



ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS,
POSGRADO EN ARTES VISUALES, UNAM

**IMÁGENES DEL FOTOPERIODISMO
PUBLICADAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO
REVISIÓN CRÍTICA 1995-2005**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN FOTOGRAFÍA

PRESENTA

LILIANA GARCÍA MONTESINOS

DIRECTOR DE TESIS: DR. J. DANIEL MANZANO ÁGUILA
MÉXICO, D.F. SEPTIEMBRE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Derechos Reservados

A mi mamá.

Y a todas las personas
presentes y ausentes
gracias por creer en mí,
en este proyecto de vida
llamado fotografía.

México 2007.

INDICE

Introducción

1. El fotoperiodismo en la Ciudad de México 1995-2005.

2. Tecnología digital

3. Dos estudios de caso

Conclusiones

Anexos

Fuentes de consulta

INTRODUCCION

La fotografía ocupa un lugar preponderante en la construcción de significados. Las sociedades conocen su entorno y toman conciencia de sí mismas y de su ubicación en el contexto mundial a través de imágenes contempladas en la prensa, entre las cuales, las reproducidas en revistas y diarios ocupan, aún junto a los medios electrónicos, un lugar dominante.

La introducción total y absoluta de las imágenes fotográficas en todas las áreas de la vida social y cultural, implica también su inter textualidad. La forma en que la tecnología fotográfica se entendió y utilizó dentro de las instituciones, en el siglo XIX y principios del XX, fue lo que hizo principalmente que las fotografías llegaran a tener significados distintos. Las fotografías han conseguido su estatus como arte, prueba o documento.

La discusión sobre si la fotografía puede ser considerada como arte de ninguna manera es nueva, Lazlo Moholy-Nagy, el gran teórico de la fotografía, quien a su vez es citado por Gisèle Freund, afirma que “La antigua querrela entre artistas y fotógrafos a fin de decidir si la fotografía es un arte, es un problema falso. No se trata de reemplazar la pintura por la fotografía sino clarificar las relaciones entre la fotografía y la pintura actuales, y evidenciar que el desarrollo de medios técnicos surgidos de la revolución industrial han contribuido grandemente en la génesis de las nuevas formas dentro de la creación óptica”.¹

La fotografía periodística, sin embargo, no es exactamente fotografía documental ni artística: nace con voluntad comunicativa y mediadora y pretende testimoniar y notificar los acontecimientos reales, reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se sumará al

¹ Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993, pág. 171.

mensaje verbo-icónico del resto del periódico, revista o medio electrónico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia. No tiene la cualidad objetiva del foto documentalismo pues el componente editorial del periódico, va a pesar mucho en el momento de la selección del tema, del enfoque, de la imagen elegida para publicar, pero sobre todo, del enfoque de la noticia y del correspondiente pie de foto que conducirá a la lectura.

El fotoperiodismo cuenta con una intensa tradición histórica que ha desarrollado una clasificación general propia, equivalente a la de los géneros periodísticos tradicionales y que tiene sus polos en la fotografía de actualidad estricta, determinada por la inmediatez informativa y el reportaje donde la fotografía recibe un tratamiento más interpretativo, secuencial y narrativo.

Esta investigación responde a el tema de la fotografía en México y particularmente al fotoperiodismo, con algunas imágenes que se han publicado en un periodo de diez años; ya que los libros que existen de fotografía mexicana o en relación con el fotoperiodismo, abordan una visión general y panorámica del tema o en algunos casos tratan de fotógrafos de prensa cuya trayectoria ha permitido que se elaboren textos de su obra, tales han sido los casos de Enrique Metínides, Héctor García, Enrique Díaz y Nacho López entre otros. Sin embargo, esta investigación aborda la transición que ha generado la tecnología digital ya que se ha vuelto vital por ventajas de tiempo, en el alcance de la información para los medios de comunicación y en nuestra vida en general.

Mediante la fotografía digital encontramos que los píxeles permiten la exploración y redescubrimiento de otra forma de hacer fotografía: la Instantaneidad, fundamental para el periodismo moderno, más allá de la manipulación que brinda la digitalización, los medios de comunicación deberán mantener la credibilidad. También existen los diseñadores y editores gráficos que juegan un papel determinante en la manipulación de las imágenes.

Así, el presente trabajo comienza con una revisión del fotoperiodismo en la última década del siglo XX y su transición en el ámbito de las primeras planas cuya tendencia se ha marcado por abarcar en su totalidad la plana por una fotografía. Abordamos la fotografía artística cuyas categorías estéticas formales no se encuentran en esta investigación, ya que la fotografía de prensa busca como objetivo primordial informar y después tomará su lugar en el ámbito artístico que le sea dado, de igual manera el fotoperiodismo puede ser informativo y artístico y estará regido bajo la estética que marca el tiempo de publicación, también se abordará la fotografía de prensa, así como, el papel que juega el fotógrafo en la selección de su material, sin olvidar la manipulación que hacen los diseñadores y editores del mismo.

Cabe mencionar que durante el periodo de investigación que abarca esta tesis, existieron acontecimientos muy importantes que marcaron a la sociedad y al mundo entero, nacionales e internacionales publicados en el fotoperiodismo en la ciudad de México, sin embargo, para este primer capítulo se tomaron como referencia las imágenes de la boda real, ya que fue una experiencia personal cubrir el evento como única fotoreportera mexicana, así como el trabajo realizado por agencias de noticias en todo el mundo, de tal forma que se muestra diversidad en la forma de trabajo, quedando de manifiesto los alcances que tiene un fotógrafo al ser enviado o corresponsal a un evento de índole internacional, donde el trabajo se ve reflejado por un sin número de propuestas fotográficas en relación a la manera de mostrar un evento.

Posteriormente se explica el uso de la tecnología digital en las imágenes y la transición de la que hemos sido testigos: de lo analógico a lo digital y cómo abordar a la fotografía digital como documento, de esta forma analizaremos las ventajas y desventajas que tiene cada una de estas tecnologías. Ya que en la última década se ha observado que el cambio en las imágenes que aparecen en primera plana dentro del periodismo, cambia su estructura a partir de que

mediante una imagen se pueda simplificar una noticia con el menor texto posible, y parte medular de esta transformación se debe a la producción digital que impera en los medios de comunicación, marcando tendencias en las mismas, ya que al acceder a las fotos casi de manera instantánea van formando su propio estilo dentro de los medios impresos.

Este proceso se visualiza mediante algunas publicaciones mostradas que son parte de el trabajo que he desempeñado en algunos medios impresos de comunicación, que ayudan a comprender mejor lo que ha ocurrido en esta transición.

Al realizar esta investigación no se puede dejar de lado el trabajo de dos mujeres que han sido pioneras, cada una en un ámbito específico del fotoperiodismo, una de ellas Blanca Charolet y quien tiene el mérito de ser la primera foto reportera en México en el periódico el *Universal* en 1971 y por otro lado veremos el caso de Christa Cowrie, primera jefa de un departamento de fotografía en México en el periódico *unomásuno* en su fundación en 1977, ambas con trayectorias impecables y que se mantienen aún en activo y a la vanguardia, marcando así la pauta entre los fotógrafos de prensa.

El propósito principal de esta investigación es mostrar las imágenes que han sido publicadas en el fotoperiodismo y hacer una revisión crítica de las imágenes mediante una aproximación iconográfica basada en la obra de Erwin Panofsky, de lo que ha ocurrido de 1995 al año 2005. Por tal motivo no podemos dejar a un lado el contexto en el que las imágenes fueron producidas hasta su posterior publicación, de igual forma veremos a qué motivos de selección fueron sometidas y cómo es la integración de las mismas a su contexto original.

Mención aparte merece la presentación del periódico-objeto, que responde a la necesidad de mostrar de otra manera (gráficamente), la información para que pueda ser ágil y de manera directa, tratando así de ser contundente en el concepto de fotoperiodismo. La parte visual se ocupa también de cuestiones más amplias relativas al documento, como su carácter institucional, el contexto cultural en el que ha sido producido y en el que es contemplado y, en función de aquél para el cual fue creado.

A nivel social puede decirse que las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación están presentes en muchas de las experiencias cotidianas y no resultan extrañas o ajenas a nuestra sociedad, tal es el caso del periódico ya sea impreso o digital.

Vivimos en medio de cambios tecnológicos tumultuosos, nadie comprende enteramente lo que nos está sucediendo, por mucho que sintamos nostalgia o echemos de menos las pequeñas publicaciones de tiempos pasados, tenemos que empezar a asumir que no se va a volver atrás, a un mundo definido por la palabra impresa y hablada. El entorno que nos rodea está conformado por las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación global. De alguna manera nuestra sociedad y nuestra época sólo pueden entenderse si se manejan algunos de los códigos consustanciales a las nuevas tecnologías. Los cambios profundos que se viven año tras año en el campo tecnológico y comunicacional y, por supuesto, en la vida de millones que cotidianamente vivimos con las más diversas formas y expresiones de la tecnología.

Los elementos que participan del contenido son básicamente: el texto (tipografía), la imagen (fotografía, ilustración, etc.) y el campo visual (formato de la página). Estas tres unidades no pueden funcionar independientemente, sino relacionándose unas con otras, logrando así infinidad de variables en los resultados.

La imagen fue abordada de diferentes maneras, ya sea con una fotografía o una ilustración de tal forma que puede abarcar, por ejemplo, toda la superficie de la página hasta el corte, tener un encuadre ubicado convenientemente en relación con el texto, estar con algunos de sus lados al corte, calada, a modo de viñeta, etc.

En esta propuesta utilizamos una retícula de cuatro columnas ideal para un impreso en este formato ya que con la retícula, el campo visual dentro de la caja tipográfica puede subdividirse en campos o espacios más reducidos a modo de reja.

Los campos o espacios pueden tener las mismas dimensiones o no. La altura de los campos corresponde a un número determinado de líneas de texto; su ancho estará determinado según el cuerpo de la tipografía. Los campos se separan uno de otro por un espacio intermedio, con el objeto de que las imágenes no se toquen y que se conserve la legibilidad. La distancia vertical entre los campos es de un, un cuadratín; la distancia horizontal está en función del tamaño de los tipos de letra y de las ilustraciones. Se utilizaron tres familias tipográficas *Helvetica Neue (Bold, Light, Italica)*, *Impact* y *Devinne Swash*, esta última se empleó como cabeza de los capítulos y como parte del logo de San Carlos que se estructuró incluyendo el logotipo de la academia. Los colores son dos rojo y negro así como también se aprovechó el uso de color para utilizar espacios en blanco.

Por último ésta investigación se ha desarrollado, considerando el contexto en que se realizaron las imágenes: analógico y digital, que marcan estilos variados acorde con la vigencia o demanda estética de la época dentro de los medios de comunicación, específicamente en el fotoperiodismo.

▪ Erwin Panofsky *El significado en las artes visuales* (1955)
traducción al castellano en Alianza, Madrid, 1979.

CAPÍTULO 1

EL FOTOPERIODISMO EN LA CIUDAD DE MÉXICO 1995-2005

La fotografía no es un arte, pero las fotografías pueden hacerse Arte.

MARIUS DE ZAYAS

1.1 La fotografía artística y la fotografía de prensa en el fotoperiodismo

El debate suscitado entre el arte y la historia ha considerado a la fotografía (una vez aceptado su estatus artístico) casi exclusivamente como una expresión visual cuyo aspecto analítico y argumental se agota en si mismo. El autor es único centro de coherencia y adecuación artística de la fotografía, como referencia exclusivamente del fotógrafo, en que la realidad y la individualidad del artista que genera el análisis del contenido, fuentes de inspiración y organización de la obra. Sin embargo en el polo opuesto se encuentra la foto de prensa, este tipo de fotografías se rige, en cambio, por el principio de no pertinencia artística centrándose únicamente lo que podría llamarse el mensaje informativo de la imagen. Con esto, se niega la capacidad de la fotografía de prensa para crear significación a través de su expresión, estilo y manipulación técnica, para reducirla a la función periodística del texto escrito de la noticia, en palabras de Lorenzo Vilches, “Estas dos actitudes una negando la carga de valor social en la obra artística, y la otra negando el estatuto estético a la imagen informativa, se encuentran paradójicamente unidas en una concepción liberal dominante todavía en la crítica fotográfica y en la ideología de la comunicación de masas”.¹

¹ Lorenzo, Vilches, *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona; Ediciones Paidós, 1997. p.234.

Pensar en la fotografía sólo a partir de su funcionalidad significaría reducir y simplificar una disciplina que ya cuenta con una historia. Hace más de un siglo, la fotografía se inscribió en los más diversos campos para colaborar y auxiliar como medio de registro y documentación, evidenciando, paulatinamente, su adopción en las diversas materias. Sin embargo, en una de ellas, bajo la tutela de las ideas estéticas de la época, ocasionó más de alguna controversia. La irrupción de la fidelidad, similitud y analogía de la fotografía con respecto a la realidad, admitía un modo de representación opuesto al imaginario artístico de la época, en especial a la pintura. Es así como emerge la disputa y el replanteamiento de su permanencia al arte. Aproximadamente, cien años más tarde, tal rivalidad queda latentemente marginada, en pos de la descomposición autónoma de cada disciplina artística. No obstante, y a escoger de las circunstancias, aún permanecen las oportunidades teóricas para componer el carácter y la identidad de la fotografía, contrapuestos a los diseños pictóricos.

La insistencia por dilucidar la naturaleza y ontología de la fotografía la presenta Philippe Dubois en su texto el *Acto Fotográfico*, de la siguiente manera: “la perspectiva, en el estudio teórico de la fotografía, comprende un área nueva y poco estudiada en comparación a las de la pintura, escultura y arquitectura, y debatir cuál es su justificación implicaría adentrarnos en materias externas a su estudio”.² Surge, entonces, además del sentimentalismo personal, la conveniencia de sortear esa debilidad principalmente, porque existe una tarea ardua al organizar teórica e históricamente la fotografía, enfocada y dirigida hacia la definición de su propia naturaleza, con rasgos particulares y puntuales. “La capacidad de la imagen fotográfica de asociarse a valores opuestos produjo, desde los inicios de la fotografía, un problema de definición ontológica. Porque si desde su capacidad documental la fotografía podía entenderse como *ciencia* desde su potencialidad ‘expresiva’ podía considerarse arte”.³ Al adquirir su

² Philippe, Dubois, *El Acto Fotográfico*, Ediciones Paidós, Barcelona & Buenos Aires, 1994. p.107.

³ Laura, González, *Fotografía y Pintura ¿dos medios diferentes?*, Editorial Gustavo Pili, SA, Barcelona, 2005. p. 159.

“aura”, la fotografía ha entrado a museos sin renunciar a su doble calidad reproductiva.

El artista puede tener varias actitudes con respecto a la utilización de la fotografía, servirse de ella como apunte, inspirarse en ella, o asimilar la visión icónica de esta y restituirla consciente o inconscientemente en su obra, o en fin puede utilizarla directamente como medio de expresión.

Sin embargo, la imagen fotográfica ha sido uno de los medios que mejor ha sabido reflejar los aconteceres sociales, desde sus inicios se convirtió en un arma fundamental de referencia de la realidad, aunque también como instrumento retórico. La imagen fotográfica no supone captar propiamente la realidad sino copiar una determinada realidad que puede o no ser del todo real, siempre prevalece en este medio, la mirada subjetiva que fundamenta el estilo del autor.

El autor puede convertirse en un intérprete cultural de los signos sociales en un revelador indispensable para el estudio de la fotografía como arte y documento. La convencionalidad confirma que toda expresión fotográfica pasa por todo individuo-autor cuyo discurso escapa en gran parte del control del fotógrafo y lo remite al medio social y económico. Si se quiere afrontar a la fotografía como hecho social, como documento y memoria de nuestra sociedad, además de carácter artístico, se hace necesario analizarla en toda su complejidad.

Es un momento en que la foto, cada vez más reconocida, resulta al mismo tiempo como diluida entre las múltiples actividades de nuestra sociedad de consumo. En 1944, Moholy-Nagy escribía: “la total mecanización de la técnica puede no ser un peligro para su esencia creadora. Los problemas de ejecución son importantes sólo en cuanto que la técnica adoptada debe ser plenamente

dominada. La pintura, la fotografía, la cinematografía y los efectos de luces ya no pueden ser celosamente separados unos de los otros.”⁴

Los fotógrafos de prensa tienen cada día mayor presencia internacional debido a la circulación de las imágenes por todo el mundo, cuyo fin es la publicación de éstas en la prensa de forma periódica, y que al ser contempladas o exhibidas en galerías de arte y otros centros artísticos resulta ser un incentivo más del trabajo que se realiza día con día, ya que el objetivo con que fueron creadas a rebasado las expectativas, y al mostrarlas en otros espacios que no son los medios de comunicación para los que fueron gestadas le da importancia al fotógrafo como autor, sin importar la técnica o tecnología con que fueron hechas.

El camino hacia la consolidación de nuevas ideas estéticas permanece activo, el auge de la fotografía va incrementándose en todos los puntos de vista, las labores de fotoperiodismo y desarrollo del periodismo gráfico se van acrecentando, la fotografía ha visto reflejada su propia evolución no sólo con el plasmar de las imágenes sino con la gran cantidad de los premios obtenidos por los autores o con incidencia al medio fotográfico en la entrada de nuevas categorías académicas. La marca de autor se impone a la línea editorial.

Según Antonio López, en *Periodismo gráfico (fotoperiodismo)*, “la posibilidad de plasmar, a través de la imagen los acontecimientos de la actualidad y ponerlos ante la mirada de millones de personas es captada, enseguida, por empresarios periodísticos, editores y directores de medios de comunicación impresos, quienes se dan cuenta del enorme poder de atracción de la fotografía que permite reflejar en las páginas de sus diarios”.⁵

⁴ Lazlo, Moholy-nagy, *La nueva visión, principios básicos del Bauhaus*, Ediciones Infinito; 1997. p.63.

⁵ Alberto, Alcoba, *Periodismo grafico (fotoperiodismo)*, Editorial Fragua, Madrid;1988. pp.33-34.

De tal forma que se vuelve un objeto de consumo propiciado por los mismos medios, sin embargo no la excluye de la revaloración para colocarla como pieza de arte, por otra parte sostiene el autor, “los avances técnicos en materia de impresión, que permiten la reproducción de fotografías cada vez con mayor calidad”.⁶

“La fotografía al ser incluida entre un texto, toma otro sentido, otro valor. La fotografía sirve para reforzar la información escrita, no ya como ilustración, sino como demostración palpable de que lo que se dice es verdad”.⁷

⁶ *Ibidem*, p.34.

⁷ *Loc. cit*

La edición fotográfica requiere ojos fuertes, un lápiz bien afilado y la fuerza psicológica suficiente para rechazar miles de fotografías mientras se busca aquella foto o parte de ella que cuente la noticia y tenga impacto visual.

K. KOBE

Lo que intencionalizó la foto no es ni el arte ni la comunicación, es la referencia, que es el orden fundador de la fotografía.

