En definitiva, la forma de contar a través de la imagen ha cambiado por la influencia de otros factores, como ese control directo sobre lo captado. Es decir, el envío desde la cámara a la redacción, la posibilidad de retocar algún aspecto de la instantánea desde la máquina también, y la permanente idea que puede llegar a ser insulsa una foto de lo sucedido sin más.

Tiene que haber algún elemento de espectáculo, pero no por culpa de lo digital solamente, sino por las amistades con las que se codea la información.

La consecuencia que a priori se observa por tanto, como también refleja Sousa⁸ en su libro

“Es el *médium* postmoderno en el que se ha convertido la imagen multimedia. Vive de la fragmentación y de la interactividad, por consecuencia, es extraordinariamente creador de polisemia, pero por ello mismo también de indeterminación y heterogeneidad. Y la difusión de la imagen digital puede ser una oportunidad para la deconstrucción del mito de la objetividad fotográfica.”

La fotografía en definitiva no pierde esa función de *médium*, pero sí su objetividad, más bien su credibilidad. Seguimos usándola como medio de transmisión entre aspectos emotivos y personas, de ahí el hecho de calificarla en este trabajo como *médium*.

A ese enlace entre lo humano y las emociones, se le cuestiona su verosimilitud, encuentra un gran problema; el de convertirse en un mensaje vacío. Por ello, y porque el público ya tiene una adicción con ingrediente del espectáculo, se recurre inevitablemente éste como reclamo.

Además hay que añadir que la objetividad fotográfica, que hasta ahora gozaba de casi una inmunidad diplomática a la hora de atestiguar, ya no la posee. Esto conlleva tener que realizarle un juicio a cada imagen, en ocasiones de manera inconsciente, en la que observamos qué punto es verdad o no.

Por lo tanto, es evidente que la fotografía sí continúa transmitiendo, pero ahora es necesario pasarlo por el tamiz de la razón, pues lleva el aditivo de la información-espectáculo y una cantidad de veracidad artificial.

Entonces cualquier imagen que se encuentre en los medios de comunicación, conlleva la duda de haber sido procesada mediante cualquier programa de retoque fotográfico. Esto le resta parte de la confianza del espectador.

Como dice Doménech ²:

“En la manipulación fotoperiodística lo importante es que no se vea el truco y que el espectador no tenga tiempo de detenerse ante cada foto para adivinar sus trampas. Si se descubre el truco, hablaremos de un fotoperiodismo que ofrece una información nada convincente. “

Esto despierta unas dudas y una incredulidad sobre las imágenes en los medios de comunicación. Pero autores como Fontcuberta, cuestionan si esto influye en su valor informativo.

² Doménech Fabregat, Hugo: “ La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital.”

El hecho de que el lector en muchas ocasiones dude de la veracidad de una imagen, es triste pero, es algo cotidiano. Al igual que se “retoquen” las fotografías de cualquier medio.

Pero tampoco hay que olvidar que manipular imágenes, como se puede ver en este trabajo, surge antes que la imagen fuera una herramienta del reporte. Y la digitalización todavía hace más fácil no caer en esta praxis.

En mi opinión, la pérdida de valor informativo no se da en una imagen determinada, o solo en aquellas que han sido modificadas. Actualmente esa desconfianza informativa perjudica a la totalidad de fotografías, prevaleciendo el espectáculo o el titular que la imagen en sí. Los lectores ya desconfían de si una fotografía puede ofrecerles la verdad de un momento, o al menos en su mayoría.

Esto se deberá al “escarmiento” que hemos recibido los espectadores por hacernos “comulgar con ruedas de molino”, sabiendo que en muchas ocasiones lo observado no era cierto.

Al espectador se le muestran falacias y cánones imposibles de alcanzar, por lo que conclusión es que la imagen está devaluada, tanto como la moneda de un país en desarrollo. No hay cabida ya para la bondad crédula, incluso si la foto no está retocada. Estamos en un momento donde la objetividad de la imagen ha desaparecido.

Kuva 1.



Kuva 2.



Kuva 3.



“Guerra del Golfo” Autor: Brian Walski. Fuente: Los Angeles Times

Los software del tratamiento de la fotografía, actúan como un buen policía asesino. Sabe perfectamente limpiar las huellas del retoque y nos impide ver el fotomontaje claramente. Si el que lo ha realizado ha sido bueno en su trabajo.

Como la reflexión realizada en la página anterior, no convence una foto per sé. Si su función primordial era informar, al estar más cerca del espectáculo, ahora entretiene.

Como recoge Doménech ² la cita de un periodista de El País:

“En la actualidad el arma, la palabra y la cámara tienen el mismo dueño”

Esto hace referencia al reportaje, disciplina en la que echó sus raíces el fotoperiodismo con los viajes por el mundo. En la cita anterior se pone de manifiesto algo que el autor y Doménech recogen, que es la muerte anunciada de las fotografías del reportaje. Pues a la hora de publicar imágenes en un periódico, se buscan en archivo digital, se retocan y con solo cambiar el pie de foto sirve para su uso.

Esta praxis que se lleva a cabo es comparable al café recalentado, acaba por perder su esencia, al igual que la imagen. Acaban siendo simples ilustraciones. Por ello el reportaje está herido de muerte, ya que no es necesario hacer fotografías nuevas, sino descongelar las que se poseen.

De ahí que nombre Doménech el “postreportaje”, fotografiar un hecho, una guerra por ejemplo, y editar un libro. Una manera menos sesgada de transmitir los acontecimientos y crear interés en el público. Pues el reportaje en el diario de papel ya no despierta tanta seducción.

El futuro quizá sea el video dentro de la edición digital de una publicación. Si puedes ver la secuencia entera de imágenes, por qué ver solo un frame o una foto. Hoy en día es más sencillo ver televisión procedente de todas partes del mundo vía satélite o mediante Internet.

Qué mejor que añadir la dirección URL, y de ahí que cada cual vea lo que se ha querido mostrar.

Éste es un ejercicio vago, pero actualmente se da en multitud de publicaciones.

² Doménech Fabregat, Hugo: “La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital.”

Muchos autores predicen sobre qué será aquello que se usará más en el futuro o menos. Pero lo cierto es que todavía hoy se usa la fotografía analógica existiendo la digital, y esto por simple que parezca, da que pensar sobre la materia.

Lo electrónico, digital lo interconectado, son términos que parecen traer mejoras con solo usarlo. Puede que sea cierto, pero ¿Por qué abandonar lo analógico?

El ejemplo actual de la coexistencia fotográfica es una solución perfecta, el uso de ambas e incluso complementarlas en ámbitos más artísticos abre muchas posibilidades. Reducir un reportaje a una secuencia de un vídeo de cinco minutos parece una solución. Pero no es tan elaborado y creo que siempre tendrá su público la imagen artística.