ROLAND BARTHES

1.2 SELECCION DEL MATERIAL GRÁFICO DEL FOTÓGRAFO

La selección del material de los fotógrafos es una parte fundamental dentro de la imagen periodística, el proceso en el periodismo es el siguiente: una orden de trabajo, realizar la misma, llegar a la redacción si no está como enviado o corresponsal, en este caso el corresponsal tendrá que seleccionar la imagen que va a transmitir a su medio, revelar o procesar la información de la tarjeta, en la cual aparecerán las imágenes, en este momento tenemos una gran cantidad de información, pero ¿cómo podemos reconocer una buena fotografía?

Para juzgar una buena fotografía aparentemente basta sólo con mirar, el tiempo con que cuenta el fotógrafo de prensa es escaso algunas veces unos segundos, otras veces unos minutos, difícilmente tendrá horas o días para elegir entre un número determinado de imágenes, en las cuales se deberá pensar que es la que el editor necesita o debería ser la fotografía por sí misma la nota. “Una foto tiene que ser como un grano que continúa germinando en el otro. Una imagen no acaba del todo y puede prolongarse en la sensación de quien mira”.⁸ Robert Doisneau, uno de los grandes clásicos de la fotografía, apunta que uno de los secretos de la edición está en *mirar solo mirar...*, y en el impacto visual, que sugiera, y la luz, ya que la fotografía en su sentido etimológico significa dibujar con luz, de esta tal forma que el fotógrafo que cuenta con un tiempo mínimo de

⁸ Oswaldo, Muñoz, “La felicidad en blanco y negro” en *El país* No. 2325, 10-07-1993. Babelia, página 6, (fotografía).

edición y selección en su material, no podrá o será inexistente la manera formal de elegir una imagen. “Es un fragmento de luz que según la mejor ley del oficio, hace y comunica noticia”.⁹

La fotografía de prensa, es la captura de noticias, la obtención de fragmentos de la realidad que tiene que decir, a veces con una sola imagen, lo que ha pasado, esa foto deberá ser la síntesis del acontecimiento que ha ocurrido, los fotógrafos no deben olvidar los valores simbólicos de las fotografías, además de los puramente informativos. Por ello deben tener la oportunidad de conocer a fondo los temas en los que vayan a trabajar , para extraer de la realidad una visión diferente que también contribuya a explicarla. La foto traspasa la efímera grandeza de lo cotidiano para apuntar hacia la reflexión sobre la naturaleza humana, sometida al paso del tiempo.

Si bien el fotógrafo cuando llega a la redacción comenta las incidencias ocurridas, si las hay y entrega datos, rara vez se procederá con el editor a elegir la foto que se transmitirá o elegirá para su posterior publicación.

También hay una mal valoración sobre si realmente nosotros, los fotógrafos y los editores de fotografía, podemos tener un análisis propio sobre los acontecimientos o si simplemente estamos para reafirmar a través de las imágenes lo que los editores de texto están escribiendo.

La selección del material fotográfico de los fotógrafos es una parte fundamental puesto que, “la imagen del fotógrafo de prensa, que bajo la supuesta falta de cultura y otras actitudes que analizar, como factores que autorizan a colocar al profesional de la información gráfica, en uno de nivel inferior al clásico periodista de pluma”,¹⁰ es decir que se considera dudosa la

⁹ Vicente, Verdu, Fotoperiodismo, en *El país*, No. 1700, 12-03-1988. Suplemento de Arte, pág. 1.

¹⁰ Alberto, Alcoba, *Op. cit*, p.37

capacidad del autor de las imágenes para realizar la selección adecuada o pertinente de las imágenes que se reproducirán.

El trabajo realizado por el fotógrafo no es más que una parte del resultado final que llegará al público. Antes ha de pasar por las manos de un editor gráfico, ya que “de él depende un buen aprovechamiento del trabajo realizado por el fotógrafo”.¹¹ Un mal editor o la carencia del mismo puede destrozar un buen trabajo fotográfico y eso repercutirá, sin lugar a dudas, en la calidad de las publicaciones.

Sin embargo, el fotógrafo siempre deberá optar por la mejor foto posible y rechazará las que presenten algún tipo de error, anomalía, así como imágenes que no sean pertinentes a la noticia y no tengan un mínimo de belleza gráfica, ya que siempre se encontrarán defectos cuando se exponga en la mesa de redacción con el editor.

¹¹ Juan Ramón, Yuste: *La imagen periodística*. El País, 12-03-1998. Suplemento de Artes, p.2

Una buena edición gráfica puede salvar un tema mediocre de la misma manera que una edición mal hecha romperá sin remedio el sentido del mejor trabajo fotográfico.

PEPE BAEZA

1.3 CRITERIOS DE SELECCIÓN EN LAS REDACCIONES

Una imagen fotográfica de prensa es la mirada singular y subjetiva de un fotógrafo y del diario que la publica. La foto que se publica en un periódico es el resultado de múltiples actividades técnicas, profesionales y estructurales, como veremos a continuación.

Habría que comprender en primer lugar el papel que juega el editor que es el intermediario entre el fotógrafo y el público. Es quien, en teoría, deberá desarrollar, un sexto sentido. Tiene que elegir la foto que diga todo, la que refleje bien lo que se ha fotografiado y para esto “el editor no tiene por qué ser fotógrafo”.¹² En todo caso se complementará con el fotógrafo y después con el director de arte, el editor gráfico, el diseñador y el formador.

Toda la fotografía es el resultado de una captura, la pieza que ha obtenido el ojo por medio de la cámara. Y dentro del fotoperiodismo, es la captura de noticias, la obtención de fragmentos de realidad que se tiene que decir, es la síntesis visual del acontecimiento.

El periodista que desempeña las funciones de edición gráfica, además de valorar cada información que llega a su pantalla, tiene que poseer grandes conocimientos sobre técnica fotográfica y fotoperiodismo.

El editor debería tener una larga experiencia gráfica o haber sido fotógrafo antes de ocupar el cargo, -ha de elegir la imagen que pueda valer a todas-, de muchas informaciones se pasará sólo una foto por lo que no deberá centrarse

¹² Jordi , Socia: *I Curso Diploma en fotoperiodismo y Edición* . Facultad de ciencias de la Información-ANIGP, Universidad Complutense, Madrid, enero-junio de 1994. p.14

en un detalle. Este profesional tiene que pensar en términos de publicaciones periódicas, deberá “tener un libro de estilo fotográfico mental, a veces inconsciente”,¹³

La elección de las fotografías facilita su selección final, así que se buscará tener, para poder elegir entre ellos, planos, cortos, vistas generales, que sean verticales, horizontales, etc.

El editor gráfico no debe perdonarse no ver el negativo o la tarjeta en su totalidad, después vendrá una selección y de ésta irán quedando eliminadas las que tengan una deficiente luminosidad, imposibilidad de ampliación según gestos y formato, las que no reflejen bien lo que queremos mostrar.

También tiene la doble tarea de satisfacer al fotógrafo que ha estado en largas jornadas de trabajo, pero fundamentalmente, ha quien a de satisfacer es al receptor, al público en general y si fuera posible a cada lector como unidad. Necesariamente tendrá que estar bien formado e informado y deberá tener en cuenta al fotógrafo al menos en su primera selección, aunque luego podrá aplicar otros juicios de selección, sus criterios que son una labor fría y solitaria.

El papel del editor gráfico está también en la organización redaccional. Debe ser el responsable del planteamiento de cobertura de la información gráfica. Tiene que planificar además de seleccionar las imágenes. Para ello ha de componer la agenda del día con las informaciones previstas, y con lo que vaya surgiendo a lo largo de la jornada.

De modo que en las redacciones se pretende muchas veces que el jefe de información adopte éste papel dentro del mismo diario, es ahí, donde muchas veces se pierde la labor del editor ya que en la mayoría de los casos la falta de

¹³ Arthur, Rosthstein, *Photojournalism*. Edition Amphoto, Garden City, England, 1986, p.134.

planeación hace que el trabajo del fotógrafo se encuentre en un estado de latente crítica por el mismo editor o director de área.

Si miramos un diario cualquiera de nuestros días y de nuestro entorno – europeo, americano- podremos apreciar a simple vista que abre a menudo con una gran fotografía que acompaña al titular más importante situada en la parte superior de la plana. Esta foto de salida, es una costumbre hoy en los diarios cuya presencia subraya el gran poder de las imágenes por encima de cualquier otra nota dentro de los medios de información escrita. Donde no hay demasiado tiempo no se pondera la letra como el vehículo comunicativo principal, ahora, la aparición de estas imágenes certifica el hecho de que los periódicos conceptualizan a su lector, antes que nada, como un espectador.

La tendencia a publicar fotografías de tamaño cada vez mayor está ligada muy de cerca a la relación compleja que se da actualmente entre los medios escritos y los audiovisuales, en un mercado de competencia cruzada en donde la misma oferta de contenidos aparece en plataformas complementarias e incluso antagónicas. Nos encontramos en un punto en el que se confunden más que nunca las características que diferenciaron desde antaño el periodismo escrito del periodismo gráfico y del periodismo audiovisual.

Toda foto de prensa ha de ser coherente con el texto que acompaña y debe estar siempre en su lugar informativo.

JOSE MANUEL DE PABLOS.

La fotografía es sobre todo el fotógrafo.<...> Intento destacar su responsabilidad en el acto libre de elegir primero, y luego exponer un texto visual en el que pueda hacerse una lectura que de algún modo libera la realidad. Y también que esa lectura sólo será posible en su plenitud cuando todos y cada uno de nosotros nos hayamos alfabetizado para la imagen liberadora.

MARIO BENEDETTI.

1.4 EL PAPEL DE LOS DISEÑADORES EN EL FOTOPERIODISMO

El periodismo impreso se construye a partir de la interacción entre la palabra escrita y la imagen fotográfica. La relación palabra-imagen se manifiesta en concreto en el campo social del medio de información. La fotografía de prensa es más que la imagen tomada por el fotógrafo; debe su existencia a cuatro momentos de su producción diferenciados por una división social del trabajo: la toma de la foto en campo, la selección y edición, la diagramación y la puesta del pie de foto. La foto necesita un referente real para ser tomada y es función del fotógrafo ir a buscarlo. Sin embargo, no es él, quien le da sentido a la foto. La posición que ocupa frente al periodista, el editor y el director es inferior. Ellos usan la fotografía bajo sus criterios.

En el moderno periodismo impreso, las nuevas teorías del diseño recomiendan, de forma sensata, que en cada página aparezca al menos una fotografía informativa, con preferencia para acompañar la nota mas destacada de la plana.

La aplicación profesional de imágenes en la prensa se ve regulada por una serie de normas, de decisiones y de protocolos, que constituyen la función de la edición gráfica. En sentido más extenso el editor gráfico se ocupa también de seleccionar a los fotógrafos para cada encargo y de supervisar su trabajo, o de adquirir materiales visuales ya producidos, todo ello para configurar el

modelo visual global de la publicación. La edición gráfica desarrolla la función periodística que confiere un sentido determinado y consciente a las imágenes.¹⁴

Hablamos de la edición gráfica como el conjunto de estrategias que atienden a la planificación, selección y puesta en página de las imágenes. Es también la que se pone en consideración las gráficas y los textos en la prensa escrita. La edición gráfica sirve para otorgar un uso consciente a las representaciones y otorgarles un sentido real. Por lo tanto, es un proceso mediador.

Los editores gráficos “deberían” ser los responsables de los contenidos visuales en prensa si ésta se tratara con la seriedad que merece: la contradicción más fuerte que se produce constantemente es que las páginas impresas están llenas de imágenes pero en cambio la mayoría de ellas son inútiles y superficiales. No se contempla la imagen impresa como una verdadera fuente de información, y esto está destrozando la cultura visual, que queda restringida a la TV y la publicidad.

Es evidente que entre una página con foto y otra sin ella, la primera será mejor captada por los lectores. En todo caso, será todavía mejor si la imagen publicada es una foto informativa, de valor periodístico apunta Vilchies, “La relación espacial entre la foto y la página y entre ambas y la totalidad éstas constituye la superficie fotográfica del soporte o impreso, lugar donde se juega la construcción y la lectura de la información”.¹⁵

Generalmente la edición gráfica se hace en base a la autoedición, es del propio reportero el que se encarga de poner el artículo y la foto, ejecutando así un trabajo que no le corresponde y en el que la mayor parte de las veces francamente no está preparado. En las redacciones existe la falta de información de lo que debe realizar un editor gráfico, poniendo poco énfasis en el trabajo

¹⁴ Pepe, Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 2003. p.108.

¹⁵ Lorenzo, Vilchies, *op. cit.* p.54.

conjunto de las partes involucradas de la redacción. En pocos medios existe la figura explícita del editor gráfico, cuando es en verdad de suma importancia.

Actualmente los diseñadores han asumido este rol, que lejos de beneficiar la integración de los elementos apuestan por la primera imagen que aparece en la computadora, sin importar si es la que explícitamente ha de complementar el texto. La prontitud de las imágenes que llegan por *internet*, hacen que el diseñador adopte la función del editor gráfico, sin que sea capaz de analizar todas las propuestas gráficas que han de adecuarse mejor al evento del que se este tratando, esto aunado a que, en muchos casos el jefe de información por exceso de trabajo, delega este papel al diseñador, sin importar que pueda ser mutilada la fotografía o la información.

La uniformización del gusto como mecanismo de control de las ventas trae aparejada la empobrecedora idea de que es posible y hasta deseable la autoedición en temas visuales por parte de los redactores y de los diseñadores-compaginadores- que controlan la parte final del proceso de producción. Esta idea se alimenta de la disponibilidad de imágenes a bajo precio que facilitan tanto las agencias internacionales de noticias (Reuter, AP, AFP, EPA) como los bancos de imagen cada vez más polarizados en torno a grandes grupos empresariales como Corbis, o el grupo de agencias del emporio Getty. Aparentemente es muy fácil localizar en esas fuentes de fácil acceso imágenes que satisfagan unos requisitos mínimos para diarios y revistas, pero el precio que se paga por ellos es la banalización comercial.

De modo que, el trabajo para los diseñadores dentro de las páginas en el fotoperiodismo, resulta difícil. La creación de un estilo y formato existen, sin embargo hay diseñadores que adoptan el papel de editores gráficos sin conocer de fotografía y no digamos estar preparados para el fotoperiodismo. Pero este inconveniente tan recurrente en las redacciones obedece a que en México no existe la cultura del editor gráfico y se sobreponen labores, que no corresponden a la utilización óptima de las imágenes y los textos.

El reparto desigual de poder entre el diseño y la edición gráfica se manifiesta, de manera sencilla y contundente en la predisposición numérica que exhiben en la mayor parte de diarios y revistas. En este punto se hace necesaria una nueva consideración: la imagen mediática no es sólo la fotografía. Entre las derrotas sufridas por lo visual en la prensa destaca la que origina un esquema de organización que prima al diseño mediante los contenidos visuales. Este esquema bastante generalizado, otorga a la edición gráfica la competencia sobre las decisiones que tienen que ver con la fotografía, pero reserva para el diseño la decisión sobre el tipo de imagen que debe prevalecer, así como el encargo, control, selección, puesta en página, entre otras tareas, de tipos de imagen diferentes: infografía¹⁶ e ilustración convencional. Esta división en campos separados de lo fotográfico y lo no fotográfico es inconsistente conceptual y profesionalmente, y pone de nuevo, en evidencia la precariedad de la comunicación visual en prensa.¹⁷

Debido a que en algunas redacciones no cuentan con infógrafos capacitados para ilustrar a partir de un gráfico, los editores consideran nula su aparición en las páginas, sin embargo esto algunas veces marca a la fotografía como una mala ilustración.

La edición gráfica debe de ocuparse de cultivar una personalidad propia para cada publicación a partir de un proyecto específico, una rica agenda, mucha imaginación y unos medios humanos y recursos económicos adecuados.

Las grandes agencias y bancos de imágenes sólo son una amenaza a la diversidad, si los diarios y revistas no nombran equipos propios de edición gráfica y apoyan sus decisiones. Y si hay alguna fórmula universal que aplicar en el trabajo de tratar con imágenes, ésta es que cada caso debe contemplarse como un nuevo desafío: no existe una edición gráfica de calidad

¹⁶ **Nota.** La infografía con sus características y usos periodísticos es considerada: “Aportación informativa, realizada con elementos icónicos tipográficos, que permite o facilita la comprensión de los acontecimientos, acciones o cosas de la actualidad o algunos de sus aspectos más significativos, y acompaña o sustituye al texto informativo”.

José Luis Valero, Sancho., *La infografía. Técnicas, análisis y usos periodísticos. Edit.* Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2001. p.45

¹⁷ *Ibidem*, p. 91

que reduzca el encargo, selección y uso de las imágenes a un conjunto de protocolos establecidos.¹⁸

Cuando el diseñador encuentra estructurando el formato que va a seguir, se encuentra estrechamente determinado su contexto expresivo físico, constituido por la superficie de la página ocupada por los titulares y los textos escritos.

“Son necesarios modelos físicos que logren demostrar desconfianza en quien los tiene que aplicar y apuesten por la implicación personal de quienes los trabajan día con día. La confianza de los mensajes visuales como forma de pensamiento, como vehículo de información, como estímulo emocional, y sólo en último lugar, como resultado de una estrategia de marketing. Para que funcione ésta concepción requiere de profesionales competentes en todas las áreas y de forma especial en la edición gráfica –con diferencia la más subestimada de todas-, y equipos más numerosos y mejor pagados, que recuperen su carácter de periodistas, frente a la creciente concepción de empleados de la prensa y que sean capaces de devolver al lector la categoría de ciudadano sobre la de cliente”.¹⁹

De modo que en las redacciones se deberá tomar en cuenta, que debe existir una preparación ya sea de los diseñadores especializados en fotografía o de fotógrafos que a su vez tuvieran una especialidad en diseño, la forma de trabajo y el modo de ver la imagen podría unificar criterios, ya que se buscaría el impacto de la foto con parámetros propios del diseño.

Sin embargo otro fenómeno que afecta las relaciones entre la fotografía y el diseño se perciben al observar quién y cómo se está ocupando de producir las nuevas imágenes virtuales para la prensa. El fotomontaje, el retoque y la pura construcción icónica tienen en los *scanner* y en el *Photoshop* su base técnica de actuación. Se trata de instrumentos compartidos por fotógrafos y diseñadores y

¹⁸ Pepe, Baeza, *Op. cit.* p.94

¹⁹ *Op. cit.* p.108

es necesario ver cómo están siendo utilizados.

“La preeminencia de los fotógrafos, de momento en la creación de imágenes para la prensa y la utilización subsidiaria de las tecnologías de síntesis visual que están haciendo diseñadores. Utilizan el Photoshop con finalidades básicamente de producción periodística como son el recorte y el silueteado de formas y otras pequeñas alteraciones de los contenidos visuales, lejanas aún de las enormes intervenciones de los fotógrafos sobre las imágenes que ellos mismos obtienen”.²⁰

Los fotógrafos como creadores de imágenes originales, tienen el campo abierto para hacer con ellas lo que les da la gana sin el freno mental de tener que dar cuenta a nadie de las transformaciones que introduzcan. Los diseñadores por el contrario, sólo pueden actuar sin ataduras sobre imágenes propias o sobre otras de baja calidad exentas de sufrir reclamaciones de la autoría, Baeza opina que:

El diseño tiene funciones nuevas que cumplir. Para ello es necesario que busque sus propias raíces, en su etimología incluso, la inspiración para ir más allá de los requisitos del marketing y dar proyección a la prensa con enorme complejidad de los nuevos fenómenos sociales. Al igual que la edición gráfica el diseño debe romper la endogamia corporativa y buscar la colaboración de pensadores, provenientes de otros campos; filósofos, sociólogos, antropólogos, economistas, comunicólogos o artistas, además de periodistas y fotógrafos, ilustradores y grafistas que representan influencias que la prensa necesitará para sobrevivir como producto.²¹

Habría que considerar los papeles que representan la fotografía y el diseño desde el punto de vista de la ideología profesional. El diseño que trata de responder a las estrategias de formación editorial o coincidir con ellas para conseguir un eficaz producto comercial. Y las fotos que constituyen un lenguaje

²⁰ *Ibidem*, pág.112

²¹ *Op. cit.* p.108

autónomo, desvinculados de estrategias comerciales.

Un esquema interdisciplinario, participativo y horizontal sobre bases de respeto a los límites de las respectivas competencias, parece la fórmula más adecuada para avanzar en las formas de comunicar en prensa. La tendencia de los diseñadores a extender su poder en la prensa encuentra su límite en su incapacidad para desdoblarse y cubrir otros campos de actuación, así como la resistencia natural de los que producen imágenes a ceder el control creativo de sus obras.

CAPÍTULO 2

TECNOLOGÍA DIGITAL

No es el aparato el que escoge el encuadre, sino el hombre que lo sostiene.
PETER HENRY EMERSON 1889

"La fotografía de prensa no es únicamente un oficio. Es algo más que una carrera profesional. Es una forma de vida".
MARTÍN KEENE, 1995

2.1 De lo analógico a lo digital

El impacto de lo digital sobre lo fotográfico, de una tecnología de la imagen sobre otra, se está discutiendo en dos niveles muy diferentes. Uno de ellos es particular y local, teniendo en cuenta el trabajo que los fotógrafos han realizado tradicionalmente. Analiza “las amenazas que se perciben, su significado y el modo en que los consumidores de imágenes lo perciben”.¹ El otro es global y temporal y maneja ideas sobre los cambios históricos en la ciencia, la tecnología y la cultura visual.

“El primer nivel se ve como un conjunto de procedimientos tecnológicos nuevos que socavan una tradición práctica de representación visual”.² Una práctica que ha sido esencial en la experiencia de las culturas modernas: la fotografía. El fotógrafo moviéndose por un mundo social y físico, un ojo formado y especializado con una cámara que se consideraba como una extensión de su cuerpo observador, y luego el cuarto oscuro en el que se practicaban otra serie de destrezas artesanales, se han transformado en la pequeña caja gris de la computadora personal. En este nivel se expresan el temor por la posible desaparición de las habilidades, las funciones sociales y las responsabilidades políticas asociadas a la vocación o a la profesión del fotógrafo. En particular a

¹ In Our Own Image: *The Comino Revolution in Pothography*, Edition, Aperture Nueva York; 1999. p.23.

² Michel, Henning. Encuentros digitales: pasados míticos y presencia electrónica,. Texto recogido en *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Compilador: Martin Lister. Ed. Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1ª edición, 1997. p. 286.

los géneros del reportaje y del documental. Y para el consumidor de imágenes fotográficas, seguramente una parte importante de la población mundial a diferentes niveles, ya no es posible mantener la creencia en un vínculo significativo entre la apariencia del mundo y la configuración concreta de una imagen material. El término de imagen fotográfica denota a la vez algo que es más genérico y menos accidental que fotografía, abarca algo más que una mera fotografía química, la imagen enmarcada, las copias en la bandeja de revelado, las instantáneas recogidas en la tienda de revelado rápido. Se utiliza este término para denotar toda la variedad de imágenes que se han consumido a escala masiva históricamente, que aunque se originaron en una cámara, están sujetas a procesos por medio de otras tecnologías gráficas y reprográficas los cuales son elementos cruciales de otras formas mayores de representación y comunicación: periódico, revistas, libros, carteles, material educativo y publicitario y las imágenes que constituyen las películas y el cine. También es un término que incluye imágenes que comparten algunas de las características, mecánicas, analógicas y propias de las lentes del proceso fotográfico químico, aunque se registren por medios electromagnéticos como la televisión y el video.

Todas ellas son las imágenes que han jugado un papel clave en tanto que le han dado sentido a la experiencia moderna. Parafraseando a Susan Sontag,

vivimos en un mundo en que la producción y el consumo de imágenes fotográficas ha sido durante mucho tiempo una actividad fundamental. Un mundo en el que tales imágenes han determinado nuestras demandas sobre la realidad, en que las imágenes son codiciadas como sustituto de la experiencia de primera mano, y se han vuelto indispensables para la economía, la política y la búsqueda de felicidad personal.³

En una economía basada en la imagen, estas imágenes abarcan un campo enorme: consiguen producir deseo, fomentar el consumo, entretener, educar,

³ SONTAG Susan, *On Photography*, Harmondsworth, Penguin Books. 1977 p.153

dramatizar la experiencia, documentar los sucesos en el tiempo, celebrar la identidad, informar y desinformar, ofrecer evidencia. Por tanto el cambio en el modo de producir, consumir y entender tales imágenes refleja que nos encontramos en un momento histórico. Y continúa Sontag:

En el segundo nivel, esta transición de la imagen fotomecánica, un material análogo y convincente respecto a su referente en una realidad previa a las construcciones digitales inmatriciales y los híbridos cuyas fuentes pueden ser matemáticas y virtuales, tanto como empíricas, se ve como elemento clave en la transformación radical de la cultura visual. Considerando que nos encontramos en plena transformación o en sus inicios. El drama de los cambios que se están operando se puede equiparar a los grandes cambios de la cultura visual occidental, desde los esquemas y símbolos de las imágenes medievales a la perspectiva realista del Renacimiento y desde lo autográfico a lo fotográfico al principio del siglo XIX. Al igual que ocurrió en esos cambios históricos, lo que se cree que está en juego es mucho más que un cambio tecnológico en el modo de crear las imágenes. Dentro de este discurso es donde se propone un cambio de era. Los cambios de la naturaleza en la forma de plasmar el mundo en imágenes se consideran cambios en el modelo de ver el mundo. Y a su vez, se cree, que estos cambios ideológicos están relacionados con los cambios de modos de ver el mundo y con las identidades de los que lo ven y lo conocen. Incluso más allá, se hace referencia a los trastornos actuales en la ordenación económica, científica, política y productivas de las sociedades y comunidades en las que vivimos y adquirimos esas identidades.⁴

Las nuevas tecnologías han penetrado en una nueva cultura, impregnada de una fuerte mezcla de futurología milenaria, los excesos visionarios del pensamiento posmoderno, la promesa utópica y el pesimismo cultural. Las radicales reestructuraciones económicas, políticas y culturales de la vida cotidiana, así como los procesos de globalización cultural. En los últimos años han aflorado muchos comentarios sobre la nueva tecnología de la imagen, desde publicaciones populares de ciencia, arte y medios como en algunas

⁴ *Ibidem*, p. 289.

secciones de la prensa académica. Sin embargo la mayoría de ellos parecen ciegos y a su vez han impedido que otros puedan ver las tradiciones de trabajo crítico y teórico que, desde finales de los años sesenta, han constituido el tema central del debate sobre la cultura visual.

Los medios electrónicos no pueden simplemente ignorar cuestiones teóricas de la representación por las que se ha trabajado durante las dos últimas décadas desde los campos de la fotografía y el cine. A medida que la representación se vuelve entre algoritmos, la teoría se vuelve más esencial que nunca. Si los educadores tienen que enseñar a sus alumnos imagen digital, deberían presentarse algunos análisis y directrices claros.⁵

Este esfuerzo por resolver dichas cuestiones se puede encontrar en gran número de disciplinas. Estas incluyen los estudios culturales y la teoría cultural, las historias críticas y sociales del arte, la fotografía y el cine. Aunque no se trata de modo alguno de un campo homogéneo, sino de un terreno en el que abundan los debates y las diferencias, tales estudios rara vez respaldan cualquier relación causal directa entre el cambio tecnológico y el cultural. Por el contrario lo que su argumentación detallada y convencida demuestra es la configuración histórica de las tecnologías de los medios y los modos de concebirlas, definir las, imaginarlas y utilizarlas dentro de las culturas de la vida cotidiana.

Estos análisis argumentados de la imagen fotográfica y su entorno, hasta ahora sólo se han comprometido marginalmente al cambio actual. La mayoría de las veces, la discusión dominante de las nuevas tecnologías de la imagen ha evitado mezclarse en asuntos relativos a las sociedades y materiales.

El impacto dramático de la tecnología digital en la producción, la circulación y el consumo de imágenes fotográficas, se está considerando demasiado a la ligera, como el impacto de una tecnología monolítica y singular sobre otra.

⁵ T aylor, Druckery. *Second Generation Slackers, Afterimage*, New York, 1992. p.17.

La presentación de imágenes fotográficas como impresiones esclavas de la realidad física, como espejos del mundo o como ventanas abiertas a través de las que se puede ver directamente, es tan antigua como la fotografía misma.

Antes de que surgiera la primera imagen analógica producida por el ser humano a partir de la realidad exterior común a todos, sólo se conocía la imagen comprometida con la imaginación del artista, aunque fuera copia de la realidad. El contenido de esta imagen estaba necesariamente contaminado por su autor, a quien se le podían atribuir errores y aciertos, por lo que ese contenido se presentaba con una credibilidad relativa.⁶

La fotografía, sin embargo, al reproducir la realidad y mientras se hacía popular, sirvió primero para retratar a las personas tal cual eran, así como el mundo en que todos vivían. Ante la similitud entre el resultado y el modelo -se trata de una imagen analógica, resultado de la impresión de la realidad sobre una placa fotosensible- las personas pasaron a ver la fotografía como una especie de "ventana" hacia el mundo. Por más increíble que una cosa pudiera parecer, era considerada verdad, ya que la foto podía probarlo así. Como Gisèle Freund dice: "La fotografía cambia la visión de las masas. Hasta ese momento, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos a su alrededor, en su calle, en su ciudad. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo".⁷

Con la tendencia actual de oponer la fotografía a la imagen digital, estamos presenciando en realidad la continuación de un viejo debate sobre fotografía. Es un debate entre aquellos que acentúan la condición privilegiada de la imagen fotográfica como una analogía mecánica fiable de la realidad, y aquellos que han resaltado su carácter ideológico y artificial. La primera posición enfatiza los medios automáticos por los cuales se produce una fotografía, la segunda "la infinidad de decisiones, convenciones, códigos, operaciones y contextos que

⁶ Martin, Lister, *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 1ª edición, 1997. p. 29.

⁷ Gisèle, Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976. p. 36.

están en juego tanto cuando se hace la fotografía como cuando un observador le da sentido”.⁸

Este argumento, a menudo enojoso y tedioso sobre algo llamado medio fotográfico, se está analizando en el debate entre la fotografía y la imagen digital. En esta nueva oposición, lo que en principio eran dos formas a menudo contradictorias de entender las fotografías en sí mismas se han separado. Un punto de vista el realista, se mantiene relacionado con la fotografía; el otro el que podría llamarse la oposición constructivista, se ha trasladado a lo digital. El mismo debate continúa pero desde diferentes posiciones. Y parece como si la posición realista tuviese más actualidad aún que sea rudimentaria, en sus formas más tempranas se utilizó a menudo para distinguir la fotografía, de nuevo negativamente, desde un punto de vista romántico tomado de la pintura como la subjetividad expresada de un individuo con talento o desde el clasicismo decadente en el que las imágenes eran refinadas por el intelecto del artista. En sus formas de principio de siglo XX se utilizó para reclamar algo esencial y único referente a la fotografía, ya que exigía su propio lugar dentro de la cultura modernista. Ahora se está utilizando para distinguir una fotografía repentinamente triste y apegada a las esferas creativas de las nuevas tecnologías.

Las teorías dan prioridad a los orígenes mecánicos de la imagen fotográfica. Estas teorías argumentan que “la disposición mecánica de la cámara fotográfica hace que los objetivos físicos por si mismos impriman su imagen por medio de la acción química y óptica de la luz”.⁹ “-Los fotógrafos son considerados “consustanciales con los objetivos que representan”, “clichés de la realidad”, “huellas”, “grabaciones” de los objetos o de las imágenes de los objetos-“¹⁰. Por tanto lo que se asegura es una relación casual garantizada con el mundo físico; las imágenes fotográficas se producen automáticamente y son pasivas ante la realidad. Barthes define “esta cualidad de la imagen fotográfica es lo que llama

⁸ Roland, Barthes. *The Death of the Author en Barthes*, Image Music Text, Londres, 1977. p.69

⁹ Rudolph, Arnheim, *On the nature of Photography*, Critical Enquiry, 1, septiembre, 1977, p. 155

¹⁰ J. Y Allen, Snyder, N.W. *Picturing Vision*, Critical Enquiry, 6, primavera, 1980, p.52

su estar allí”.¹¹ Los realistas argumentan que esta es la fuente de la fuerza especial de la imagen fotográfica como evidencia. En su aplicación de la teoría semiótica de la fotografía, Barthes construye su concepto de “indexicalidad” por razones diferentes; para mostrar cómo da un poder enorme a las propiedades mitológicas y simbólicas de la fotografía disfrazándolas de naturales o reales en lugar de históricas y culturales. Pero en muchas versiones de la teoría realista se considera que la imagen fotográfica, más o menos evita el filtro de ideas, los códigos culturales y las intensiones que convencionalmente se cree que el productor aporta a otro tipo de representaciones. De esta manera se afirma que debido al tipo de tecnología que produce una imagen fotográfica, esta es distintiva y absolutamente diferente de todos los demás tipos de representación. Tales teorías apelan profundamente al sentido común. Resuenan fuertemente con creencias positivistas sobre los hechos de una situación que se nos muestra clara y transparente cuando la inspeccionamos con la vista”¹².

Sin embargo, estas teorías tienen su origen en un punto de vista restrictivo de cómo las imágenes fotográficas llegan a tener sentido. Tales teorías realistas van unidas a la diferencia histórica entre los medios tecnológicos empleados en fotografía y todos los demás tipos de medios manuales y autográficos de producir imágenes y reproducciones. Esta diferencia tecnológica se ha abstraído, aislado y generalizado como un principio que puede utilizarse para explicar el significado especial de la imagen fotográfica.

Un resultado importante de esta insistencia en definir “lo fotográfico” en términos tecnológicos ha sido una preocupación relacionada con el hecho de intentar interpretarlo a través de sus variados y contradictorios usos sociales. Y todo ellos para encontrar su característica unificadora y esencial como medio. Como lo señala John Tagg “es más útil pensar en fotografías que tienen diferentes historias, que pensar en un medio singular con una enorme historia

¹¹ *Op. cit.*

¹² *Ibidem*, p. 29.

singular”¹³. La historia convencional de la fotografía se ha escrito del mismo modo que la historia del arte. Podría entenderse mejor como una historia de textos escritos. A través de esta idea, Tagg propone que se “entiende mejor como una técnica que se emplea en muchas y diversas áreas de trabajo”.¹⁴

Sin embargo, recientemente, ante los cambios radicales en lo referente a la tecnología de las imágenes desde el surgimiento de la propia fotografía, los términos polarizados del antiguo debate parecen haber vuelto de una manera particularmente burda. El punto de vista monolítico de la fotografía está resucitando. Su base tecnológica se convierte de nuevo en su característica definitoria. Ello supone un contraste con respecto a la tecnología digital que está consiguiendo rápidamente el estatus de un nuevo medio esencializado. Pero ésta vez no es un medio que garantice el acceso a la realidad, sino que se alegra de esa imposibilidad y se ofrece a construir realidades virtuales en su lugar.

La cuestión de cómo nuestra creencia en la veracidad y la fuerza de la evidencia de la imagen fotográfica se aferra a “la imagen material en si misma, se puede analizar considerando la imagen de una manera más histórica y sociológica”¹⁵. Esto puede llevarnos a cuestionarnos la idea de que existe una ruptura cultural fundamental entre lo fotográfico y lo digital, en lugar de centrar la atención sobre la fotografía como el producto de una tecnología química y mecánica, necesitamos considerarla como un híbrido entre lo semiótico y social, la forma en que su significado y poder son el resultado de una mezcla y un compuesto de fuerzas y no una cualidad inherente, esencial y singular. Durante un periodo de 150 años la imágenes fotográficas han contribuido a ver cómo entendemos y pensamos sobre el mundo, sobre nosotros mismos y sobre los demás. Pero no han alcanzado su forma histórica de percepción aisladamente o a través de medios tecnológicos solamente. Primero la fotografía estática ha

¹³ John, Tagg, *The Burden of the representation*, Edit, Macmillan. Londres, 1988, p.4.

¹⁴ *Ibidem*, p. 15

¹⁵ *Ibidem*. p.26

circulado a la larga en una escala global, a través de otros procesos gráficos y técnicos y sobre todo a través de los significados de la palabra impresa. Tal como John Tagg afirma:

Con la introducción de la placa de fotograbado a media tinta en la década de 1880, se relanzó toda la economía de la producción de la imagen(...) la placa de fotograbado a media tinta al final permitió la reproducción económica e ilimitada de fotografías en libros, revistas y anuncios, especialmente en periódicos. Se resolvió el problema de imprimir imágenes junto con texto y en respuesta a los hechos que cambian diariamente(...). La era de las imágenes desechables había empezado.¹⁶

A partir de este momento, el proceso químico por sí mismo se situó en el centro y fue el punto de origen de la red moderna mundial de los procesos reprográficos y de los medios impresos. El recorrido desde la fotografía química hacia su disponibilidad social y su circulación en revistas, periódicos, libros, etc., es complejo y mediatizado. Para que se produjera la saturación moderna de experiencia por medio de las imágenes, el proceso de fotomecánica fue una causa necesaria, pero en absoluto suficiente. Tuvo relación con una convergencia de la fotografía con las tecnologías de impresión, gráficas, electrónicas y telegráficas. Con el surgimiento de la tecnología digital, esta convergencia aumenta potencialmente. Puede verse al menos en parte, como una aceleración de procesos históricos que ya existían en torno a la imagen fotográfica. En el ciclo de la producción y la recepción cultural, que atraviesa multitud de estadios políticos, sociales y técnicos, el significado de la imagen fotográfica o de un texto puede fijarse o cambiarse en un número de puntos. A este respecto, la oposición entre la tecnología fotoquímica aislada y los nuevos medios híbridos depende, en gran parte del desmoronamiento de la forma cultural de la imagen fotográfica a favor de la forma tecnológica de la fotografía química. Una vez que nos centramos en la complejidad social y tecnológica de

¹⁶ *Ibidem*, p. 56.

cómo nos encontramos en las imágenes fotográficas que circulan por la vida diaria, esta oposición particular disminuye sensiblemente.

En segundo lugar, en el tema de la percepción y consumo, las imágenes fotográficas, en caso de encontrarlas, están aisladas. Están implícitas y contextualizadas en otros sistemas y señales, principalmente, estos sistemas de señales son la palabra escrita, el diseño gráfico y las connotaciones institucionales. Como afirma Barthes “la fotografía esta en el centro de un complejo de mensajes concurrentes”¹⁷; en un periódico éstos son el texto, el título, el encabezado, el diseño e incluso el título de la publicación: una fotografía puede cambiar su significado al pasar de una página de prensa conservadora a una prensa radical.