Dudo que la grabación de una noticia en bruto, haga que desaparezcan adeptos a las páginas de texto con su foto.

Lo atractivo de una imagen es la inmediatez a la hora de contar un suceso, una noticia, etc. Lo llamativo de un texto es la gran ayuda que supone, a la hora de comprender la foto que lo acompaña, de narrar el reporte con detalle e incluso es un creador de opiniones.

El bruto por tanto solo supone un conjunto de imágenes recogido en minutos. Que a no ser que esté bien editado, no servirá más que para aburrir al espectador o lector, y seguramente ni terminará el visionado. Ya que en muchas ocasiones el cliente de la información, necesita ser guiado, mediante unos párrafos, una foto o un buen video editado, para comprender lo que se le cuenta.

El binomio fotografía y texto, es perfecto por ello. El bruto por sí mismo no tiene esa carga informativa, es más como vertido en un gran foso de información donde el espectador tiene que esforzarse por separar el verdadero reporte, de aquello que no merece ningún tipo de atención.

Un símil para esta situación es comer un pescado a la plancha con patatas orgánicas y salsa de rábanos, y un día acudir al Fish & Chips. Para la inmediatez de un determinado momento está el video, pero también necesitas las manos expertas en contarte la noticia, el fotógrafo que elabora un buen producto y ver con perspectiva la noticia. Son buenas materias primas, como el pescado fresco, que lo digieres de manera diferente. Y los nutrientes no son los mismos.

12. LA PRIMERA REVOLUCIÓN DEL FOTOPERIODISMO: SURGIMIENTO Y DESARROLLO DEL FOTOPERIODISMO MODERNO

La fotografía documental de nuestros días es la heredera del documentalismo social de finales del siglo XIX y principios del XX. Aunque no existan elementos evidentes de los profesionales actuales en las obra de los pioneros.

Al observar el recorrido de la historiografía documental de los puntos anteriores, la intención de los primeros documentalistas dista bastante de la de los contemporáneos. Hoy éstos pretenden conocer y comprender, y la intención de los fundadores de la disciplina, iba más encaminada a cambiar el mundo. En el s. XIX se tenía una voluntad de conquista, no de meros observadores.

12.1 El fotodocumentalismo actual

Así el fotodocumentalismo actual, promueve las diferentes lecturas, de lo llamado, realidad. Parte de los documentalistas actuales no persiguen la estúpida idea de la una verdad universal, sino la realidad con sentido. Más bien, llegar a la génesis de un contexto determinado.

Comprender y contextualizar los sucesos no desde nuestra realidad, sino desde donde sucede. En este momento, el documentalismo gráfico es un ejemplo por el respeto de la diversidad cultural, y así se consigue que proliferen nuevos puntos de vista. Y esto permite a su vez un entendimiento mayor de lo diferente a nuestra sociedad, e incluso se refuerza el vínculo fotógrafo-lector. Se estimula, porque a partir de ese trabajo nacen y se crean dudas, y se seduce por el encanto fotográfico.

La nueva fotografía documental es capaz de combinar el análisis de diferentes temáticas, con una amplia gama de estilos y formas de expresión que se asocian con el arte.

Son comentarios del mundo, en vez de noticias globales. Al igual que cualquier otra forma de expresión o de conocimiento, el documentalismo no escapa a la influencia de la historia, del medio social, de la cultura o la civilización en que se da. Es poroso a estas inclemencias culturales.

Sousa⁸ recoge las características del documentalismo escrito por Margarita Ledo Andión. En el libro se plasma en forma de esquema, pero en el siguiente texto recogeré lo relacionado con el tema que tratamos:

Ledo afirma que el fotógrafo siempre es parte, un elemento más, del discurso. Tiene que tener una visión específica sobre la representación de su medio social, relacionándose con el contexto y así el lector podrá tener una clara idea de la función del fotógrafo en el medio.

Los *media* modelan ideas, pero no existe una relación con el discurso en el que sucede, el real. Se diferencian del fotógrafo, entre otras muchas cosas, porque éste decide las modalidades de difusión de su trabajo.

El uso de libros y exposiciones como herramienta para mostrar lo creado, es más frecuente que los periódicos. Porque la obra fotográfica en un ejemplar o galería de arte, no puede ser despreciada tan rápidamente como en un periódico o revista.

Ledo Andión, en el mismo apartado, recuerda el debate sobre el fotoperiodismo después de la II Guerra Mundial. Surgieron dos asociaciones de fotógrafos, *Magnum* y *Droit de Regard*, ésta última en 1990. Fue un fotógrafo de *Magnum*, quien editó el Manifiesto de los Fotógrafos-Autor. Su texto recogía lo mismo que reivindicaría un profesional actual.

Se recogen el derecho a la subjetividad, la promoción de la autoría en la foto, el control sobre la edición y que en el acto de realizar la obra, el fotógrafo pueda mostrar su punto de vista particular y el poder implicarse en lo capturado. En resumen, reivindican el derecho del profesional a controlar la imagen y el mensaje que pueda reflejar.

Tras leer lo expuesto por la autora y por el manifiesto, es evidente que se plantea que la praxis del profesional no sea una simple tarea mecánica de hacer instantáneas. Ya que no se trata de ensamblar tornillos en una cadena de montaje.

Aun así, en la actualidad a pesar de la diversidad de soportes de difusión buscados por los fotógrafos, en la prensa europea se encuentra gran cantidad de autores y trabajos de buena calidad.

Existen rotativos europeos, que comienzan a abrir espacios enfocados hacia el documental. Como las series de *Trabalho* de *Sebastião Salgado*, publicadas por *Expresso*, *El País*, *Grama* o el *Frankfurter Allgemeine*, *Visão*, *The Independent*, etc.

Probablemente estos *quality papers* sienten la necesidad de ofrecer al comprador un producto que se distinga de los otros. Vender esa belleza de la buena ilustración, dentro del mundo homogéneo en el que vive la prensa actual.



El Frankfurter Allgemeine 2 Octubre 2011



The Independent 6 Febrero 2007

12.2 De 1989 a la actualidad

Para comenzar a analizar la última revolución del fotoperiodismo, la más cercana a nuestro tiempo, se toma como referencia 1989. Es un año que en lo que respecta a los cambios sociales en el mundo, resulta importante. En ese cuarto final del siglo XX, se recogen multitud de acontecimientos y sucesos que tendrán su influencia hasta en el momento en el que vivimos.

Desde la revolución que asienta las bases del fotoperiodismo, el que conocemos actualmente, no ha pasado mucho tiempo. Para contextualizarlo, se da entre los años ochenta y noventa.