Aparte de esta estrecha relación con la palabra escrita, las imágenes fotográficas adquieren significado en el contexto de la palabra hablada y de la cultura oral fortuita. Particularmente en el mundo de las imágenes fijas que se encuentran en el mundo doméstico en que las fotografías, las instantáneas son motivo de charla, recuerdo o comentario. También en el caso del uso educativo de las fotografías de clases, conferencias, teatro o actos públicos. Los significados de las imágenes fotográficas en los periódicos y revistas, aunque tienen una relación obvia con el texto, también se pueden modular a medida que se habla o se argumenta sobre ellas.

William Mitchell, propone el que el surgimiento de la imagen digital puede considerarse como un medio de: “exponer la contradicción de la construcción fotográfica del mundo visual, para destruir las propias ideas de objetividad y proximidad fotográfica y para resistir ante lo que se ha convertido en una tradición esclerótica creciente”.¹⁸

Mitchell podría estar señalando el modo en que un programa de *software*

¹⁷ *Ibidem.* p. 15.

¹⁸ William, Mitchell, *The reconfigured Eye, Visual Truth in the Post-Photographic Era.*, Cambridge, Mass.’ Edit. MIT Press. 1992. p. 44.

como *Adobe Photoshop* puede funcionar de una manera muy parecida a una demostración práctica de semiótica fotográfica. Tras un par de horas de utilización, un programa de este tipo abre la posibilidad, al menos en principio, de manipulaciones de producción de la representación fotográfica: manipulaciones que de otra forma hubieran sido el resultado de varios meses de aprendizaje en una cámara oscura. El *software* digital se convierte en una herramienta heurística para entender la representación fotográfica.

El momento digital ya no está dado estrictamente en un sólo tiempo, pasa así por los momentos decisivos de la fotografía tradicional, la captura de la imagen, más los momentos propiamente digitales que están condicionados por los dispositivos electrónicos cámara-digital, computadora (ordenador), *software* captura, tratamiento, difusión, normalización, *escáner*, *hardware* de impresión, más el “instante continuo” que permite *Internet*, es decir el llamado “tiempo real”.

El momento digital pasa igualmente por una conceptualización diferente de la imagen no sólo ya como producto tecnológico, sino como objeto cultural, que está condicionado por su virtualidad y capacidad interactiva. La imagen digital como objeto cultural pasa igualmente a formar parte del navegar por *Internet*, así como por el de los nuevos usos que tales imágenes permiten hacer al usuario e instituciones políticas. La contingencia a la que responde la imagen digital en *Internet*, hace proliferar la creación de imágenes con marcado sentido sociológico, es decir, como reflejo de las tendencias discursivas y retóricas dominantes, en este momento.

En la actualidad la fotografía digital ha llegado a todos los rincones de las redacciones. Atrás quedaron las películas a blanco y negro y color, pues éstas han sido sustituidas por cámaras digitales en las cuales las imágenes son grabadas en una tarjeta electrónica. La imagen se traslada al *software* o programa informático de edición gráfica, llámese *Photoshop* cualquier aplicación específica para su tratamiento contextual. La calidad que se obtiene con el

manejo digital es suficientemente buena para el trabajo periodístico cotidiano aunque muchos fotógrafos optan aún y se recuerda el antiguo uso que se hacía con la película, debido a que con ella se lograba una mayor definición cuando lo que se buscaba eran resultados perfectos. Es tal la magnitud de fotografías e imágenes que percibimos a través de *Internet*, la televisión, el cine, la publicidad, las revistas, los diarios, etc., que ha sido conceptualizada de manera muy oportuna por Jean Baudrillard como “videosfera”.¹⁹ La saturación de imágenes dentro del espacio comunicativo es tal que nos remite cualquier nueva toma - única o foto-secuencia- al referente cerrado de ese universo establecido como tópica. Esto es, ver una fotografía hoy ya no es lo mismo que pudo suponer como experiencia estética antes de la segunda mitad del siglo XX.

Más allá de la nostalgia por el pasado romántico de la fotografía, de los temores por un radical cambio tecnológico, el futuro es la fotografía electrónica y con él debemos convivir. De hecho, la imagen digital ha realizado ya aportes, como la infografía, desarrollos novedosos en el campo de la transmisión de imágenes a la par del texto o mejoras en los procesos de pre impresión (post-script), entre los más relevantes. Sin embargo, la foto digital, en la medida en que aporta una fácil y casi ilimitada capacidad de manipular la imagen, afectará la tradicional capacidad de testimonio que durante casi siglo y medio le fue con natural a la fotografía química.

¹⁹ Jean , Baudrillard, *La ilusión y la desilusión estéticas ; La simulación en el arte;* Edición 1ª ed., Editorial Caracas : Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998. p.68.

El mundo no se nos da directamente, está por medio la descripción del mundo
Don Juan en Relatos del poder, CARLOS CASTAÑEDA

La principal función de la fotografía es suministrar evidencia.
SUSAN SONTAG

2.2 La fotografía digital como documento

Sin lugar a dudas la fotografía es indispensable a la hora de mostrar la realidad o lo que verdaderamente ocurrió de un hecho; ya que de alguna manera ayuda a comprender el contexto, es por esta razón que el periodismo moderno y la fotografía se complementan, y como bien dice el periodista John Mraz, las fotografías "son imágenes que se han vuelto fundamentales para nuestra cultura visual"²⁰. Así como documento noticioso es tan importante que no en vano los periódicos del mundo colocan en sus primeras planas diarias las mejores fotografías o aquellas de las que se pueda obtener mayor información con solo hacer una lectura de primera mano; y eso es precisamente lo que se busca con una imagen: impactar visualmente. Este impacto visual definitivamente debe generar un mensaje, por consiguiente, la fotografía representa en este caso el mensaje de lo que se quiere transmitir.

En el prólogo de *la Cámara Lúcida* de Roland Barthes, Joaquim Sala-Sanahuja dice que en "la fotografía existen elementos retóricos, como la composición y el estilo, los cuales son susceptibles de funcionar independientemente como mensaje secundario y que es la connotación lo que se asimila como mensaje, es decir, que el estilo es lo que hace que la foto sea lenguaje".²¹

En este sentido, si las fotografías tradicionales transmiten un mensaje a través de su lenguaje particular, con las fotos digitales se puede ir más allá por aquello de que los píxeles -esos pequeños puntos que componen la fotografía-

²⁰ John, Mraz, *La Mirada inquieta Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996.*, edit., Corunda, México, 1996. P. 47.

²¹ Roland, Barthes, *La cámara lúcida; traducción Joaquim Sala-Sanahuja*, Edición 9ª ed., Editorial Paidós, Barcelona, 1989. P. 15

pueden ser explorados sin que la imagen en sí se deforme, lo que sin duda alguna es importante para el periodismo donde cada parte de la foto es vital para la composición de un mensaje, y mientras más claro sea el lenguaje más fácil será entonces la comprensión de este mensaje.

Francisco Mata en conferencia nos dice: “En el contexto de las nuevas maneras de producir, difundir y leer las imágenes fotográficas, es cada vez mas difícil establecer barreras o fronteras precisas entre los géneros, las técnicas, las interpretaciones, las intenciones o las lecturas de la fotografía, a pesar de que en la fotografía analógica también existe la manipulación es en la imagen digital en donde por cuestiones de tiempo en segundos se puede obtener una fotografía manipulada por un *software*. Cuando hablamos del trabajo documental, entonces hablamos de: ¿cómo podríamos establecer las características básicas que nos definan a la fotografía documental?, ¿de qué fotografías estamos dejando de hablar?, ¿una imagen por el solo hecho de ser construida pierde este carácter de documento?, ¿es esta la manera de fotografiar un conjunto de certificados de veracidad?, ¿la foto no documental es entonces un montón de mentiras?”²². Los pilares que durante mucho tiempo sostuvieron la filosofía y ética de la fotografía están cambiando, el advenimiento de la fotografía digital ha acelerado las discusiones éticas sobre la manipulación y veracidad de las imágenes, esta ola reformista ha llegado a las páginas de los diarios y revistas; al mismo tiempo, los fotógrafos son cada vez más conscientes del carácter autoral de su trabajo aunque se trate de una labor directa y concreta: informar. “Por otro lado, autores que nunca han pretendido dar un carácter informativo a sus imágenes, se inscriben en el terreno documental a partir de fotografiarse a sí mismos o a su entorno más cercano como Nan Goldin, fotógrafa colgada en este recinto y ganadora de Mother Jones²³”.

Tampoco podemos definir a la fotografía documental como aquella que se

²²Francisco, Mata, Rosas, “Presentacion de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones”, Centro de la Imagen, Ciudad de México, Diciembre 1995. s/p.

²³ *Loc. Cit.*

apega a la ortodoxia del rigor técnico, ya que se hace fotografía documental experimentando, utilizando lo más sofisticado de la tecnología o cámaras primitivas, llevando los materiales fotográficos al límite o prescindiendo de ellos, todo se mezcla y confunde; encontramos imágenes obtenidas de la manera más tradicional, impresas sobre papel amate por inyección de tinta a partir de una computadora, o imágenes obtenidas con cámaras digitales en procesos electrónicos que se difunden en un marco clásico como son los diarios, revistas, y algunos ensayos realistas que exageran el grano y el uso del selenio para crear efectos dramáticos, se fotografía con películas producto de altas tecnologías donde se ha buscado el máximo de definición y el mínimo de grano pero en cámaras de plástico desechables, así como el uso de teléfonos celulares y de esta forma se documenta con cámaras y estética de aficionados, se realizan ensayos sobre pequeñas aldeas y comunidades o eventos de la vida diaria que se difunden profusamente en el *internet*, el momento decisivo de Cartier Bresson, es en muchas ocasiones un comando de la computadora.

Todo pareciera indicar que todo acto fotográfico es un acto documental, sin embargo no es así, lo que sí podemos concertar es que toda fotografía puede leerse desde una perspectiva documental, si consideramos que responde a inquietudes, dudas, afirmaciones o negaciones a una época y un contexto particular del creador; que tiene que ver con ideologías, crisis, creencias, sueños, utopías, realidades, etcétera.

Y quién afirma: “la fotografía ha sorteado lo que para muchos era una muerte inminente ante la comunicación en vivo y con imágenes en movimiento, la fotografía fija se asienta cada vez más en el gusto de los consumidores de información como una manera que permite el repaso sereno y reflexivo sobre el acontecimiento que nos presenta, al mismo tiempo al reconocerse también la categoría autoral del trabajo documental, donde el actor principal ya no es sólo la realidad sino también el creador, se asigna un enorme grado de credibilidad al fotógrafo, potenciando así los usos políticos e ideológicos del medio, esto claro,

sin olvidar el conjunto y contexto de las publicaciones. Hace muy poco tiempo se discutía la competencia entre la imagen fija y la imagen en movimiento, ahora parece, esto pasa a un segundo plano al popularizarse soportes de comunicación que incluyen no sólo a las dos sino también al sonido, al texto, a la comunicación directa de voz, etcétera”,²⁴ lo que llamamos multimedia.

Tal vez todo empezó cuando se decidió que la fotografía documental en blanco y negro reflejaba la realidad, cuando ni siquiera nos preguntamos por qué aceptábamos esto cuando la realidad es a colores; ahora cada vez es más difundida la idea de que la fotografía es sólo una representación de la realidad y como tal está matizada por el autor; hablar en estos tiempos del autor o de la fotografía de autor, no es hablar de firmar una imagen, no es hablar de un estilo coherente de fotografiar, es hablar de responsabilizarse (de la misma manera que lo hace un escritor), del contenido. Documentar es interpretar y comunicar, es ser capaz de percibir y transmitir, es reflexionar y compartir, aclarar preguntándose, cuestionar afirmando, negar mostrando, apoyar escondiendo, combatir desplegando, entender confrontando; la fotografía documental está caminando por nuevos senderos de la misma manera que lo está haciendo la comunicación en su conjunto.

La digitalización ha sido el principal sospechoso en el muy discutido caso de la muerte del fotoperiodismo y la crisis de la fotografía documental (aunque “el fin de la fotografía como evidencia de cualquier cosa” es seguramente sólo una de las muchas instancias de una posmodernidad que huye del referente). Es innegable que la informatización ha tenido un fuerte impacto en la credibilidad que sirve de base al fotoperiodismo, pero el hecho contundente de que muchas de las imágenes documentales más famosas hayan sido de alguna u otra manera dirigidas, vuelve aun más problemática la cuestión del efecto que la digitalización ha tenido, ya que con la facilidad que existe sobre la tecnología sólo queda la ética del fotógrafo para reafirmar una imagen como documento,

²⁴ *Loc.cit.*

sin embargo, también nos permite estudiar una visión mundial que suele considerar que ciertas fotografías son *cándidas* o *espontáneas*, cuando en realidad fueron confeccionadas por fotoperiodistas que se dedicaban a comerciar con el aura del documental.

El periodismo es documental, por tanto lo más importante es mantener la credibilidad. En este sentido la veracidad que trasmite una fotografía debe prevalecer, ya que la misma es un arte representativo que aspira a una reproducción confiable de los hechos de la realidad; y definitivamente para hacer comprensibles estas imágenes no hay que reformar parcialmente la naturaleza de los mismos.

Más allá de la polémica de que la digitalización ha contribuido a la crisis de la fotografía documental, implica *a priori* que ya ningún acontecimiento podrá escapar de ser mostrado o reflejado en imágenes, lo cual es beneficioso para el día a día que implica el periodismo convencional.

Producto de esta instantaneidad, en la actualidad, la mayoría de las personas son productoras de imágenes de los hechos, lo que definitivamente tiene que tenerse en cuenta, porque lo que antes se reservaba para una elite (los profesionales de la fotografía) ahora es accesible a todos. En este sentido, Pedro Meyer, destaca que "armados con una cámara digital de vídeo o de fotos, o un teléfono portátil con la tecnología de imagen fija o móvil, cualquiera está ahora en condiciones de producir y difundir por *Internet* los documentos que ha registrado o captado. Se terminó el poder absoluto incluso la arrogancia de los profesionales".²⁵

Lo que queda claro es que la tentación a la manipulación fraudulenta del testimonio fotográfico ha existido, y existe, para individuos sin ética profesional.

²⁵ Pedro, Meyer, "Presentación de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones", Centro de la Imagen, Ciudad de México, Diciembre 1995. s/p.

En la fotografía periodística convencional, los fraudes requieren del montaje de una escena falsa o de un sofisticado trucaje del documento. Ambos son engorrosos y requieren, sobre todo en el segundo caso, de una excepcional destreza técnica para resistir habilidades simples.

Sin embargo otro factor preocupante es la extraordinaria facilidad que los *software* proveen para la manipulación de la imagen en todos sus aspectos. La mezcla de imágenes de varios autores pone en jaque el discernimiento de la autoría de una nueva versión. La manipulación fotográfica, ampliamente usada en el campo de la fotografía publicitaria, traslada seriamente al fotoperiodismo sobre su credibilidad como testimonio por parte del receptor. Estos puntos son los que se están convirtiendo en protagonistas de un debate que preocupa no sólo a los hombres de la cámara, sino que a todo el estamento periodístico. Fascinados, todavía, por la herramienta misma, corremos el peligro de no advertir la necesidad de confirmar y subrayar la autoría en la fotografía de prensa, pues en definitiva sólo será el autor quien pueda dar fe de que la imagen presentada constituye un testimonio fotográfico, si pensamos en que se podría utilizar la expresión "documentar una fotografía" con el sentido de otorgarle un pié de foto, una leyenda que indique con claridad el quién, el qué, el dónde, el cuándo y el porqué de la fotografía. Esta forma de denominar la operación viene a significar para algunos que no hay documento, en un sentido probatorio o testimonial, hasta que no están expresados de forma completa estos datos.

La fotografía digital libera al fotógrafo de la realidad que lo acorralaba en sus posibilidades de expresión; producirá imágenes cada vez más oníricas, más virtuales y menos "reales". No obstante, esa misma cualidad pondrá en duda el valor informativo del testimonio de la fotografía de crónica, en tanto enfrenta un público desconfiado ante la facilidad de manipulación.

En efecto, la imagen digital, constituida en su íntima expresión por *píxeles*, hace imposible, por ahora, un valor absoluto sobre su autenticidad, podría llegar

a ser una realidad virtual utilizada con mentalidad de *paparazzis*.

Por lo anterior requerirá de una ética de manejo, que por mucho tiempo, equivocadamente, se concedió al documento fotográfico *per se* e inherente al registro mismo de una técnica que nunca fue objetiva. Sin embargo, las nuevas características de la fotografía electrónica darán un vigor renovado a la única posibilidad de seguir considerando el fotoperiodismo como testimonio: su autor. En efecto, lo mismo que el texto, cuyo autor al firmar se responsabiliza del contenido, solamente los documentos foto periodísticos rubricados, podrán dar fe, o tener una responsabilidad en cuanto a la veracidad de su testimonio.

“El surgimiento de la imagen digital ha trastornado de manera irrevocable estas certidumbres, obligándonos a adoptar una postura interpretativa mucho más cauta y vigilante. La autopista de la información nos traerá un flujo creciente de información visual en formato digital, pero debemos tener mucho cuidado al tamizar los hechos de las ficciones y falsedades”.²⁶

La historia de la fotografía en la prensa debe entenderse como parte del patrimonio histórico visual, no simplemente como documento informativo sino como fuente iconográfica de la propia historia en todas sus facetas y de la evolución continua de un medio de expresión artística.

²⁶ William, Mitchell, *When Is Seeing Beliving*, Edit. Scientific American. Febrero 1994. p. 44.

La foto de prensa es un producto determinado por las propiedades técnicas de la cámara, de la puesta en página y por las leyes de la percepción visual.
LORENZO VILCHES

2.3 La fotografía analógica y digital en el fotoperiodismo

Aunque por sí sola la tecnología no puede determinar cambios de significado, sin embargo parece que los avances tecnológicos cambian sustancialmente nuestra vida cotidiana. Desde las máquinas en el puesto de trabajo a los teléfonos y la computadora en casa, a los videos de vigilancia en los centros comerciales, podremos ver cómo afecta nuestro comportamiento, a las formas que interactuamos y las formas en que nos movemos.

La naturaleza de las cosas indica evolución, y en este sentido la fotografía no es la excepción. Cuando la pintura se encontraba en primer término, apareció la fotografía y cuando esta maravillaba al mundo surgió la fotografía digital; y es que ésta es como la globalización, parecen inevitables.

El hecho de que la fotografía digital ha transformado en el mundo el periodismo actual, se debe precisamente a la característica principal de la misma, es decir la instantaneidad. En un principio, una noticia importante de última hora era incluida en el periódico sin fotografía y esto se debía a la espera -que en el ámbito periodístico es difícil de llevar- de los procesos químicos que implica el revelado de una fotografía tradicional. Ahora con la llegada de la digitalización fotográfica, esa espera se reduce a la rapidez de un servidor, lo que sin duda alguna, representa una enorme ventaja en el periodismo convencional. De hecho, al comienzo de la era digital era asombroso darse cuenta de la rapidez con la que se obtenía una foto y las implicaciones que ésta conlleva desde el punto de vista del mensaje que se quiere transmitir.

“Naturalmente, la digitalización marca un cambio de etapa, no por el hecho de

que aficionados a través de la tecnología puedan dar fe por medio de sus imágenes de los hechos históricos e impresionantes como el Tsunami de diciembre de 2004, sino por lo relativamente nuevo de la transmisión y la difusión inmediata de esas imágenes y, en consecuencia, su poder de impacto sobre la opinión pública”.²⁷

Toda innovación genera ansiedad, aún más en éste principio de siglo que ha derribado hasta las más mínimas posiciones conservadoras en cuanto a lo tecnológico. En lo que respecta a Fotografía Digital, “la esencia conceptual del lenguaje fotográfico, sus características inherentes como medio, sus objetivos de uso editorial permanecen inalterables. Ninguno de los resonantes cambios que trae apareada la digitalización modificará la fotografía como lenguaje. Este es el punto de partida para adentrarse en los cambios. Las nuevas proposiciones tecnológicas (imagen digital, computación, transmisión) son sólo herramientas que resultarán más o menos satisfactorias dependiendo de nuestros objetivos de comunicación”.²⁸

La mayor parte de estas innovaciones tiene que ver, exclusivamente, con disminuir los tiempos de producción, facilitar la transmisión, mejorar y simplificar el registro y almacenaje del material fotográfico. Es indiscutible que la imagen digital y los procedimientos que permiten tratar cualquier imagen, incluso fotográfica, son de una utilidad inmensa y representan un gran avance lo que puede y debe ser utilizado para democratizar la información. Antes de cualquier cosa, esta nueva tecnología ha servido para facilitar la oferta de imágenes, abriendo la posibilidad de que una imagen se pueda difundir de manera instantánea a nivel planetario, global que se la pueda distribuir comercialmente y a un costo mucho menor. Estas ventajas también se presentan cuando se produce la *foto informativa*, debido a que el proceso desde el reporte fotográfico para la redacción y de aquí para el taller, se puede realizar con la misma rapidez

²⁷ <http://www1.universia.net/CatalogaXXI>, Septiembre 20 de 2005.

²⁸ Fred. Richtin, *In our own image - the coming revolution in photography*, New York: Edit. Aperture, 1990. p.23.

y eficiencia. En el caso de las imágenes digitales, se gana un tiempo precioso y un menor costo ya que se evita todo el proceso de revelado químico de la película y de la ampliación.

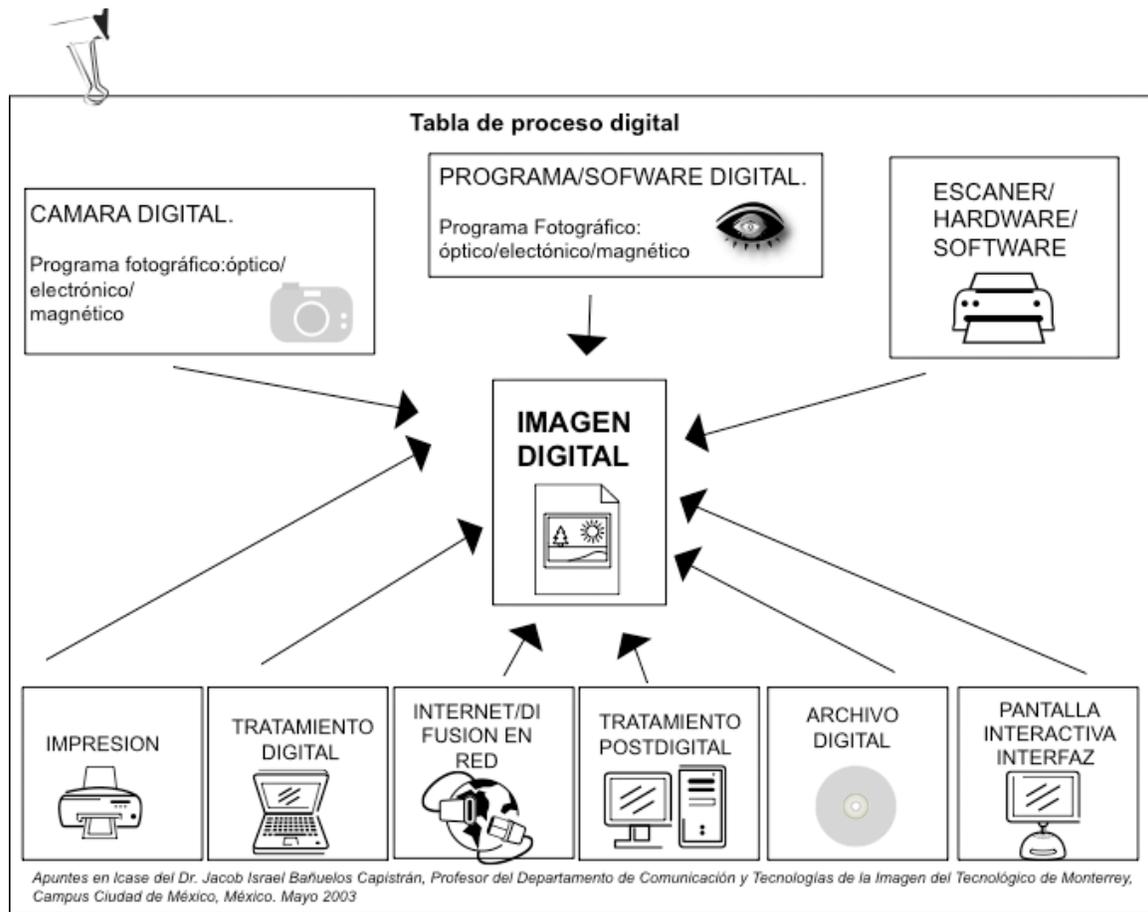
Evocando los inicios de “la evolución tecnológica de la fotografía de prensa, dio un salto cualitativo a mediados de los años 80 con la invención del escáner portátil por parte de un fotógrafo de la agencia Associated Press (AP) que además era ingeniero. Tan pronto como el nuevo aparato pudo reproducir el color, las grandes compañías de publicidad empezaron a presionar a los diarios para que la adoptasen como norma. Manejaban estudios mercadológicos en los cuales se certificaba que los colores generan respuestas afectivas en los receptores de los anuncios. Desde aquel momento la AP invadió el mercado con miles de fotografías en color y los periódicos incorporaron los contenidos en color para guiar a sus lectores hasta las páginas con publicidad. En menos de un año los grandes diarios, los semanarios y las principales agencias periodísticas trabajaban exclusivamente con la película Kodacolor”²⁹. Dejaban atrás décadas de especialización en el positivado en blanco y negro y descubrían al público todo un abanico de tonalidades cromáticas que antes estaban reducidas a la mera gradación de los grises. Cuando llegó del Este el Fuji-Film con un producto superior al de la Kodak y con películas de mayor velocidad de exposición, se hizo más sencillo, rápido y barato usar los negativos en color que el tradicional blanco y negro periodístico.

“Actualmente, con la tecnología digital, como parte del mercado la agencia de noticias AFP (Associated France Press) ofrece cerca de 500 imágenes por día y podría elevar ese número fácilmente a dos mil sí esto fuese rentable. Una oferta de ese porte prácticamente no deja ningún espacio para las agencias menores, que tienen un costo operacional y humano muy grande”.³⁰ Los grandes archivos analógicos son uno de los triunfos de las agencias comprometidas con

²⁹ Greg Mironchuk, *"Thrown your pictures in a hole in the ground. Musings on archiving and picture technology"*; The Digital Journalist, 15 de Abril de 2001. p.34

³⁰ Diego, Caballo, *Fotoperiodismo y edición, historia y límites jurídicos*; Edit, Universitas, Madrid, 2003 p.118.

la calidad de la fotografía y de la información visual, se han tornado cada vez más costosos y sólo son viables cuando son muy específicos. Sin embargo antes de considerar aspectos axiológicos, es importante comprender mejor las diferencias entre el proceso convencional y la moderna proposición foto digital. Es interesante comparar en ellos la cadena de formación de la imagen. Para efectos de la fotografía digital, si bien el lenguaje conceptual no experimenta cambios significativos en la captura de la imagen, en las etapas posteriores las modificaciones serán substanciales.



31

En la toma fotográfica el instrumento sigue siendo la cámara fotográfica. Se mantienen intactas las posibilidades de la profundidad de campo, el control óptico de la perspectiva y el ángulo, el control del movimiento de la escena

³¹ Jacob Israel, Bañuelos Capistran, *Apuntes en clase* del Departamento de Comunicación y Tecnologías de la imagen del Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México, México. Mayo 2003.

mediante el fraccionamiento del tiempo a través del obturador, la elección de la película (ISO), etc. En suma, la cámara digital no es más que una cámara convencional que reemplaza la película por un foto sensor digital. Este transmitirá la información a una tarjeta electrónica con alta capacidad que servirá como deposito, integrado al cuerpo de la cámara, reemplazando así la película tradicional en la etapa de almacenaje.

Simplemente expresado, el antiguo mecanismo se reemplaza, por el ingreso de las imágenes capturadas a un computador (*PC o Macintosh*) que reúna ciertas condiciones mínimas de *RAM* (Random Access Memory)³², coprocesador matemático y memoria en disco. Este ingreso se puede efectuar en forma directa (cámara digital conectada a computador) o transmitida telefónicamente (vía *modem*) a un determinado número de la red.

La paulatina desaparición de las cámaras analógicas a favor de las digitales, posibilitan la toma de imágenes en lugar del suceso y unos minutos después de trasmitir esas imágenes a la agencia o al medio con la ayuda de un teléfono celular o una red de internet inalámbrico. Es decir, se ha eliminado el revelado de la película, el positivado de las copias a trasmitir, practica comun de hace pocos años.

Por otro lado en la redacción se prescinde de la copia física, las imágenes que podrían ser todas las que son tomadas o seleccionadas, llegan al medio electrónicamente por la redacción de pantalla en pantalla hasta terminar las paginas del periódico, revista, libro, portal de internet, etc.

Desde el punto de transmisión o el lugar donde ha tenido lugar el acto o suceso hasta la redacción habrán transcurrido tan solo unos minutos. Y una vez

³² **Nota. Memoria RAM** (acrónimo de *Random Access Memory*, Memoria de Acceso Aleatorio) es donde la computadora guarda los datos que está utilizando en el momento presente; el almacenamiento es considerado temporal por que los datos y programas permanecen en ella mientras que la computadora este encendida o no sea reiniciada. Juan, Herrerías Rey, *Hardware y componentes. Edit.* Anaya, México, 2006. p. 20

en la redacción, en la computadora se puede segmentar, acompañarla de un pie, unirla al texto preparado, alterar los valores como brillo, contraste, foco, etc. para lograr una mayor calidad técnica mediante un programa de tratamiento de imagen como el *Photoshop*.

“Esta es la situación actual de la telefotografía, que etimológicamente significa fotografía a distancia”.³³ Se ha pasado de tardar horas en hacer llegar una foto al medio, a hacerlos en escasos minutos. Gracias a las cámaras de la última generación, por un lado y a los teléfonos celulares y las redes inalámbricas por otro, ésta operación se ha simplificado tanto que ya es habitual en la mayoría de las redacciones de México.

Las cámaras analógicas así como las digitales siguen teniendo seguidores y detractores. Unos hablarán de mayor calidad y otros defenderán la rapidez, la inmediatez de la foto en la redacción. Ambos métodos conviven y posiblemente convivirán más años.

Dentro de las principales ventajas y desventajas, algunas ya mencionadas entre la fotografía digital y convencional aportadas en este momento son las siguientes:

³³ Diego, Caballero, *Fotoperiodismo y Edición*; Edit, Universitas Madrid, 2003. p. 144.

En seguida una tabla de comparativa de características entre la imagen fotográfica digital y la analógica:

Fotografía analógica	Fotografía digital
 Huella análoga	No huella analógica
Reproducibile a partir de una matriz analógica, de original a copia	Clonable: copias idénticas a partir de una "matriz numérica".
Abstracta/indiciaria/icónica/simbólica	Abstracta/ indiciaria/icónica/ simbólica
Cronológica	Simultánea interactiva/multitemporal
Plana	Lumínica/plana
Material/ destructible/irreversible	Digital/numérica/reversible
Posible	Actualizable
Latente	Virtual/digital/numérica
Soporte sólido/flexible	Soporte denso: magnético/óptico/disco
Naturaleza: óptico-mecánico/ químico/haluros de plata	Naturaleza: óptico/electromagnética
Forma: film/papel/ textura	Forma: disco magnético/ no textura
Situación: ubicua/móvil	Situación: software/ en red
Acceso: directo	Acceso: aleatorio
Registro: "permanente"	Registro: actualizable
No económico	Económico
Resultados más inciertos	Seguridad: control de resultados
Archivo, organización y acceso físico costoso y lento	Archivo, organización y acceso físico económico, reducido, rápido y en red
Conocimiento del objeto desde su superficie externa	Conocimiento del objeto desde su interior o cualidad idólica (simulación idólica (Bettetini y Colombo, 1995:89)

Tabla de semejanzas y diferencias entre la fotografía analógica y la digital (De las Heras, 1991:75)



En cuanto a los inconvenientes actuales de la fotografía digital podemos destacar las siguientes: Se trata de una tecnología relativamente inmadura, por lo que se puede prever que los equipos que se compren en la actualidad quedarán rápidamente obsoletos. Aún así, las ventajas aportadas por las cámaras digitales, siempre que se utilicen suficientemente, permitirán su rápida

³⁴ Jacob Israel, Bañuelos Capistran, *Apuntes en clase* del Departamento de Comunicación y Tecnologías de la imagen del Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México, México. Mayo 2003.

amortización. Con respecto a la inmadurez de la tecnología digital implica otra serie de inconvenientes propios de toda tecnología emergente, entre los que se pueden destacar los elevados precios y los excesivos tamaños. La calidad aportada por la fotografía digital es suficiente para la mayoría de los trabajos realizables por un auténtico profesional.

No obstante se debe reconocer que, en la actualidad algunas son inferiores a la que se pueden conseguir con materiales químicos, sin embargo la revolución tecnológica hace que marcas reconocidas como *Nikon*, *Cannon*, *Leica*, *Hasselblad* y *Mamiya entre otras*, apuesten a esta nueva tecnología procurando invertir en el desarrollo y perfeccionamiento de las nuevas cámaras digitales dejando así para proyectos especiales las cámaras analógicas, que han tardado más de tres años en volver a salir al mercado.

CAPITULO 3

DOS ESTUDIOS DE CASO

*El hombre no para, el tiempo no para
la acción va transformando la vida, costumbres gustos. comidas;
entonces todo va evolucionando.*

Andrés Henestrosa

3.1 Blanca Charolet

“La vida, mi vida. Llevo 38 años dedicada a esto”¹, es lo que dice Blanca Charolet al referirse a la fotografía, quien muestra ojos sorprendidos al iniciar esta charla.

Blanca Charolet, quien busca día con día la luz, fue la primera mujer fotoperiodista en México. En sus inicios en el año 1972, quería contar gráficamente la noticia, ahora responde como lo comenta en el prologo del libro de Andrés Henestrosa, a “la inquietud e interés acerca del quehacer fotográfico, el cual ha tenido como finalidad central, recuperar y comunicar a través de este lenguaje lo esencial del alma humana”².

“El trabajo es duro, y debes demostrar que lo puedes hacer, primero por ser mujer y después porque sabes hacer el trabajo, hay que luchar a brazo partido por hacerse respetar en un ambiente dominado por hombres, ya una práctica común en el fotoperiodismo”. Es autodidacta y en sus inicios fue reportera gráfica de 1973 a 1975 en el periódico *Avance y El*

¹ En entrevista personal realizada en el estudio de la fotógrafa, Blanca Charolet el 16 de Diciembre de 2005.

² Andrés Henestrosa, *Henestrosa, el otro Andrés el mío*, Edit. Miguel Angel Porrua, Mexico, 2005. p. 19.

Universal, comenta “tuve algunas discriminaciones de parte de los compañeros que más bien traduciría en envidias”, y más aun cuando en 1973 es entrevistada por Jacobo Zabudowsky por ser “la primer reportera gráfica en el país”. En 1975 cubre el evento “El año internacional de la mujer” que se organiza en México y esto causa el ser relegada de la *fuentes* política, ya que no era la función de una *suplente* término peyorativo que se le daba y que en algunos medios aun existe, a una persona que va empezando en el fotoperiodismo y deberá ser *suplente* hasta que gane su *titularidad* y se le asigne una *fuentes*. Con estos precedentes, decide tramitar un permiso y así incorporarse como laboratorista en el PRI (Partido Revolucionario Institucional), que en ese entonces hacía una pre-campaña a Porfirio Muñoz Ledo.

Siendo muy joven y ya con la pre-campaña en su currículum se integró al equipo de fotógrafos de Presidencia de la República, para ser la fotógrafa oficial de Carmen Romano, esposa del presidente López Portillo. Cabe destacar que para Blanca en ese momento de 1977 “la mejor dirección y el mejor lugar en que se ha valorado la fotografía a esos niveles, ha sido con Ramón Guzmán quien fue el director de fotografía, un profesional que le da dignidad a los fotógrafos de presidencia, creando una dirección de fotografía”, por única vez en la historia de la presidencia en México. “Después vino Agustín Casasola y Héctor García quien no sostiene la hegemonía en fotografía y de ser una dirección pasa a ser un departamento hasta la fecha”.

En el fotoperiodismo parte fundamental cuando estas de enviado o corresponsal, es transmitir las fotografías en la mayor brevedad de tiempo, si hablamos de una desventaja y antecedente de las transmisiones actuales en el proceso digital, Blanca vivió éste proceso y hablamos del momento en que, “la impresión fotográfica química que es hoy relativamente un hecho raro en las redacciones, a pesar de que el proceso químico por sí mismo se situó en el centro y fue el punto de origen de la red moderna mundial de los procesos

reprográficos y de los medios impresos³” y nos comenta: “en el inicio y con las giras con la primera dama se trasladaba un laboratorio de blanco y negro y se transmitían las fotos vía *transceiver* que se conectaba al teléfono y cada foto tardaba en transmitirse de 7 a 12 min. Así que era prácticamente viajar con otra casa”. Actualmente la fotos que se toman desde el lugar donde se genera la noticia se transmiten en cuestión de segundos con las nuevas tecnologías y avances dentro de la red, no sólo se transmiten a una oficina de prensa o a una redacción, ésta tecnología permite transmitirla a cualquier lugar del mundo simultáneamente, es un proceso de globalización.

A partir de 1983, Blanca funda su estudio fotográfico y realiza sus labores con personalidades del ámbito político y literario, actores, actrices, músicos e intérpretes. Esta cazadora de la luz, hasta la fecha trabaja de forma independiente colaborando en distintos diarios y revistas tanto nacionales como extranjeros, entre las que destacan: *Voices de México, Cosmopolitan, National Enquire, Hola, People, Caras, Play Boy México, Vanidades, Penhouse Magazine México, Marie Claire, TV y Novelas México y Miami, TV Notas México y Miami, Clara e In Fashion.*

Ha participado creando las imágenes en 20 libros publicados en México entre los que destacan: *El libro de la moda en México* (1999) de Dessire Navarro; *Cara y cruz de una ciudad* (2001) de Andrés Henestrosa; *Escritores chiapanecos* (2002) de Hernán Becerra; *Informe de labores 2004-2005 del Tribunal Federal Electoral del Poder Judicial de la Federación*; *Mariano en tu vida* (2005) de Mariano Osorio. “En marzo de 2005 se publicó el libro de su autoría: *Henestrosa, el otro Andrés: el mío*”.