En este momento se producen fenómenos mundiales, como la caída del Muro de Berlín. El que significó un antes y un después de las ideologías políticas en ese país. La fragmentación de la URSS, y con ella la caída del poder soviético. El conflicto de las islas Malvinas, La Guerra del Golfo, la que fue el primer conflicto recogido con detalle gráficamente. Entre otros muchos conflictos, las guerras en Yugoslavia, Liberia, Ruanda, Chechenia, etc.

Nace la expansión de la democracia y el respeto de los derechos humanos, al menos en teoría. Se pone EEUU a la cabeza mundial como superpotencia. Y se prende la mecha, que hoy hemos visto que es incontrolable, de la globalización. Cambian los modos de vida y brota con fuerza ese capitalismo salvaje que nos devora en este momento.

Y entre otros muchos acontecimientos más, hay que destacar la irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información. Que nacen y crecen de forma global, y con ellas, el surgimiento de la ideologización de la comunicación. Pero ésta se convierte en un ente que viaja por cualquier territorio de una forma veloz, y que en ocasiones resulta incontrolable.

Estará ligada esta revolución a grandes sucesos, que darán lugar a importantes debates dentro del fotoperiodismo, pese a que nada tienen que ver con él.

En primer lugar, se abren las puertas a la manipulación y creación de imágenes con nuevas tecnologías. Que conllevará el surgimiento de nuevos problemas en la profesión.

El uso de nuevas tecnologías en el mundo del reporte, cambiará la manera de informar y trabajar. Sobre todo la reducción del tiempo en comunicar, o las mejoras en su proceso. Que ofrecerán mayor calidad en los trabajos. Por ejemplo, la primera retransmisión del Paris-Dakar por *France Press*, usando el teléfono por satélite. Esto contribuyó a acelerar la información y consiguió que el factor tiempo se viese ridiculizado, algo impensable sin esa tecnología del momento.

De la misma manera que avanza y progresa el mundo de la comunicación, éste comienza a abarcar más terreno y lograr ahondar más en la noticia. Y por ello, surge el temor de ser descubiertos aspectos que hasta ahora no lo habían sido, y observar el poder que posee la información para influir en las opiniones de la masa.

Por tanto, surgen las tentativas de controlar a fotoperiodistas, sobre todo en acontecimientos bélicos o conflictivos. Por ejemplo: en las guerras del Golfo, Malvinas, y la que se dio entre Irak e Irán, se abrió el debate de “el derecho a ver”.

Por ejemplo, fue en la Guerra del Golfo, en la que más se dio ese control o manipulación. Al ser conscientes de la sensibilización que provocó la guerra de Vietnam en las masas, pues fue retratada y seguida por el público, gracias a los profesionales de la información del momento, sin restricciones.

Los militares adoptaron en la del Golfo, estrategias de censura como los *pools* de reporteros y fotógrafos. Los que consistían en itinerarios previamente elegidos por los propios militares, pensados para ser capturadas determinadas imágenes. Pero este control represivo, se encontrará con el apoyo de los tribunales, y así verse el fotoperiodismo respaldado en su tarea.

En relación a la convivencia con otros medios, el fotoperiodismo se encuentra con ciertos problemas. Muchos rotativos como *USA Today*, empiezan a usar la edición fotográfica con un resultado que perjudicaba a la profesión.

Usaban imágenes que en su conjunto acababan siendo planas, bonitas y lisas, ese tipo de fotografía solo posee un carácter ilustrativo. Estas son el tipo de acciones con las que se logran una pérdida en la batalla de la consagración del fotoperiodismo. Ya que este tipo de imágenes planas, no pueden luchar contra un medio como es la televisión. El más poderoso de todos los *media*.

Actualmente, la prensa Europea los *quality papers* apuesta por conservar el fotoperiodismo de calidad. Son publicaciones que quieren ofrecer a sus lectores algo diferente, diferenciarse de los insulsos o refritos trabajos de otros rotativos.

Por culpa de algunos medios, entre otras causas, estamos viviendo una industrialización en el proceso de producción fotoperiodística. Cuya razón de ser es lo inmediato, y su temática algún tema insulso de investigación. En las publicaciones que no se cuida la disciplina, se usa como imagen que acompaña al texto o simple relleno de hoja.

Lo positivo que ha logrado esta dejadez por la disciplina, ha sido el interés surgido por las fotografías de autor. El público se ha sentido cansado de imágenes de fast-food. Y el fotoperiodismo de autor, en la línea de *Magnum*, gana adeptos y prestigio, sobre todo en el campo del documental.

Se orienta este documentalismo de gourmet, a los *quality papers*, edición de libros y exposiciones y alguna en Internet. También se pueden encontrar en alguna postal ilustrada de gran consumo, y así hacer llegar a la masa trabajos artísticos. En un doble ejercicio; lucrarse con el consumo de esa masa y democratizar el arte.



Postales Agencia 2008Magnum



Postales Agencia 2008Magnum

12.3 “La fotografía de impacto pierde la batalla contra el glamour”.

Sería este el titular que recogería de una manera adecuada la situación que vive la foto-impacto. Esa foto que se realiza en la génesis de la noticia. Cuando un reporte, un suceso por ejemplo, un atropello en la gran vía, la foto-impacto es la captura de aquella persona atropellada o justo el momento del impacto. Un ejemplo muy famoso podría ser el segundo exacto cuando se estrellan los aviones en el *World Trade Center*.

Este tipo de fotografía se ha sido aplacada por el *glamour*, puesta al servicio institucional y por los *fait divers*. Ya no se busca fotografías más allá de famosos, un desfile militar o un atropello por moto en una ciudad. El factor que lo propicia es la entrevista, que al ser considerada como género periodístico, ya tiene valor por sí sola. Ya no tiene importancia por las informaciones recogidas, sin por el conjunto en sí y por quién es entrevistado. En conclusión, una entrevista pese a no decir nada relevante, si la concede Mónica Bellucci, es inmediatamente publicada.

Esta es una praxis muy común en la televisión. Pues en este medio, a diferencia de una publicación, se visualiza al entrevistado, se le promueve y se alza al estrellato. En este sentido, el fotoperiodismo puro y duro, es el que pierde.

Dentro de este apartado es donde se puede colocar también ese fenómeno de la prensa social, que recoge al famoso en cualquier situación que sea impactante. Para ello se encargarán los *paparazzi*, ávidos fotógrafos en busca del famoso que le manden seguir. Sobre este asunto ya se abrió un debate al ser los causantes, entre otros muchos factores, de la muerte de Diana de Gales. Pero dentro de la profesión esto fue una discusión sobre lo ético o lo noticiable, y sus consecuencias.