Pero cómo percibe Blanca Charolet la forma en que el medio foto periodístico ha evolucionado y se ha profesionalizado, reflexiona y nos dice: “Que yo recuerde la primera escuela de fotografía que surge en México es en

³ *cfr, con la opinión de Christa Cowrie, apéndice 2. s/p*

1982, esto más que una profesión era un oficio que se transmitía de padres a hijos y de compañeros a otros que se daban tips, realmente aquí estaba el que le gustaba, ahora se abre el panorama”. Sin embargo la aplicación profesional de imágenes en la prensa se ve regulada por una serie de normas, de decisiones y de protocolos, que constituyen la función de la edición gráfica, la imagen del fotógrafo de prensa, que bajo la supuesta falta de cultura y a otras actitudes que analizar, como factores que autorizan a colocar al profesional de la información gráfica, en una de nivel inferior al clásico periodista de pluma⁴”.

Y enfatiza, en el sentido de que ante el panorama en que muchas de las veces por falta de preparación o por que recurrentemente al fotógrafo no le interesa defender su trabajo mediante la palabra: “el fotógrafo, observa más de lo que habla, pero la idea es que pueda hacer y decir, este año por primera vez le dieron espacio a los espectáculos en la bienal, no gane nada pero lo trasladaron a otro evento en el Auditorio Nacional, espectáculos quedó separado y lo anexaron a cultura, lo importante es que se abrió el espacio, los fotógrafos debemos ser recurrentes en los temas que no son tomados en cuenta lo importante es que puedan voltear a ver el trabajo realizado aún que no sea de nota roja”.

Con respecto a el viejo y estéril debate entre si la fotografía debe o no ser mutilada ya sea por diseñadores o editores, tiene su propio juicio al respecto ya que “la labor es informar y los diseñadores toman el espacio y lo aprovechan, para que la imagen encuadre en su diseño, el diseñador tendrá que tomar conciencia y valorar más el trabajo del fotógrafo. Algunas veces es más espectacular una foto por el espacio que por la imagen”.

Siendo una mujer cuyas fotos fueron adquiriendo un sello personal, como la astucia, la pericia y la sensibilidad (siempre han estado presentes en sus imágenes mismas que empezaron y siguen en el rubro periodístico) y que la

⁴ *cfr. supra, pág. cap1*

han distinguido con 6 premios y reconocimientos, entre ellos: *Palma de Oro*; *Gráfica de Oro*; *La Diosa de la Luz*; *PROMAX & BDA*, IPN Canal Once y *El Hombre Cósmico*, 2005. En 2002, fue seleccionada en la Primera Bienal de Fotografía de Mérida, Yucatán, por la Serie: *Transformación del Paisaje*. En 2005, fue seleccionada en la 6ª. Bienal de Fotoperiodismo Iberoamericano, en el tema cultura y espectáculos. De igual forma ingresó como miembro del Salón de la Plástica Mexicana, en febrero de 2006 lo cual pone de manifiesto que se puede acceder a los espacios propios del arte dentro del medio foto periodístico y aclara “se debe difundir entre los fotoperiodistas y viceversa ya que siempre aparecen los mismos fotógrafos de generación tras generación, eso no es válido, un ejemplo de esto es, el libro de que publico el centro de la imagen *160 años de la fotografía en México*⁵ nadie se enteró, omitieron a fotógrafos como Carlos Insuza, Héctor Herrera y otros profesionales de la lente, sin embargo aparecen fotos de la misma gente, esto es recurrente. En 1994 se abre el Centro de la Imagen y hay fotos periodísticas que no toman en cuenta para ser expuestas, existe un divorcio dentro del mismo medio”.

Y reafirma que para la vinculación arte-medio, “primero debe existir una motivación personal, un ejemplo son las fotos de la actriz Margarita Gralia que salen en Playboy, no se vale sólo hablar, hay que hacer, y en este sentido me refiero algunos fotógrafos que sólo andan tras las becas y las consiguen y son los que reciben reconocimientos, sin embargo los que trabajan independientemente no son reconocidos, hay que voltear a todos lo sitios posibles y hay que producir”.

A pesar de todos los premios y reconocimientos que ha recibido no piensa que todo está hecho, “hay que participar aún que no seas tomado en cuenta sólo así se abrirán los espacios dentro del arte y viceversa”.

⁵ Estela, Treviño, *160 Años de fotografía en México: CENART-Centro de la imagen, Edit Océano, Mexico, 2001.*

Fotógrafa con arte y oficio, Blanca comenta que el fotoperiodista, “tiene que tener una idea, tiene que saber darle valor a su trabajo debe proponer hablar y actuar”, dentro y fuera de las redacciones es él quien determinará cuánto vale el trabajo que realiza sin importar el ámbito en que se geste y dónde termine su producción final.

Ante la idea de: ¿la fotografía es arte o no?, simplemente responde: “depende la función, hay algunos que sólo la usan de registro y otros que depende el uso que le den se puede contextualizar y volverlo arte. Mantiene una dualidad”.

“En los últimos años han aflorado muchos comentarios sobre la nueva tecnología de la imagen, desde publicaciones populares de ciencia, arte y medios, el impacto de lo digital sobre lo fotográfico de una tecnología y de la imagen sobre la otra”, de esta forma reflexiona en su propio estilo de hacer foto digital, “es otra forma de hacer fotografía, sólo cambiaron las herramientas. De 1997 a la fecha es importante el equipo que ocupes y así será la calidad que obtengas, hay cámaras digitales que tienen la misma calidad o quizás más detalles que las análogas, en el papel existen distintas calidades y resulta ser un proceso sencillo. Cuántas fotografías con ésta nueva tecnología serán tomadas en todo el mundo en un día, que sirvan o no, sólo el tiempo lo dirá”...

Si la fotografía digital miente, resume, “cada uno puede cambiar la realidad con esta técnica pero en lo análogo también, sólo es la decisión del fotógrafo.

Con su trayectoria, su singular y sencillo modo de plantearse sus proyectos y su duro trabajo día a día, comenta “me quedo con lo digital, por todas las facilidades, es muy práctico y reconozco que fui una de las personas que cuando salió lo rechacé por no querer aprender y económicamente es un gasto mayor cuando tienes una infraestructura analógica, pero es un todo que representa el cambio, por tiempo, por economía, etc.”

“Creo que los que dicen que no funciona es por que le tienen miedo al cambio”.

“La fotografía digital en la redacción se utiliza por procesos, por tiempos, la foto digital viene a cambiar la forma que tienen las primeras planas, antes eran sólo una foto en un cuarto de página, ahora pueden ser hasta 15 fotos, de un diario o revista”.

Es así que Blanca Charolet, oaxaqueña con 39 años de experiencia gracias a su sensibilidad, creatividad, espíritu indagador, empeño y persistencia, tiene un lugar importante en la fotografía nacional e internacional, en la especialidad de retrato.

El fotógrafo verdadero tiene una gran responsabilidad social. Ha de trabajar con los medios técnicos que se hayan a su disposición. Ese trabajo es la reproducción exacta de los hechos cotidianos. El valor de la fotografía no debe medirse únicamente desde el punto de vista estético, sino por la intensidad humana y social de su representación.

Giséle Freund

3.2 Christa Cowrie

Sin pensar, sin vacilar Christa Cowrie afirma ante la pregunta: “es la vida... es mi vida porque a través de la fotografía de prensa yo he vivido muy intensamente”.

La honestidad que la caracteriza en el modo de relacionarse con su trabajo y con ella misma, hace que una de sus preocupaciones fundamentales haya sido retratar sistemáticamente la verdadera aportación de la mujer al mundo y su genuina condición. Su trabajo en el medio como fotoperiodista corresponde a por lo menos 29 años, y es en el periódico *Excélsior* donde tuvo su nacimiento como fotógrafa y más tarde ayudó a gestar el *unomásuno*, siendo la primer jefa de fotografía de un periódico *unomásuno*, cuando empezó, y que fue parte importante ya que, no surgió de ninguna línea editorial, “simplemente no existió”, si la hubo fue simplemente que retratáramos lo que veíamos, fuimos fotógrafos con tanta libertad, en el *unomásuno* hubo una fusión muy importante entre los viejos fotógrafos de *Excélsior* y nosotros que éramos novatos con ideas frescas, ambos grupos aprendimos de lo que teníamos que ofrecer. Ellos cambiaron su forma de ver y nuestra nueva energía fue bien guiada por un director sensible a las posibilidades de la fotografía. Eso fue lo que causó el impacto. Nunca hubo censura, ni manipulación de la imagen, incluso a veces a la foto se le agregó la nota escrita”.

Pionera en la jefatura de un departamento de fotografía en México, en el periódico *unomásuno*, Christa no se tiente el corazón al pensar lo difícil

que resulta el medio, “cada vez es más difícil porque la competencia es cada vez mayor por ejemplo, si tu puedes ir a Oaxaca con respecto al conflicto magisterial y de protesta de la APPO (Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca) a un lugar estratégico, no puedes estar tú como persona física en tres lugares estratégicos, no puedes dejar tu pierna derecha y tu izquierda ahí y a dos cuadas tu brazo derecho en el zócalo y con el izquierdo ir a la universidad, entonces tu competencia es con los que están distribuidos en las demás partes y no porque sean de otros periódicos si no por que son de agencia y su capacidad de comunicar su imagen a todo el mundo pues es proporcionalmente mucho mayor; ¡no!, entonces tu compites en una proporción inimaginable y por lo tanto estás en desventaja.

Christa agrega, pero hay que tomar las cosas con calma y entender que es una realidad con la cual no puedes luchar es uno enano ante un gigante, pues entonces haz tu trabajo de enanito y feliz de la vida, haz lo que puedas nadie te puede acusar y decir por que no estuviste en la universidad cuando o por qué no estuviste en la glorieta de los señores porque te quedaste en la universidad, “bueno, pues cómo quieres que le haga, mande usted cinco fotografías y arregle usted el asunto... ¡pero usted mando uno!”. Las agencias sí estuvieron, *MIC* estuvo a la derecha, *Cuarto Oscuro* a la izquierda, *Notimex* estuvo en helicóptero así que escoge la foto que quieras, es que no puedes hacer nada, tú tranquilo, tú haz lo mejor que puedas en las situaciones que estás y los demás, los de arriba que decidan, qué es lo que quieren hacer y cómo aprovechar la información, esta uno totalmente impotente, ¡no nos hagamos tontos!”.

Sin embargo cuando reflexiona sobre la profesionalización del medio comenta, “Manuel Becerra Acosta, director del periódico *unomásuno* decía, acostúmbrate a trabajar con competencia, la competencia hace mejor el trabajo. Actualmente existen medios para todos, hay medios que pagan tres mil pesos mensuales por reportero profesional y otros medios que pagan veinticinco mil pesos a un reportero profesional, en la misma medida están los fotógrafos, entre

mejor sea el trabajo que haces y estés en un mejor medio te pagan mejor, pero tienes que chambear las 24hrs. del día, inclusive *Proceso* que son muy bien pagados los compañeros fotógrafos, es una revista de política y tienen una agencia, los muchachos trabajan cómo si estuvieran en un diario, es de locura de verdad, necesitas estar joven, soltero o haber como le haces, de qué forma estar al tanto de las exigencias, para que cumplas todos los requisitos, pero cuando yo trabajé hace veinticinco años en el *unomásuno*, pues era otra proporción, claro los primeros años estábamos bien, muy bien pagados, y si estábamos dedicados en cuerpo y alma las 24hrs, y todo lo que tu gustes y mandes, pero con esta competencia nunca tuvimos que trabajar”.

Christa que aún gusta del ir y venir cubriendo sus órdenes nos comenta la relación entre el diseñador o editor gráfico y la mutilación del material del fotógrafo, y lo plantea como “un viejo problema, esto es lo mismo ahora con la computadora y con el *Photoshop*, fue lo mismo antes que se extendían las fotos en la mesa de redacción para el análisis, había cada cosa de que cortaban eso cortaban lo otro, bueno, ¡pues así lo hacían!, y el fotógrafo estaba lleno de coraje porque tú tomaste la foto completa, a mí por ejemplo “al principio de los 80’s, fui con Carmen Lira (actual directora de La Jornada) a Huejutla Hidalgo, fuimos en busca de un dirigente sindical tabacalero que lo habían recientemente excarcelado del penal de Pachuca, fuimos a un pueblo donde siembran tabaco y lo vimos en su choza, logramos estar ahí y entrevistarlo y lo tomé ahí sentado en su humilde casa y había una fotografía del papa, lo puse junto a ella y lo tome, coincidía porque era la segunda visita del Papa Juan Pablo II a México cuando vi la foto publicada en *el unomásuno*, ya habían cortado al Papa, y era el mensaje, que allá en la huasteca en una choza tan humilde estaba en la pared de un dirigente. Son realidades que el fotógrafo tiene que aprender que así sin más le mochan su trabajo”. Para Christa, Manuel Becerra Acosta fue quien a través de la foto dictó la noticia, “él estimaba mucho nuestro trabajo, tenía en su oficina una pared tapizada de fotos del periódico, y eso era muy estimulante para nosotros, ese estímulo fue el bastón de mando”.

Sin embargo no siempre es así ya que el fotógrafo es una consecuencia de su trabajo pero no es él quien decide qué va ocurrir con su material, “él tiene que valorar su trabajo hasta donde pueda, porque un fotógrafo no es un director de un periódico, hasta el final no tienes el control, suceden cosas que te hacen pasarla mal. Nadie puede luchar 100 años, tú puedes luchar hasta donde sea posible, defender tu trabajo pero ¿estar ahí hasta las dos o tres de la mañana para ver cómo trascendió tu foto?”.

Para una mujer como Christa cuyas fotos fueron adquiriendo un sello personal, la astucia, la pericia y la sensibilidad estaban ahí presentes en las imágenes que sólo eran dictadas por el pulso periodístico que ya había adquirido. Fue entonces que llegó primero a la fuente de Presidencia y más tarde la invitación directa a ser fotógrafa del Estado Mayor Presidencial, valorando su trabajo como fotoperiodista, pero así no es en el medio del fotoperiodismo, “hay que revalorarse así mismo yo no creo que es mejor la posición de un reportero que la de un fotógrafo, pero cada quien se da su posición, yo jamás en toda mi carrera que ya son casi treinta años de fotógrafa me han delegado a un segundo término, pero también tuve la ventaja de ser extranjera, he tenido privilegios y los he aprovechado al máximo en función del trabajo, pero es cada quien el valor que se da; si tú te desvaloras de antemano y vas hecho una facha cómo quieres que te traten, hombres y mujeres, ¿dime cómo?, de pobre chancluda pues no te bajan, hay que tener autocrítica como quiero ir para ser respetado, quiero ser un fotógrafo de manifestaciones y estar *madreándome [sic]* frente a la policía, para qué voy bien vestido ahí soy uno de todos y mientras mas fachoso mejor porque así me puedo esconder entre la bola, pero si cubres presidencia o si cubres otros niveles del gobierno, hay que tratar de ir bien vestido, esto corresponde al valor que a tí misma te das. ¡Yo soy menospreciada porque soy fotógrafa!, eso cada quien lo interpreta lo maneja como quiere, como puede y lo merece”⁶.

⁶ *cfr, supra, Blanca Charolet, entrevista uno.*

Sabiendo que es una mujer virtuosa de la fotografía de danza, considerada como un arte, ella sabe los momentos claves del movimiento, se anticipa a las evoluciones y esto le permite tener un ojo entrenado y un cuerpo dispuesto para captar los momentos más álgidos de un bailarín en escena, ha participado como jurado en algunas bienales de fotoperiodismo y surge entonces la pregunta ¿qué puedes hacer para acceder al arte dentro del medio? “bueno mira para ser un buen fotógrafo de prensa tu debes tener varios factores que incluye la fotografía de arte que es tener un buen sentido de composición y saber componer, que es editar, tener un buen marco y a la vez, respetar hasta donde sea posible el factor luz, que son básicos para una buena fotografía.

Hay fotógrafos muy famosos como James McBlacke uno de los grandes fotoperiodistas que todos sus trabajos son tomados en cuenta perfectamente, la composición, el encuadre, el enfoque, el mensaje y en cuanto más foto artística con estos factores más trascendente será la foto. Es un ejercicio, un trabajo constante para ti mismo, si haces *click* y ves para el otro lado pues con qué te conformas, si eres exigente y sobre todo hoy, con los fotógrafos que ya tienen carreras de más escuela de universidad deben saber más de foto. Antes te hacías en la calle, hace treinta años nadie tenía carrera todos se hacían en la calle, ha cambiado eso totalmente, hoy los fotógrafos que quieren entrar al medio sí deben tener una buena carrera que los respalde, un buen currículum y un excelente portafolio de fotos, si no como le hace ante la competencia que existe, era mucho más mecanizado antes el fotoperiodismo, pero creo que ya no, los muchachos ya pasaron por los años de estudio y ahí debieron de aprender lo que es ser *clickero* y ser un buen fotógrafo con una calidad de imagen que incluyen los factores que mencioné”⁷.

Con posibilidad de que se vincule arte y fotoperiodismo factores híbridos que marca el *postmodernismo*, “a veces las buenas fotos periodísticas incluyen esos

⁷ *cfr, supra, pag*

factores, buena luz, buena composición, encuadre todo eso, y son las que hacen historia. Las fotos del *World Press* no son fotos tomadas al azar, aunque las imágenes son, la tomo ahorita o ya no va ha ser lo mismo, tiene un cuidado de la imagen, luz, composición de drama humano, ahí esta atrás de cada foto el nivel de preparación de inteligencia y de compromiso de cada fotógrafo”.

En el fotoperiodismo existe la postura híbrida para hacer foto, sin que todos adopten ésta, Christa lo ha hecho con la danza, “a mí nadie me ha dicho no lo hagas, desde que inicié como fotógrafa de prensa he tomado fotos de danza y es un trabajo que ha tenido peso, porque hay pocos fotógrafos de danza que trascienden, pero a mí me ha dado una satisfacción visual porque he tratado un tema de arte que es la danza y en circunstancias tan difíciles de luz, me ha permitido ser exigente, con factores difíciles de lograr y dominar. Yo lo he hecho pero no quiere decir que otros fotógrafos de prensa lo hagan, sin embargo hay otros que les gusta retratar espectáculos, no nada más danza, teatro, conciertos lo que es arte escénico, yo especialmente me dediqué a la danza porque siempre sentí que era un buen ejercicio de rapidez, porque la danza como es un ejercicio en movimiento ágil, tienes que ser de la cabeza ágil, y rápido, tienes que tomar un punto antes de la caída, hay una suspensión y allí existe un cambio de energía y para captarlo tienes que entender esto, tienes que ser y no hacer clic cuando ya pasó la escena, hay que estar muy atento al acecho, entonces con hacerlo mucho lograrás un nivel profesional alto”.