11 Septiembre . Anónimo.



11-Septiembre NY Anónimo

12.4 *El fotoperiodismo, la ética y deontología.*

Factores como los antes mencionados hacen que en los debates de ética y deontología sobre fotoperiodismo se vean agitados. Los que sobre todo como cita Sousa en su libro⁸ versan sobre cuatro puntos:

- 1.- Derechos de autor y reserva de soberanía
- 2.- La conducta
- 3.- Problemas en la implantación de tecnologías para la manipulación por ordenador de imágenes
- 4.- Problemas ocasionados sobre la influencia de la televisión sobre el fotoperiodismo

En el transcurso de este trabajo, se ha hecho mención de manera directa o indirecta sobre estos puntos. Pero aun así se hace inevitable no citar unos ejemplos que Sousa⁸ recoge de manera breve y escueta pero ilustrativa:

“ [...] (a) derechos de autor y reserva de soberanía de la autoría, lo que pasa por el derecho a la creatividad, a la innovación y a la originalidad, por el derecho a la firma y por el y la imposición ético-deontológica del control de los autores sobre la edición de imágenes fotoperiodística: el fotógrafo californiano Brett Weston pasó su octogésimo aniversario quemando sus negativos, preocupado con la utilización que se les podía dar después de su muerte;(b) conducta: el fotoperiodismo puede invadir la privacidad, especialmente en ocasiones en que los asuntos se relacionan con tragedias humanas, escándalos, figuras públicas y casos de justicia, incluyendo la fotografía periodística en tribunales; (c) problemas en la manipulación por ordenador de imágenes, bien como nuevas tecnologías por su transmisión y difusión, que obligan a los fotoperiodistas a un entrenamiento constante bajo un fuerte stress; y (d) la hipotética influencia de la televisión sobre el fotoperiodismo (lisibilidad y legibilidad, acción, ritmo, estandarización, grafismo, etc..)

Estos cuatro puntos, a b c d, son hechos que suceden en la actualidad, y no se tiene una respuesta o manera de corregir ciertos hábitos o malos usos que perjudican al fotoperiodismo, ya que no se sabe bien hacia donde se dirige. Por los factores comentados parece que el fotoperiodismo está en una cierta crisis, o al menos algún autor así lo afirma. Si existiese esa supuesta crisis, podría desembocar en una industrialización del fotoperiodismo y mayor empobrecimiento de los contenidos. Pero lo que sí existe con toda seguridad es la tendencia a transformar el fotoperiodismo en una industria.

A pesar de las tensiones, es probable que el mercado de la imagen se amplíe: continúan surgiendo nuevas publicaciones, con frecuencia, especializadas. E incluso las ediciones digitales de los periódicos ya tienen sus apartados y vídeos. Los vídeos ocupan un lugar determinado. Pero no monopolizan la publicación porque la foto no puede desaparecer, al menos por ahora.

De hecho, tantos años después, más de un siglo, de aparecer la primera fotografía en prensa, la conclusión como dice Sousa, es que:

“[...] texto e imagen no son convertibles uno al otro y tienen ambos un sitio en el periodismo: poseen diferentes facultades y distintos tipos de información y conocimiento.”

La fotografía no puede sustituir al texto, ni viceversa. Aportan y de una manera recíproca, se ayudan, para que el lector logre aprehender la información. Son dos herramientas diferentes por ello no son comparables.

La prensa utiliza al fotoperiodismo para auto-promoverse también. Sousa recoge dos ejemplos que son El Diario de Noticias (Portugal), en 1996 y el periódico Svenska Dagbladet, en 1992, durante una campaña basándose en un fotomontaje con imágenes de reportajes sobre: sexo, muerte, guerra, religión. Usaron algunas trucadas, como una fotografía en la que se podía ver un niño en el vientre de la madre, superpuesta en la Guerra del Golfo en la que el humo de los incendios que surge de los pozos de petróleo invade el cielo.

El uso de estas polémicas imágenes, es evidente que se realiza con la intención de provocar y promocionarse. El nombre de la publicación estará en boca de todos y algún adepto se ganará. La frase que define esto bien es aquel refrán: a río revuelto ganancia de pescadores. Un aspecto más que demuestra que foto y texto son parte del mismo barco. E inseparables, pero diferentes entre sí. Pues ambas tienen intereses a compartir.

12.5 Conclusión

Así que en la prensa actual “el ver no es creer”, la fotografía es un reclamo o un producto en sí mismo. Es decir, aumentar las ventas es lo principal y por ello se busca “la imagen”. Normalmente no es la que más calidad posea o hecha por unas buenas manos, sino aquella que venderá más.

Conocer el contexto actual de los fotógrafos y publicaciones es interesante, para saber el porqué de la forma en que nos llegan sus obras.

En el fotoperiodismo actual también se encuentran con el problema de profesionalidad del empleo. Es decir, en la mayoría de ocasiones el producto fotográfico es encargado por personas que no son profesionales de la fotografía, que es su primer empleo o se dedican a esto de forma eventual. Y así pagan por el trabajo recibido en un momento determinado y prescinden del trabajador fijo de la redacción.

El freelance, trabajador que dedica a la fotografía profesional se ve invadido por una gran competencia, en muchas ocasiones no cualificada y sin experiencia, que frena su carrera o se obligado a dedicarse a otros menesteres fuera de su labor.

13. TRATO Y USO DEL FOTOPERIODISMO EN EL DIARIO EL PAÍS Y SU EDICIÓN DIGITAL

13.1 Contexto del diario.

Como he comentado en el anterior punto, el diario El País pertenece a ese grupo de periódicos llamados *quality papers*. Su denominación anglosajona engloba el hecho de caracterizarse por su necesidad de ofrecer al lector un producto que marque la diferencia frente al resto. Esa distinción se basa en espacios dedicados al fotoperiodismo, como posee El País, que le dedica un importante apartado en su edición digital.

Recoger la belleza de una buena ilustración, es otra cualidad de los *quality papers*, para escapar del homogéneo mundo de la prensa actual.

El diario El País nace en Madrid en 1976, por José Ortega Spottorno. El formato es de tipo berlinés (470 x 315 mm), con ilustraciones a color y en blanco y negro, éstas últimas son contadas. El rotativo pertenece a un grupo llamado Prisa. Ésta es una sociedad anónima, el primer grupo en España; que posee radio televisión y editoriales. Ahora dirigido en España por Juan Luis Cebrián.

El diario posee dos tipos de edición: la impresa y la digital. Existe la posibilidad incluso, de tener la edición impresa para Tablet o Smartphone.

En cuanto a la edición impresa española, está escrita en castellano, es de pago, y con sedes en varias ciudades de España. En ésta no se le dedica un apartado especial al fotoperiodismo, pero se le da importancia, aún mayor en la digital.

La portada tiene la fotografía más cuidada, la que primero se verá al coger el rotativo. Es la carta de presentación de la edición. A este diario se le ha descrito como colorista en sus portadas y que recurre a una fotografía viva.

El aspecto formal del periódico viene caracterizado con su sobriedad. Ésta se encuentra en lo estético y además en el tratamiento de la información. El escrito está distribuido en página a cinco columnas, donde predomina el orden y se crea una clara distinción entre los diferentes subgéneros periodísticos.

Dentro de este orden, se le proporciona una gran importancia a la fotografía, no solo usada como apoyo visual, sino como otra voz para contar la noticia.

El diseño no ha variado en estos años, algo importante para lector. Pues de esa manera reconoce más fácilmente su diario, al estar habituado por la costumbre de moverse entre sus páginas. La tipografía también es la misma la Times New Roman en el cuerpo y el logotipo EL PAÍS, la fuente es la Clarendon.

En cuanto al uso de fotografía, en las portadas de El País, en pocas ocasiones se recurre al b/n, casi siempre son a color. EL lugar que ocupa ésta en portada, al contrario que en las ediciones digitales, es más meditada. Su uso, la elección del tema y el tratamiento estético, son elementos que refuerzan el significado del contenido, la línea ideológica y acaba siendo un reclamo para los lectores.

En las hojas interiores el número de imágenes varía según las secciones, aunque en el Manual de Estilo de El País, viene reglado como máximo dos por hoja, sin contar con la publicidad. Por ejemplo, el apartado que mayor cantidad de ilustraciones posee es el de Sociedad, en ocasiones superando el límite por página.

Las normas a llevar a cabo en la praxis de este rotativo, se escribieron en 1977 por el propio periódico. Y como en el prólogo del propio texto se recoge:

“Un libro de estilo no es una gramática ni un diccionario al uso. Es simplemente el código interno de una Redacción de cualquier medio informativo, que trata de unificar sistemas y formas expresivas con el fin de dar personalidad al propio medio y facilitar la tarea del lector en el caso de los periódicos. “

Deja bien claro que no es un simple ejemplar de consulta para encontrar definiciones, es una guía para favorecer al lector en su manejo y al diario su línea editorial. Un ejercicio casi recíproco.

La fotografía bien cuidada es la razón de ser de este rotativo, y en el texto se recoge:

“5.1. Queda prohibida toda manipulación de las fotografías que no sea estrictamente técnica (edición periodística, eliminación de deterioros o corrección de defectos de revelado o transmisión). Por tanto, no se puede invertir una fotografía, ya se trate de paisajes, edificios o personas. Ni siquiera con el propósito de que el personaje fotografiado dirija su vista a la información a la que acompaña.”

Algo a tener en cuenta, pues la mayoría de los diarios no poseen ni manual ni reglas por las que regirse. Y a posteriori, es un referente ya no para editar la publicación sino también como ejemplo frente a otros rotativos.

Las fotografías que se plasmen en las hojas del diario, siempre deberán acompañarlas un pie de foto. En éste deberá incluirse: la agencia entre paréntesis y el nombre del fotógrafo. Por ejemplo: Cezaro de Luca (EFE). Aunque puede variar en ocasiones el orden.

Hoy en día la mayoría de imágenes son proporcionadas por agencias. A las que se le compran entre uno o varios rotativos las fotografías. Por ello puede darse la situación de ver las mismas en diferentes publicaciones.

Las agencias españolas más importantes con las que trabaja El País son:

- *Agencia EFE*: Agencia nacida en 1939 con cobertura en España y Latinoamérica. En su página Web se pueden consultar noticias de actualidad. También tiene un servicio de reportajes, de pago.

- *Agencia Atlas*: Agencia de noticias y productora de contenidos creada en 1998 por Telecinco y participada por el Grupo Correo. Se configura desde sus inicios como una agencia multimedia (vídeo, audio, fotografía, texto...) y multisoporte (TV convencional, Internet, televisión interactiva, WAP...),

- *Europa Press*: Agencia de noticias privada, fundada en 1957. El grupo está integrado por sociedades anónimas independientes en torno a siete áreas de negocios: área de noticias, área de televisión, área de reportajes, área de comunicación, área de Internet, área de ediciones, área de consultoría.

- *Servimedia*: Perteneciente al Grupo de empresas de la Fundación ONCE, es una Agencia de Prensa especializada en información social. Se caracteriza por las noticias de índole social en los medios de comunicación. Cubre las necesidades que tienen las instituciones y organizaciones sin ánimo de lucro.

- *Reuters España*: La más conocida. Cuya delegación española de la agencia internacional Reuters, nació en 1851.

Además el grupo Prisa posee acciones de otros diarios, por esto el campo de actuación se hace más grande. Posee productoras de televisión, internet, casas discográficas en Portugal, además de publicaciones como la *Media Capital Edições*.

Nueve tipos de revistas diferentes, en el país luso y todo lo anterior forman el Grupo Media Capital.

En cuanto al país galo PRISA posee el 15% de Le Monde, de ahí sus colaboraciones diarias o semanales. Además posee la empresa Presse Europe Regions, cuya filial Midi Libre, edita los diarios franceses regionales *Midi Libre* y *L'Independent*, PRISA posee el 11% de acciones.

Entre agencias españolas y colaboraciones con algunos de sus accionarios o empresas extranjeras, que también posee gran cantidad en Sudamérica y América del norte también, puede obtener noticias e imágenes con mayor facilidad y rapidez.

13.2 Estudio General de Medios valoran a El País como el medio más visitado

La edición digital de El País, www.elpais.com, es según el ranking del Estudio General de Medios la más visitada, seguida por ABC. En el mismo estudio, hecho entre el 20 de Mayo y el 16 de junio de 2011, con una muestra útil que alcanzó las 400 entrevistas, surgieron las siguientes conclusiones):

1. Un 32% de los internautas accede el mismo día a diarios en soporte papel e Internet. Esta cifra se eleva al 59% si hablamos de los últimos 30 días.

2. Los que leen diarios de ambos tipos declaran motivaciones diferentes para acceder a una u otra versión, mostrando una complementariedad entre los dos sistemas de difusión.
 - a. Los motivos preferentes para acceder a soporte en “papel” son: “lectura de editoriales y columnas de opinión”, así como, “temas en profundidad”. Es decir, aspectos de contenido y análisis.

 - b. Como complemento, la preferencia por la versión electrónica está más basada en actualidad o, incluso, en búsqueda de información adicional para decisiones de compra.