Si hablamos del papel que desempeña la fotografía digital y la tecnología en el fotoperiodismo donde “tienes que ser un creador para sobresalir, tienes que imponer tu capacidad sobre las órdenes a cubrir, eso es lo único que te saca adelante y te distingue, tienes que tener una mente y una mirada abiertas. Revela que todo es digital ya, para el periodismo de hoy no hay más, ¿en qué periódico hay un laboratorio, con lámparas, papel y químicos?, ¿quién va ha pagar a los laboratoristas?. Pagan a un editor a un diseñador para que salga en la computadora, se acabó para otros fotógrafos que siguen con su cámara

análoga, con *iso* blanco y negro, que siguen registrando todo lo que suceda en el mundo, pero lo que es en la información, hoy es con digital y la computadora así se hace quien no lo sabe hacer y quien no está en este ámbito está perdido, caduco, se acabó. ¡No ves ahora todos con celular tomando fotos!...

Pero Christa ¿con qué reflexión se queda? piensa y expresa: “Lo de los rollos e impresión lo veo como la edad media de la fotografía”. Si voy hacer un trabajo para un libro saco mi *hasselblad* y tomo mis negativos, pero tengo más tiempo de hacer mis cosas y saco mi tripié y hago todo debidamente es precioso, es muy lindo la calidad es extraordinaria, pero si me mandan a la cámara de diputados, ¿tu crees que me voy a llevar mi *hasselblad*?, me mandan a volar a ver cuándo me traes tu negativo.

Hace cinco años desde que salí del *unomásuno*, cubro los conciertos para *Ocesa* (empresa dedicada al entretenimiento), empezamos a ir todavía después del concierto por las noches a *Cámara 1*, revelar el rollo e imprimir las fotos y venía el repartidor con 35 sobres y se metían 3 ó 4 fotos y se llevaban a las redacciones, luego ya no hay impresiones, se acabó lo vas hacer en *CD*, tus 10 mejores fotos las pones en *CD*, entonces venía el repartidor y se llevaba 35 *CDS* y los repartía a los medios a media noche, recorría la ciudad, el día de hoy, las 10 mejores fotos las tienes que transmitir a 50 correos y se acabó el rollo se acabó el papel, se acabaron los *CDS*, se acabó el repartidor, en tan sólo cinco años un giro total y todos muy contentos en la redacción, qué es lo que hizo fulano en el Auditorio Nacional, y ahí están tus 10 fotos solo hacen clic y a imprimir. Que nos ha dado la tecnología, ¡una maravilla!, aquí y en cualquier parte del mundo, es fascinante y quien no lo toma así, pues no tendrá la necesidad y se gana la vida de otra manera, pero quienes nos ganamos la vida de esta manera, ¡caray más fácil no puede ser!.

“La circulación y el consumo de imágenes fotográficas es una situación palpable, como espejos del mundo o como ventanas abiertas en las que se

puede ver directamente”⁸, es así como “México es un país de oportunidades. Los que si la llevan duro son los fotógrafos de provincia. La cosa es que el fotógrafo compite con agencias y ya no tiene la misma posibilidad de ser el único en un lugar estratégico, antes las agencias no tenían mayor peso que hoy, eso es en los últimos años y bueno antes las agencias *UPI, EFE, API y REUTERS*, han existido, pero para México, lo que fue aquí la noticia nacional se tomaba en cuenta mucho más hasta donde se pudo, la información gráfica del fotógrafo del medio, hoy aunque varia un poquito si la foto de agencia es mejor entra y el fotógrafo aun que se haya *partido la madre*, pues es su asunto.

Entonces yo deduzco que todos los que están a cargo de las computadoras para buscar imágenes para llenar los periódicos y las revistas y toda su información les es mucho más fácil bajar las fotos de las computadoras sea mejor o peor la foto, eso ya no tiene nada que ver, pero es fácil usar la computadora y hacer *click* y *enter*, de la fregada yo ya estoy acostumbrada a eso pero ya no soy una fotógrafa que se *rompe la madre* en primera fila para obtener la foto, yo me resigné total y absolutamente a eso. Están hechizados y clavados con la computadora lo demás *vale madre*, hacen su chamba los de arriba con tal de que ya esté todo bien, tampoco alguien de nosotros, algún fotógrafo dice déjame ver qué es lo que va a entrar, nadie se toma la molestia, es que es muy fácil hoy con la computadora, antes no había eso, antes ibas al laboratorio hacías las fotos imprimías tus imágenes las ponías en la mesa y se escogían sobre la mesa de redacción hoy todo se hace a través del *Mouse*, todos los fotógrafos manejan una energía, pero la del periodista es una energía diferente, debe ser mayor porque es muy desgastante, por eso mucha gente no resiste”.

Entonces es inevitable que hablemos de la forma en que las mujeres pueden entrar en éste mundo tan competido, tan cerrado, “sobresalir en este medio significa tomar aquello con más dramatismo, tu imagen debe ser inteligente,

⁸ *cfr, supra, capitulo 2*

debes saber moverte entre la bola de fotógrafos que quieren sacar lo mismo y tener un buen manejo de la cámara”, sin embargo en sus inicios para Christa no encontró dificultad por ser extranjera y en ese entonces había muy pocas mujeres fotógrafas “yo era casi la única y en aquella época que el *unomásuno* era “*el periódico*”, las circunstancias me hicieron estar en una posición muy privilegiada bien respaldada por un director extraordinario y directores que siguieron a Manuel Becerra Acosta que fue Luis Gutiérrez, a mí, me han tenido en una posición muy respetable, así que yo no tengo de qué quejarme, en nada. He trabajado y he correspondido con trabajo bueno y constante, pero si he tenido siempre una posición muy privilegiada es un hecho y nunca lo voy a negar, pero en el *unomásuno* siempre fueron más hombres, hemos sido sólo 3 mujeres en dos décadas y media, Martha Zarak y Flor de María. Debe tener uno el respaldo del director o directora del medio, o si no los hombres te hacen la vida dura y tienes que trabajar el doble o triple para amparar tu trabajo y ser buena, si no te hacen a un lado con la mano en la cintura. Hoy veo que las muchachas la tienen dura”.

Christa Cowrie, ha publicado su trabajo fotográfico en casi 50 libros y tiene colaboraciones en 35 periódicos y revistas de México y el extranjero, con 60 exposiciones entre colectivas e individuales donde se han mostrado sus fotografías nacional e internacionalmente. De igual forma ha sido jurado en la sexta Bienal de Fotoperiodismo en Cultura y Espectáculos Ibero América 2005, por último habla de los premios y las becas: “¡es la gente que hizo su nicho!, y ha todos los que nos gusta estar en la calle, el fotógrafo del día con día, que hace bien su chamba no le gusta estar en un podium presidiendo”.

CONCLUSIONES

Revisamos imágenes en el fotoperiodismo en la Ciudad de México, de tal forma que al analizarlas determinamos las tendencias de las imágenes de 1995 al 2005, mismo que se desarrolló sobre todo en las notas a pie de página, mediante una aproximación iconológica que describe la manera (espacio-tiempo-acontecimiento) en que se sucedieron las imágenes y publicaciones.

Fue importante para este estudio, definir los conceptos de fotografía de prensa, fotoperiodismo y sus delimitaciones, y una propuesta de cómo fueron abordados en el desarrollo de la investigación. Ya que la fotografía presenta el aspecto de personas, objetos, lugares o situaciones de una manera más clara, unívoca, rápida y exacta que una información verbal descriptiva sobre lo mismo.

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de importancia capital, cambia la visión de las masas. El hombre ordinario no podía visualizar los acontecimientos que ocurrían justo ante él, en la calle, en su ciudad, etc..., con la fotografía se abre una ventana sobre el mundo, los rostros de los personajes públicos, los hechos que acontecen en el país o más allá de sus fronteras, parecen familiares. Con la ampliación de la mirada, el mundo se reduce, la palabra escrita es abstracta pero la imagen es el reflejo concreto de un mundo en el cual todo puede ser visto. La fotografía de prensa inaugura los *mass-media* visuales cuando el retrato individual es reemplazado por el retrato colectivo.

En el momento de su creación la fotografía está cargada de subjetividad; desde el punto de vista del fotógrafo ninguna imagen es neutra, el fotógrafo mira a través del visor de una cámara (condicionante técnico) y proyecta su intencionalidad, su modo de ver (condicionante individual) sobre lo fotografiado. Si se trata de fotografía de prensa habrá que tener en cuenta la ideología del periódico (condicionante editorial), que generalmente se considera la fotografía

como un fragmento de realidad objetiva. La foto existe porque el fotógrafo "estaba allí" y lo que aparece en la foto ha sucedido, además el código fotográfico está tan asumido que se tiende a olvidar la serie de decisiones que tiene que tomar el fotógrafo para hacer la fotografía.

Lo cierto es que una fotografía tiene multitud de lecturas, a veces tantas como lectores, pero algunas serán mentirosas, falaces o manipuladoras. No se puede olvidar, el contexto, especialmente para la fotografía de prensa y para la fotografía de carácter histórico y documental, el marco de referencia en el que se sitúa una fotografía: un acontecimiento de carácter político o social determinado, un espectáculo de carácter deportivo o cultural, la época en la que se sitúa, etc. Espacio, tiempo y acontecimiento son los indicadores fundamentales del contexto.

La tecnología actual supone la realización del análisis correspondiente para cada representación mediante un programa de gestión de bases de datos documentales así como la captación mediante *escáner* y compresión de todas ellas y su introducción en un soporte magnético o óptico. El sistema debe permitir la visualización rápida y simultánea de las imágenes recuperadas de forma que el proceso de selección sea ágil.

Esta investigación abordó imágenes de prensa cómo: la boda real española en 2004, claro ejemplo de un acontecimiento que fue uno de los más representativos que se pudo ver en todo el mundo y del cual se generaron un sin número de propuestas de fotógrafos de todo el planeta, así como criterios de edición y selección a cerca de un mismo evento, también se utilizaron fotografías que he realizado a lo largo de mi carrera como fotoperiodista y que han servido como ejemplo en el marco de la transición de la tecnología digital y por último se utilizaron imágenes de dos fotoperiodistas distinguidas, como lo son Blanca Charolet y Christa Cowrie quienes asumieron este proceso y que ha quedado

puntualizado en la investigación a través de sus diferentes enfoques personales sobre dicha transición.

De tal forma que las imágenes han sido imprescindibles pero no siempre se hace un buen uso de ellas, como tampoco todas las imágenes que se publican son dignas de ver. La investigación pretendió estudiar el fotoperiodismo aislado y en su contexto aspectos que no han sido tratados dentro de la fotografía en México y particularmente en el fotoperiodismo.

Como hemos podido ver, la llegada del color a los periódicos fue promovida por las centrales de publicidad que buscaban un impacto visual sobre los consumidores con el interés de estimular una percepción óptima de sus anuncios. El paso siguiente consistió en generar un estándar homogéneo de calidad, lo que dio muchos problemas técnicos e hizo que los diarios asumieran inversiones multimillonarias en el cambio hacia *offsets* modernos. La fotografía estuvo muy condicionada por estos avatares -ajenos a su naturaleza conceptual- y derivó por los senderos del mercado, ponderando la tecnología digital.

Cuando abordamos y hablamos de color en la prensa, debemos recordar que se trata de un elemento que estimula la respuesta de los lectores en su nivel emocional. Los departamentos de diseño repiten, por ello, que los colores deberán utilizarse bajo criterios de contenido y nunca gratuitamente. Están en contra de su empleo como decoración, el uso apropiado pasa por la aportación de información dentro de un contexto.

Sin embargo, tras elaborar la investigación nos dimos cuenta que el fotoperiodismo mexicano atraviesa una crisis de propuesta gráfica debido a la falta de preparación teórica y práctica de la mayoría de los fotógrafos de prensa ya que era hasta hace poco considerado un oficio y no una profesión, así como de tradición y sucesión familiar. El gremio del fotoperiodismo se caracteriza por su improvisación en el trabajo, la indisciplina y una escasa cultura general. Esto

les impide desarrollar proyectos fotográficos de largo alcance, vinculado a esto existe una competencia desleal por parte de los diseñadores y editores gráficos que en la mayoría de los casos debido a la nula especialización, adoptan posturas que les permiten mutilar el trabajo del fotógrafo, sin encontrar un equilibrio y respeto por ambas partes en las redacciones, esto propicia un enfrentamiento y un eterno debate en lo que se publica y lo que se debió publicar.

Aun así la tendencia a publicar fotografías de tamaño cada vez mayor en las portadas o primeras planas está ligada muy de cerca a la relación compleja que se da actualmente entre los medios escritos y los audiovisuales, en un mercado de competencia cruzada en donde la misma oferta de contenidos aparece en plataformas complementarias e incluso antagónicas. Por tanto nos encontramos en un punto en el que se confunden más que nunca las características que diferenciaron desde antaño el periodismo escrito del periodismo gráfico y del periodismo audiovisual.

Anexos

ENTREVISTA BLANCA CHAROLET

¿Qué es la fotografía para Blanca Charolet?

-La vida. Mi vida. Llevo 38 años dedicada ha esto.

¿Es difícil el medio de fotoperiodismo?

-Algunas discriminaciones de parte de los compañeros que más bien traduciría en envidias, yo me inicié a los trece años haciendo fotografía de estudio o sea fotografías de identificación así como también fotografía de indígenas con cámara de gran formato. Y en el periodismo inicié mi carrera en 1972 en la publicación Avance y de ahí me invita a participar el Sr. Pedro Argumedo (papa), a El Universal ya trabajando con cámara de 35mm., entre ahí como suplente eso quería decir que trabajaría en todas las áreas del periódico donde se necesitara; Policía, Política, Deportes, Sociales y Reportajes. En aquella época era la única mujer fotógrafa en un periódico, y en 1973 me entrevista Jacobo Zabłudowsky por ser “la primer reportera gráfica en el país”, poco tiempo después aparecería Lilia Hernández en el Sol de México, que aún se encuentra trabajando. En el año de 1975 cubro el “Año Internacional de la Mujer” y eso es causa para que me quitaran de política ya que en esa área, sobre entendida de la gente del periódico era que no podía viajar a cubrir eventos por ser suplente y creo también que por ser mujer, así que solicito un permiso al diario y me integro como laboratorista en el P.R.I. nacional, que en ese entonces hace una pre-campaña a Porfirio Muñoz Ledo. Ya con la pre-campaña terminada y de seguir de permiso en el periódico, me integro al pool de fotógrafos de Presidencia de la República de para ser la fotógrafa oficial de Carmen Romano esposa del

presidente López Portillo, así que me ponen a prueba y termino el sexenio con ella, en aquella época Ramón Guzmán es el director de fotografía, un profesional que le da dignidad a los fotógrafos de presidencia, creando una dirección de fotografía, es cuando a mi parecer se ha valorado más la fotografía. Después vino Agustín Casasola y Héctor García quien no sostiene la hegemonía en fotografía y de ser una dirección pasa a ser un departamento hasta la fecha, durante las giras con la primera dama se trasladaba un laboratorio de blanco y negro y se tramiten las fotos vía *tranceiver* que se conectaba al teléfono y cada foto tardaba en transmitirse de 7 a 12 min. Así que era prácticamente viajar con otra casa. Después de que salí de Presidencia instalé mi estudio fotográfico para espectáculos. Trabajo independientemente para diversas publicaciones.

¿Por qué fotografía de espectáculos, si algunos la consideran no valida?

-No creo, ya que cada género tiene su valor, todas las áreas de un periódico son importantes, cualquier expresión de foto es válida porque hay un tiempo de vida, una concepción, un momento de reflexión y hay un ojo que a través de las imágenes nos comunican algo. Así que cada una de las partes que conforman al periódico es importante. Existe la falta de valoración para la fotografía de espectáculos pero el fotoperiodismo es todo, cultura, deporte, espectáculos y la nota roja que es la que dentro de un periódico vende más.

¿Cómo ha evolucionado el medio en los fotoperiodistas? ¿ se ha profesionalizado?

-Que yo recuerde la primera escuela de fotografía que surge en México es en 1982, esto más que una profesión era un oficio que se transmitía de padres a

hijos y de compañeros a otros que se daban tips, realmente aquí estaba al que le gustaba, ahora se abre el panorama.

¿Qué puedes hacer como fotógrafo para que tu material no quede mutilado por los diseñadores o editores gráficos?

-La labor es informar y los diseñadores toman el espacio y lo aprovechan, para que la imagen encuadre en su diseño, el diseñador tendrá que tomar conciencia y valorar más el trabajo. Algunas veces es más espectacular una foto por el espacio que por la imagen.

¿Por qué los fotógrafos no defienden su trabajo?

-Porque el fotógrafo, observa más de lo que habla, pero la idea es que pueda hacer y decir, este año por primera vez le dieron espacio a los espectáculos en la bienal, no gano nada pero lo trasladaron a otro evento en el Auditorio Nacional, espectáculos quedo separado y lo anexaron a cultura, lo importante es que se abrió el espacio, los fotógrafos debemos ser recurrentes en los temas que no son tomados en cuenta lo importante es que puedan voltear a ver el trabajo realizado aún que no sea de nota roja.

¿Cómo acceder al arte dentro del medio ?

-Se debe difundir ya que siempre aparecen los mismos fotógrafos de generación tras generación, eso no es valido, un ejemplo de esto es, el libro de "150 años de la fotografía en México" nadie se entero, omitieron a fotógrafos como Carlos Insuza, Héctor Herrera y otros profesionales de la lente, sin embargo aparecen fotos de la misma gente, esto es recurrente, en 1994 se abre el Centro de la

Imagen y hay fotos periodísticas que no toman en cuenta para ser expuestas, existe un divorcio dentro del mismo medio.

¿Cómo hacer que se vincule?

-Primero debe existir una motivación personal, un ejemplo son las fotos de Margarita Gralia que salen en Playboy, no se vale solo hablar, hay que hacer, y en este sentido me refiero algunos fotógrafos que solo andan tras las becas y las consiguen y son los que reciben reconocimientos, sin embargo los que trabajan independientemente no son reconocidos, hay que voltear a todos los sitios posibles hay que producir.

¿Y los premios que opinas?

-Hay que participar aún que no seas tomado en cuenta solo así se abrirán los espacios dentro del arte y viceversa.

¿Cómo valorar el trabajo de los fotógrafos?

-Tiene que tener una idea, tiene que saber darle valor a su trabajo debe proponer hablar y actuar.

¿La fotografía es arte o no?

-Depende la función hay algunos que solo la usan de registro y otros que depende el uso que le den se puede contextualizar y volverlo arte. Mantiene una dualidad.

¿Es fotografía o no lo digital?

-Claro que si, es otra forma, solo cambiaron las herramientas. De 1997 a la fecha es importante el equipo que ocupes y así será la calidad que obtengas, hay cámaras digitales que tienen la misma calidad o quizás más detalles que las análogas, en el papel existen distintas calidades y resulta ser un proceso sencillo.

“Cuantas fotografías serán tomadas en todo el mundo en un día, que sirvan o no, solo el tiempo lo dirá”...

¿Miente la fotografía digital?

-Cada uno puede cambiar la realidad, con esta técnica pero en lo análogo también, solo es la decisión del fotógrafo.

¿Análogo o digital y porque?

-(Digital) por todas las facilidades, es muy práctico y reconozco que fui una de las personas que cuando salió lo rechacé por no querer aprender y económicamente es un gasto mayor cuando tienes una infraestructura análoga, pero es un todo que representa el cambio, por tiempo, por economía, etc....