3. El dispositivo prioritario de acceso para la lectura de prensa online sigue siendo, según el ranking del Estudio General de Medios, el ordenador portátil (66,9%). Destaca la importancia alcanzada ya por los dispositivos móviles (teléfono móvil- 16,6% y tablet- 4,5%).

4. Entre los individuos que acceden a papel e Internet para la lectura de prensa un 42,2% declara que no ha disminuido su tiempo de dedicación al soporte tradicional (papel).

5. Las principales razones aducidas por los lectores exclusivos de “papel” para no leer prensa en Internet son: “En papel puedo leerlo en cualquier sitio” (ítem que puede dar una cierta potencialidad a los dispositivos móviles) y “no disfrutas igual de la lectura” (aspecto cultural-generacional).

6. En el caso opuesto (lectores exclusivos online) el principal motivo es de carácter económico, seguido por razones de “hemeroteca” (“puedo buscar noticias de hace tiempo”) y configuración de un producto ad-hoc (“personalización del diario”).

7. El lector-internauta es un importante consumidor de diarios. Sobre lectores “del día de ayer” el promedio de diarios-papel leídos es de 2,1 títulos diferentes, subiendo ese ratio a 2,9 títulos si hablamos de prensa online.

El objetivo de citar este estudio, contextualiza el periodismo digital. Su uso, por qué grupos sociales, la frecuencia, el soporte e incluso las veces al día. Lo más relevante por tanto, es que no solo se da una visita al día, y no solo accediendo a través del ordenador, pero éste si el medio de preferencia. Acorde con los tiempos en que nos movemos, el motivo económico influye, pero se prefiere el papel antes que lo digital.

Por estas razones las ediciones digitales se convierten en imprescindibles para un rotativo, ya no como otra publicación sino como refuerzo de lo impreso.

13.3 La fotografía en el diario digital

En lo relacionado a la fotografía en la edición digital, que también posee un público determinado, la edición on-line del diario El País es una de las que más cuidan su aspecto.

El concepto de portada no tiene el mismo sentido en la edición en papel que en su versión digital. Aunque en ambos la primera página se convierte en el escaparate del periódico, en la publicación digital el concepto de página es tan difícil acotarlo que pierde gran parte de su significado. Además este varía constantemente durante el día.

En el diario digital El País, cada fotografía aparece ubicada a la izquierda, dejando el espacio de la derecha para el texto. La fecha aparece en gris y en azul la versión que se trate, así como la sección a la que pertenece la imagen. En la parte inferior se sitúa el título de la información que ilustra la imagen, también en azul o en gris.

Por último, el gris también se usa para el pie de foto, generalmente descriptivo, y para indicar la procedencia de la fotografía, en mayúsculas y entre paréntesis, como indica el manual de estilo del propio diario.

EL PAÍS

INTERNACIONAL POLÍTICA ECONOMÍA CULTURA SOCIEDAD DEPORTES

ESTÁ PASANDO > Crisis del euro Caso Fabra Reforma sanitaria EE UU Eurocopa Copago Elecciones México Ola de calor MÁS TEMAS >

AVANCE Consulta la portada de EL PAÍS, edición nacional, del viernes 29 de junio >

ADSL 15.95 Hasta 6 meses 2014 y además 10% de descuento PARA SIEMPRE SOLO ONLINE CONTRÁTALO AQUÍ JAZZTEL

LA CRISIS DE LA UE

Italia y España bloquean la cumbre para forzar medidas urgentes

- España asegura que cuenta con el apoyo de Alemania para explorar la vía de la recapitalización directa de la banca
- La Comisión asegura que de la cumbre saldrán soluciones para estabilizar los mercados

CLAUDI PÉREZ / MIGUEL GONZÁLEZ | Bruselas 251

Roma y Madrid exigen que la reunión de los Veintisiete adopte acciones concretas a corto plazo para frenar a los mercados.

España no había vetado nada en citas de este nivel desde los 2/06/28/actualidad/1340867516_486692.html Alemania debaten hasta el

'Para agonía, la de Bruselas', por JOSÉ MARÍA IZQUIERDO

'El euro es mortal', por LLUÍS BASSETS

'La catástrofe de Europa', por XAVIER VIDAL-FOLCH

OPINIÓN >

Lo urgente en Europa

EDITORIAL

La cumbre de la UE no debe concluir sin un potente cortafuegos para España e Italia

PUBLICIDAD

Duplicamos tu tarifa internet móvil y además, 1 mes gratis de Movistar. Imágenes en el móvil.

SÍGUENOS EN

K+ TWITTER FACEBOOK

EL PAÍS

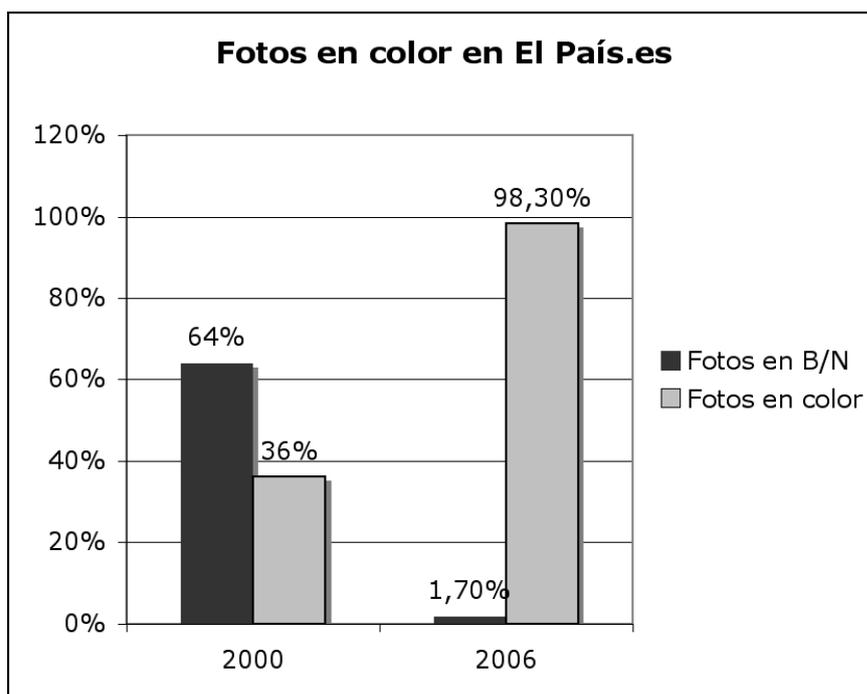
Portada de la edición digital de El País 29 de junio de 2012

13.4 Análisis comparativo

En un análisis comparativo entre el 2000 y el 2006, José María Caminos Marcet, Catedrático de Periodismo en la Universidad del País Vasco, analiza del uso de imágenes a color y en b/n en las ediciones tanto digitales como impresas y sus respectivas portadas.

Pese a los seis años desde la última comparativa, los datos no han cambiado mucho. Pues la velocidad con la que nos desprendimos de lo analógico y el b/n fue tremenda.

Por ejemplo entre las portadas y la edición digital El País dio giro de 180º en el uso del color y b/n. Se pasó de usar un 64% imágenes en b/n a solamente un 1,70%.



Análisis comparativo entre el 2000 y el 2006, José María Caminos Marcet

Ese cambio ya nos indica que no solo que existe una demanda por las fotografías en color, sino una dedicación y un cuidado por ellas. Algo por lo que El País decidió apostar fuertemente. Apuntó maneras, haciendo uso de un buen material fotográfico, no de imágenes al uso.

Da importancia a las firmas que realizan estos trabajos, que son parte importante en su espacio digital hoy en día.

Debido a la cantidad de fotografías que se publicaban, y que hoy se continúa haciendo, al no existir hemerotecas como las de prensa escrita, no se podían almacenar estas imágenes.

Pero con las posibilidades que ofrece internet, para no desperdiciar las imágenes, se crearon espacios donde almacenar imágenes. Estas cajas de material fotográfico, se llamarán Fotogalerías. En el 2004 nació la del diario El País, y hasta ahora ha sido imparable el crecimiento.

En la Fotogalería actual del rotativo de Prisa, se encuentra la posibilidad de búsqueda por días, y de las imágenes que han acompañado a cada noticia en la edición impresa.

Las capturas van clasificadas por temas e incluso encontramos la Fotografía del día, la calificada por el periódico como la imagen a destacar por diversos motivos. Junto a este apartado se encuentra la infografía. Que con homónima apartado, recoge los gráficos y diseño de la publicación por fechas y temas para poder echar un vistazo las veces que se quiera. Y esto con la herramienta llamada buscador temático de fotografías, que se encuentra al final de la página, nos ofrece una completa búsqueda de imágenes.

Lo que sucede con este tipo de secciones como la fotogalería o infografía, que al permanecer archivados fotos y gráficos actuales, o no tan actuales, sin texto se desligan de la actualidad. Pero ese es un factor inevitable ya que lo que es noticia ahora, al instante deja de serlo, en mundo informativo es un fenómeno cotidiano. Por lo que también tiene este espacio un hueco para aniversarios y conmemoraciones.

Finalmente, es inevitable que al hablar de fotoperiodismo español y el diario El País, como quality paper, citar el mayor premio a nivel mundial de fotoperiodismo, el World Press Photo.

El español Samuel Aranda ha sido el ganador a la mejor fotografía del 2011. En contexto se da en Yemen, como una mujer con velo abraza a un herido en las revueltas. El interés por el fotoperiodismo y apreciar la obra, parecen no haber desaparecido, indicador de que a esta disciplina todavía se le valora.



Samuel Aranda. Ganador de la World Press Photo 2012

14. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS HECHAS EN EL TEXTO

- 1 Hecho por el Ranking del Estudio General de Medios. Estudio hecho entre el 20 de Mayo y el 16 de junio de 2011, con una muestra útil que alcanzó las 400 entrevistas
- 2 Doménech Fabregat, Hugo: "La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital."
- 3 TAGG, John (2005): *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, p.51.
- 4 Alonso Erasquin, Manuel "Fotoperiodismo: Formas y códigos" Ed. Síntesis
- 5 Susan Sontag "Diarios tempranos"
- 6 http://www.oecd.org/document/25/0,3746,en_32252351_32235731_39733465_1_1_1_1,00.html
- 7 MILLÁS, Juan José (2005) *Todo son preguntas*, Barcelona, Península, p.13
- 8 Pedro Sousa Jorge "Historia crítica del fotoperiodismo occidental" Ed. Comunicación social.
- 9 Gisèle Freund, quien comienza a estudiar el fotoperiodismo como disciplina, llegó a formalizar sus conocimientos con el libro *Photographie et société*.
- 10 Negró Acedo, Luis "El diario El País y la cultura de la elites durante la transición" Ed. Foca
- 11 MONZÓ, Josep Vicent: "Una mirada comprometida", para la exposición fotográfica "Portes Obertes", Valencia, 2004.

15. CONCLUSIÓN

Se observa como una evidencia que el fotoperiodismo ha estado, y permanece, en una lucha constante por encontrar la estabilidad. Se ha polarizado la situación de la disciplina. Es decir, existen dos partes diferenciadas: una en la que se le proporciona un buen trato, más bien un cuidado, donde tienen cabida por ejemplo los llamados *quality papers*. Lugar en el que coinciden una fotografía y un texto de calidad. Y así proporcionar al lector, una oferta completa y equilibrada para cada mañana a la hora de leer el periódico. Con buenas firmas y sin caer en los “refritos”. Las agencias de fotoperiodistas, ayudan al propio colectivo de profesionales además promueven exposiciones y venta. Algo que favorece la conservación del trabajo del reportero gráfico.

Por otra parte, encontramos un tipo de publicaciones que trafican con imágenes a granel o que acuden a la primera instantánea que tienen en archivo y sin pudor la retocan, más bien recalientan, y la sirven una y otra vez. Esto sucede debido al coste del material gráfico, una manera de ahorrar, o simplemente por no ser considerado un elemento importante dentro de una publicación. Ya que el mundo del periodismo vive una homogeneización de contenidos.

Al recoger de manera esquemática los aspectos más técnicos necesarios, para poder observar, analizar y componer una imagen. Y además, recopilar la materia aprendida durante la licenciatura en lo referente a ese tema. Se muestra más claramente, que la fórmula para construir una imagen es variada, y no tan simple como parece. Las mismas pautas, se requieren a la hora de analizarla, ver de qué se compone o está realizada, los aspectos que recoge e incluso la temática o el mensaje, como llevar a cabo su realización.

Desde que la fotografía nace como técnica, hasta que el texto se pasea junto a ella, pasa mucho tiempo. No es tarea fácil que sea aceptada ésta entre los lectores, acostumbrados éstos a los grabados, el único material que ilustraba hasta entonces las publicaciones. A pesar, de las dificultades para llevar a cabo la fotografía por motivos técnicos; el peso de la máquina, revelado, etc. Logra ganarse ese espacio en las publicaciones.

Es evidente el duro proceso que tiene que sufrir el profesional del reporterismo gráfico, hasta que nace el fotoperiodismo como profesión. Las intenciones o finalidades de esta disciplina en sus inicios, difiere de las actuales. Con unas primeras intenciones más inquisitorias y colonizadoras, hasta la posición actual de observadores del mundo. Pero no hay que olvidar que esas primeras intenciones con las que nació la profesión, se producían por la influencia de los gobiernos.

Un tema que invita a la reflexión es la relación que se produce entre fotografía y pie de página o el texto. Sobre éste se reflexiona durante el trabajo, pero podría abarcar una tesis doctoral. Ya que desde el nacimiento de la imagen fotográfica en la prensa, se crea una situación en la que lo capturado y lo escrito, pueden tomar dos alternativas: ir juntas (la más recomendable) o no encontrarse en la misma página. O como el caso de *Le Monde*, que no usa ningún tipo de fotografía, solo texto.

Pero no hay que olvidar, que si éstas se muestran juntas o no, la razón final es proporcionar una información con calidad y lo más completa posible. Pero existen cientos de posturas diferentes respecto a este tema.

Esto parece obvio pero es algo complejo dentro del periodismo actual, que cada vez se estandariza más y no evoluciona. Pocas publicaciones apuestan por reinventarse, o añadir alguna mejora en la calidad de sus recursos escritos o gráficos. En gran medida influye el dinero, que como Quevedo decía: “poderosos caballero es don dinero”. Ya que en otros medios de los grandes grupos de comunicación actuales se invierte más. Pero la prensa no proporciona tantos beneficios, como para pensar en anexos fotográficos, especiales de reportajes, reportes de buenas plumas, etc.

Algo importante en lo referente a la bibliografía sobre la historia del fotoperiodismo, inclusive el periodismo, es que aparece siempre a modo de capítulo escueto, de hecho ciertos autores en sus libros, apenas le dedican un párrafo.

Muchos parecen una novela más que la historia de lo que sucedió. Esto deja a la vista una pobreza bibliográfica, que se convierte en una tarea complicada poder hallar escritos en referencia al tema fotoperiodístico. De hecho la mayoría de los trabajos y tesis doctorales consultadas, coinciden en la consulta de determinados autores, por la inexistencia de más.

El fotoperiodismo y la prensa, se han usado como herramientas ideológicas o arrojadizas en multitud de gobiernos. Se han puesto al servicio del poder, y ha ayudado a golpear opiniones de masas hasta obtener la forma deseada. Es un hecho destacable las imágenes de la guerra del Golfo, donde ya no se producía la censura por el fotógrafo sino por el gobierno. Al mostrar el campo de batalla, en determinadas partes previamente estudiadas, ocultaban todo lo sucedido, era una cortapisa que se producía desde la génesis de la noticia.

España ha vivido durante varios años dentro de un paréntesis en cuanto a la evolución de la disciplina. El régimen significó un estancamiento, más bien una inexistencia, de cualquier movimiento cultural. Frenó a este país a la hora de elaborar sus foto-reportajes, y adquirir en la materia una experiencia que otros países ya poseían.

Pero como en otras ocasiones, España ha tomado la delantera, un ejemplo actual es este mismo año 2012. Ya que el ganador de la World Press Photo ha sido un español, Samuel Aranda.

Tras haber realizado el estudio de la edición digital, se observa que son necesarias este tipo de publicaciones. Están en permanente cambio y en contacto con la noticia.

Acaban ofreciendo un espacio personal, donde el lector puede desenvolverse sin seguir un orden predeterminado. Se proporciona libertad plena a la hora de navegar por las secciones, e incluso de no tener que esperar al día siguiente para ver o contrastar algún titular que otro.

Además no existe, tal y como muestra el estudio, una competencia al papel. Simplememnte son diferentes. Ofrecen aspectos variados y complementarios, que para aquellos que deseen estar muy informados, la unión de las dos es algo perfecto.

Como se refleja en la comparativa, entre diarios, El País ofrece en su edición digital un exquisito menú en el que navegar y ver lo más destacado de la jornada sin necesidad de acudir al rotativo. Es en este último donde quizá la oferta no es del todo elaborada, a la altura de un *quality paper*. Aun así tras ojear varias publicaciones en España, es el que más destaca junto al ABC, en la fotografía.

16. BIBLIOGRAFIA

ALONSO Erausquin, Manuel "Fotoperiodismo: Formas y códigos" Ed. Síntesis

DOMÉNECH Fabregat, Hugo:" La fotografía informativa en la prensa generalista. Del fotoperiodismo clásico a la era digital." Tesis doctoral. Dirigida por Javier Marzal Felici. Defendida el 23 de diciembre de 2005 en la Universitat Jaume I de Castellón.

FONTCUBERTA, Joan: "Agustín Centelles como modelo", para la exposición "Agustín Centelles (1909-1985)", Barcelona, Fundación La Caixa, 1998.

MONZÓ, Josep Vicent: "Una mirada comprometida", para la exposición fotográfica "Portes Obertes", Valencia, 2004.

NEGRÓ Acedo, Luis "El diario El País y la cultura de la elites durante la transición" Ed. Foca

PEDRO Sousa, Jorge "Historia crítica del fotoperiodismo occidental" Ed. Comunicación social.

RENAU, Josep: "Función social del cartel", Valencia, Fernando Torres, 1976.

RENAU, Josep: "Arte en peligro", Ayuntamiento de Valencia, 1980.

-Revistas:

Telos, "El aura del simulacro: el ordenador y la revolución cultural", marzo 1987.

World Press Photo 1995, "Carta abierta a los jóvenes fotógrafos que quieren

“Comprometerse”, Fundación World Press Photo, 1995.

Papel Alpha, Cuadernos de fotografía, número primero, Universidad de Salamanca, 1995.

Noticias de la Comunicación, nº142, noviembre 1995.

Pautas Revista, La fotografía en palabras, número 17, 1998.

Boletín la Imagen de Prensa, AEDE, Año 1994.

-Artículos on-line:

- Reportaje del país sobre “lo mejor del fotoperiodismo”.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/10000/imagenes/mejor/fotoperiodismo/elpepusoc/20091001elpepusoc_12/Tes

- Definición del fotoperiodismo:

<http://www.pulsodigital.net/2010/05/que-es-el-fotoperiodismo.html>

- Programa de radio de fotoperiodismo:

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/asuntos-propios/asuntos-propios-fotoperiodismo-espanol-mano-alfonso-bauluz-rafael-moreno/1124969/>

- Página de Thomas Linch:

<http://www.tomaslinch.com>

-Imágenes:

- moonlight-jannet.blogspot.com
- Le monde
- <http://planetadelibros.com/blog/editores/2012/02/29/espana-un-siglo-de-historia-en-imagenes/>
- Daily mirror
- Blanco y negro
- Abc
- El país

- www.lacomunicaciondemasas.com
- Los Angeles Times
- The independen
- Magnum
- The Frankfurt
- <http://ultramarino.wordpress.com/2008/01/04/la-decapitacion/>