“Creo que los que dicen que no funcionan es por que le tienen miedo al cambio”...

¿La foto digital cambia la forma de ver en las redacciones?

-Claro es por procesos, por tiempos, la foto digital viene a cambiar la forma que tienen las primeras planas, antes eran solo de una foto, ahora pueden ser hasta 15 fotos.

ENTREVISTA CHRISTA COWRIE

¿Qué es la fotografía para Christa Cowrie?

-La vida... Es mi vida porque a través de la fotografía de prensa yo he vivido muy intensamente.

¿Es difícil el medio de fotoperiodismo?

-¡Como no!... Cada vez es más difícil porque la competencia es cada vez mayor por ejemplo, si tu puedes ir a Oaxaca (refiriendo el conflicto magisterial y de protesta de la APPO) a un lugar estratégico, no puedes estar tu como persona física en tres lugares estratégicos, no puedes dejar tu pierna derecha y tu izquierda, ahí y a dos cuadas tu brazo derecho en el zócalo y con el izquierdo ir a la universidad, entonces tu competencia con los que están distribuidos en las demás partes y no porque sean de otros periódicos si no por que son de agencia y su capacidad de comunicar, su imagen a todo el mundo pues proporcionalmente mucho mayor; ¡no!, entonces tu compites en una proporción inimaginable y por lo tanto estas en desventaja, pero por lo tanto hay que tomar las cosas con calma y entender que es una realidad con la cual no puedes luchar es uno enano ante un gigante pues entonces haz tu trabajo de enanito y feliz de la vida, haz lo que puedas nadie te puede acusar y decir por que no estuviste en la universidad cuando o porque no estuviste en la glorieta de los señores porque te quedaste en la universidad, “bueno pues como quieres que le haga, mande usted cinco fotógrafos y arregle usted el asunto... pero usted mando uno”. La agencias si estuvieron, MIC estuvo a la derecha, Cuarto Oscuro a la izquierda, Notimex estuvo en helicóptero así que escoge la foto que quieras, es que no puedes hacer nada, tu tranquilo, tu haz lo mejor que puedas en las situaciones que estas y los demás, los de arriban que decidan, que es lo que quieren hacer y como aprovechar la información, esta uno totalmente impotente, ¡no nos hagamos tontos!.

¿Cómo ha evolucionado el medio en los fotoperiodistas?

¿ se ha profesionalizado?

“Becerra Acosta decía, acostúmbrete a trabajar con competencia, la competencia hace mejor el trabajo”.

Hoy día, hay para todos, hay medios que pagan tres mil pesos por reportero profesional y otros medios que pagan veinticinco mil pesos a un reportero profesional, en la misma medida están los fotógrafos, entre mejor sea el trabajo que haces y estés en un mejor medio te pagan mejor, pues que bien te va, pero tienes que chambera las 24hrs. Del día Inclusive Proceso que son muy bien pagados los compañeros fotógrafos, es una revista y tienen una agencia, los muchachos trabajan como si estuvieran en un diario, es de locura de verdad, necesitas estar joven, soltero o haber como le haces de que forma estar al tanto de las exigencias, para que cumplas todos los requisitos, pero cuando yo trabajé hace veinticinco años en el “Uno Más Uno”, pues era otra proporción, claro los primeros años estábamos bien, muy bien pagados, y si estábamos dedicados en cuerpo y alma las 24hrs. Y todo lo que tu guste y mandes, pero con esta competencia nunca tuvimos que trabajar.

¿Qué puedes hacer como fotógrafo para que tu material no quede mutilado por los diseñadores o editores gráficos?

Es un viejo problema, esto es lo mismo ahora con la computadora y con el photoshop, fue lo mismo antes que se explayaban las fotos en la mesa, para el análisis, había cada cosa de que cortaban eso cortaban lo otro, bueno, ¡pues así lo hacían!, y el fotógrafo estaba lleno de coraje porque tu tomaste la foto completa, a mi por ejemplo “al principio de los 80’s. Fui con Carmen Lira a Huejutla fuimos en busca de un dirigente tabacalero que lo habían recientemente excarcelado del penal de Pachuca, fuimos a in pueblo donde

plantan tabaco y lo vimos en su choza, logramos esta ahí y entrevistarlo y lo tome ahí sentado en su humilde casa y había una fotografía del papa, lo puse junto a ella y lo tome, coincidía porque era la segunda visita del Papa a México cuando vi *el Uno mas Uno*, ya habían cortado al Papa, y ere el mensaje, que allá en la huasteca en una choza tan humilde estaba en la pared de un dirigente. Son realidades que el fotógrafo tiene que aprender que así le mochan su trabajo.

¿Por qué los fotógrafos no defienden su trabajo?

Lo tienen que valorar hasta lo que pueda, porque un fotógrafo no es un director de un periódico, hasta el final no tienes el control suceden cosas que te hacen pasar mal. Nadie puede luchar 100 años, tu puedes luchar hasta donde sea posible, defender tu trabajo pero ¿estar ahí hasta las dos de la mañana para ver como trascendió tu foto?...

¿Cómo acceder a la discriminación, como revalorar al foto periodista ?

Hay que revalorarse así mismo yo no creo que es mejor la posición de un reportero que la de un fotógrafo, pero cada quien se da su posición yo jamás en toda mi carrera que ya son casi treinta años de fotógrafa me han delegado a un segundo termino, pero también tuve la ventaja de ser extranjera, he tenido privilegios y los he aprovechado al máximo en función del trabajo, pero es cada quien el valor que se da si tu te desvaloras de antemano y vas hecho una facha como quieres que te traten, hombres y mujeres, dime como, te ven de pobre chancluda pues no te bajan, hay que tener autocrítica como quiero ir para ser respetado, quiero ser un fotógrafo de manifestaciones y estar madreandome frente a la policía, para que voy bien vestido ahí soy uno de todos y mientras mas fachoso mejor porque así me puedo esconder entre la bola, pero si cubres presidencia o si cubres otros niveles del gobierno, hay que tratar de ir un poco bien, esto corresponde al valor que a ti misma te das. ¡Yo soy menospreciada

porque soy fotógrafa!, eso cada quien lo interpreta lo maneja como quiere, como puede y lo merece.

¿Cómo acceder al arte dentro del medio ?

Esa es una muy buena pregunta, bueno mira para ser un buen fotógrafo de prensa tu debes tener varios factores que incluye la fotografía de arte que es tener un buen sentido de composición y saber componer, que es editar tener un buen marco y a la vez, respetar hasta donde sea posible el factor luz, que son básicos para una buena fotografía. Hay fotógrafos muy famosos como James McBlacke que es uno de los grandes fotoperiodistas que todos sus trabajos son tomados en cuenta perfectamente, la composición en encuadre, el enfoque el mensaje y en cuanto mas foto artística con estos factores mas trascendente será la foto es un ejercicio un trabajo constante, para ti mismo, si haces clic y ves para el otro lado pues con que te conformas si eres exigente y sobre todo hoy día con los fotógrafos que ya tienen carreras de mas escuela de universidad deben saber más de foto, antes te hacia en la calle hace treinta años nadie tenia carrera todos se hacían en la calle, ha cambiado eso totalmente, hoy si los fotógrafos que quieren entrar al medio tiene que tener una buena carrera que los respalde un buen currículum y un portafolio de fotos, yo creo muy buenas, si no como le hace ante la competencia que hay, ere mucho mas mecanizado antes el fotoperiodismo, hoy día yo creo que ya no, los muchachos ya pasaron por los años de estudio y ahí debieron de aprender lo que es ser clickero y ser un buen fotógrafo con una calidad de imagen que incluyen factores que mencione.

¿Hay posibilidad que se vincule?

Si, si a veces las buenas fotos periodísticas incluyen esos factores, buena luz, buena composición, encuadre todo eso, y son las que hacen historia. Las fotos del World Press no son fotos tomadas al azar, aun que las imágenes hoy son la tomo ahorita o ya no va ha ser lo mismo, tiene un cuidado de la imagen, luz,

composición de drama humano ahí esta atrás de cada foto el nivel de preparación de inteligencia y de compromiso de cada fotógrafo.

¿Es difícil plantearse una exposición híbrida?

Pues yo lo he hecho con la danza, a mi nadie me ha dicho no lo hagas, desde que inicie como fotógrafa de prensa he tomado fotos de danza y es un trabajo que ha tenido peso porque hay pocos fotógrafos de danza que trascienden, pero a mi me ha dado una satisfacción visual porque he tratado un tema de arte que es la danza y tratar la danza en circunstancias tan difíciles de luz, me ha permitido ser exigente, con factores difíciles de lograr y dominar. Yo lo he hecho pero no quiere decir que otros fotógrafos de prensa lo hagan, sin embargo hay otros que les gusta retratar espectáculos, no nada mas danza, teatro, conciertos lo que es arte escénico, yo especialmente me dedique a la danza porque siempre sentí que era un buen ejercicio de rapidez, porque la danza como es un ejercicio en movimiento ágil, tienes que ser de la cabeza ágil, tienes que ser y no hacer clic cuando ya paso la buena escena, hoy hay que ser ágil, rápido estar muy atento al acecho, entonces con hacerlo mucho lograras un nivel profesional alto.

¿Es fotografía o no lo digital?

Hoy dia es puro digital ya, para el periodismo hoy no hay mas, ¿en que periódico hay un laboratorio, con lámparas, papel y químicos?, ¿quién va ha pagar a los laboratoristas? Pagan a un editor a un diseñador para que salga en la computadora, se acabo para otros fotógrafos que siguen con su cámara, con asa blanco y negro que siguen registrando todo lo que suceda en el mundo, pero lo que es en la información, hoy dia es con digital y la computadora así se hace quien no lo sabe hacer y quien no esta en este ámbito esta perdido, caduco, se acabo. No vez ahora todos con celular tomando fotos...

¿Análogo o digital y porque?

“Lo de los rollos e impresión lo veo como la edad media de la fotografía”.

Si voy hacer un trabajo para un libro saco mi Hasselblack y tomo mis negativos, pero tengo mas tiempo de hacer mis cosas y saco mi tripie y hago todo debidamente es precioso, es muy lindo la calidad es extraordinaria, pero si me mandan a la cámara de diputados, ¿tu crees que me voy a llevar mi hasselblack?, me mandan a volar a ver cuando me traes tu negativo. Hace cinco años desde que salí del Uno mas Uno, cubro los conciertos para Ocesa, empezamos en ir todavía después del concierto por las noches a Cámara 1, revelar el rollo e imprimir las fotos y venia el repartidor con 35 sobres y se metían 3 o 4 fotos y se llevaban a las redacciones, luego ya no hay foto se acabo lo vas hacer en CD, tus 10 mejores fotos las pones en CD, las pones en el CD, entonces venia el repartidor y se llevaba 35 CDS y los repartía a los medios a media noche, recorría la ciudad, hoy dia, las 10 mejores fotos las tienes que transmitir a 50 correos y se acabo el rollo se acabo el papel, se acabaron los CDS, se acabo el repartidor, en tan solo cinco años un giro total y todos muy contentos en la redacción, que es lo que hizo fulano en el Auditorio Nacional, y ahí están tus 10 fotos solo hacen clic y ha imprimir, que nos ha dado la tecnología, ¡una maravilla!, aquí y en cualquier parte del mundo, es fascinante y quien no lo toma así pues no tendrá la necesidad y se gana la vida de otra manera, pero quienes nos ganamos la vida de esta manera, caray mas fácil no puede ser.

¿Esto es consecuencia de la fotografía global?

“ México es un país de oportunidades los que si la llevan duro son los fotógrafos de provincia”.

La cosa es que el fotógrafo compite con agencias y ya no tiene la misma posibilidad de ser el único en un lugar estratégico, antes las agencias no tenían mayor peso que hoy día, eso es en los últimos años y bueno antes las agencias UPI, EFE, API y REUTERS, han existido, pero para México lo que fue aquí la noticia nacional se tomaba en cuenta mucho más hasta donde se pudo la información gráfica del fotógrafo del medio, hoy aunque varía un poquito si la foto de agencia es mejor entra y el fotógrafo aun que se haya partido la madre, pues es su asunto.

Entonces yo deduzco que todos los que están a cargo de las computadoras para buscar imágenes para llenar los periódicos y las revistas y toda su información les es mucho más fácil bajar las fotos de las computadoras sea mejor sea peor la foto, eso ya no tiene nada que ver pero es fácil usar la computadora y hacer clic y enter, de la fregada yo ya estoy acostumbrada a eso pero ya no soy una fotógrafa que se rompe la madre en primera fila para obtener la foto, yo me resigné total y absolutamente a eso. Están hechizados y clavados con la computadora lo demás vale madre, hacen su chamba de arriba con tal de que ya esté todo bien, tampoco alguien de nosotros, algún fotógrafo dice déjame ver que es lo que va a entrar, nadie se toma la molestia, es que es muy fácil en la computadora hoy día, antes no había eso, antes ibas al laboratorio hacías las fotos imprimías tus imágenes las ponías en la mesa y se escogían sobre la mesa de redacción hoy todo se hace a través del Mouse.

¿Ha sido difícil el medio para Christa como mujer?

“Hay envidia dentro del medio eso es condición humana”.

No. Yo empecé en el Exelsior en el año 1975 y conocí a Becerra Acosta y don Manuel me mandó a la campaña de López Portillo y vino el golpe de Exelsior y estuve con Manuel acompañándolo lo que fue todo el año 76-77, echando andar el uno más uno, que vio la luz el 14 de noviembre de 1977, o sea hace 29 años, entonces no había mujeres fotógrafas yo era casi la única y en aquella época

que el uno mas uno era ¡el periódico!, entonces las circunstancias me hicieron estar en una posición muy privilegiada bien respaldada por un director extraordinario y directores que siguieron a Manuel que fue Luis Gutiérrez, inclusive Alonso, a mí, me han tenido en una posición muy respetable, así que yo no tengo de que quejarme en nada. He trabajado y he correspondido con trabajo bueno y constante, pero si he tenido siempre una posición muy privilegiada es un hecho y nunca lo voy a negar, pero en el uno mas uno siempre fueron más hombres, hemos sido solo 3 mujeres en dos décadas y media, Martha Zarak y Flor de María. Debe tener uno el respaldo del director o directora del medio, o si no los hombres te hacen la vida dura y tienes que trabajar el doble o triple para amparar tu trabajo y ser buena, si no te hacen a un lado con la mano en la cintura. Hoy veo que las muchachas la tienen dura, Frida Herz y Elsa Medina ¿tu crees que no la tuvieron dura en la Jornada?. Si debe tener su papá que te proteja.

¿Y de los premios y becas que opinas?

Gente que hizo su nicho, a todos nosotros nos gusta estar en la calle, el fotógrafo que hace bien su chamba no le gusta estar en un presidio.

FUENTES DE CONSULTA

ALCOBA, Alberto. *Periodismo grafico (fotoperiodismo)*, Editorial Fragua, Madrid;1988. p.33.

ANG, Tom, *La fotografía Digital*, Edit. Blume, México, 2001.

ARNHEIM, Rudolp. *On the nature of Photography, Critical Enquiry*, 1, Septiembre, 1977, p. 155

BAEZA, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 2003. p.108.

BAÑUELOS CAPISTRAN, Jacob Israel. *Apuntes en clase*, del Departamento de Comunicación y Tecnologías de la imagen del Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México, México. Mayo 2003.

BARTHES, Roland. *La cámara lucida*, Traducción Joaquim Sala-Sanahuja Edición 9a ed., Editorial Paidos, Barcelona, 1989. P. 15

BARTHES, Roland. *The Death of the Autor en Barthes, Image Music Text*, Londres, 1977. p.69

BARTHES, Roland. *Variaciones sobre la Escritura*, España, Editorial Paidos, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. *La ilusión y la desilusión estéticas ; La simulación en el arte*, Edición 1a., Editorial Caracas Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998. p.68.

BENJAMÍN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003, p.68

BOURRIAUD, Nicolás. *Post producción*, Buenos Aires, Editorial Adriana Hidalgo, 2004, pp.. 112-116

CABALLO, Diego. *Fotoperiodismo y edición, historia y límites jurídicos;* Edit, Universitas, Madrid, 2003 p.118

CALDER, Julian. *35mm el manual de fotografía*, Italia, Editorial Leopold Blume, 1997, p.202

CASTELLANOS, Ulises. *Manual de fotoperiodismo*, México, Universidad Iberoamericana, 2003.pp. 15-22.

DEBRAY, Régis. *Vida y Muerte de la imagen*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1994, p.48.

DARLEY, Andrew. *Cultura visual digital*, Barcelona, Editorial Paidós, 2002, pp. 101-103.

DERRIDA, Jacques. *Las muertes de Roland Barthes*, Editorial Taurus, México, 1999, p. 125

DRUCKERY, Taylor. *Second Generation Slackers, Afterimage*, New York, 1992. p.17.

DUBOIS, Philippe. *El Acto Fotográfico*, Ediciones Paidós, Barcelona & Buenos Aires, 1994.

FLUSSER, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Editorial Trillas, 2002, p.61.

FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993, p.177

GALAZ, Ramírez. Lourdes, *La Jornada 1984-2004*, México, Libros de la Jornada,2004, p.69.

GONZALES, Laura. *Fotografía y Pintura ¿dos medios diferentes?*, Editorial Gustavo Pili, SA, Barcelona, 2005.

GRANADOS, Salinas, Alejandra. *Fotoperiodismo en México, criterio de selección que utilizan los editores para la fotografía en la prensa capitalina*, México, Editorial Anagrama, 1997, p. 56.

HENESTROSA, Andrés, *Henestrosa, el otro Andrés el mío*, Edit.Miguel Angel Porrua, México, 2005. Pág. 19.

HENNING, Michel. *Encuentros digitales: pasados míticos y presencia electrónica*,. Texto recogido en *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Ed. Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1a edición, 1997. p. 286.

HULTON, Getty Picture Collection Ltd, *150 Years of Photo Journalism*, Edit. Köneman, Madrid, 1995.

LISTER, Martín. *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Barcelona, 1a edición, Editorial Paidós, 1995, p.55

MARZO, Jorge Luis, *Fotografía y activismo*, Edit.Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

MARÍN, Carlos. *Manual de periodismo*, México, Editorial Grijalbo, 2003, p.230.

MATA ROSAS, Francisco. *Presentacion de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones, Centro de la Imagen, Ciudad de México*, Diciembre 1995.

MEYER, Pedro. *Presentacion de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones, Centro de la Imagen, Ciudad de México*, Diciembre 1995.

MIRONCHUK, Greg. *Thrown your pictures in a hole in the ground. Musings on archiving and picture technology*, The Digital Journalist, 15 de Abril de 2001. p.34

MITCHELL, William. *When Is Seeing Beliving*, Edit. Scientific American. Febrero 1994. p. 44.

MOHOLY-NAGY, Lazlo. *La nueva visión, principios básicos del Bauhaus* , Ediciones Infinito, Argentina, 1997.

MONSIVÁIS, Carlos, *Rostros del cine mexicano*, Edit. Conaculta, México, 1999.

MRAZ, John. *La mirada inquieta*, México, Libros de el Centro de la imagen, 1993, pp. 37-41.

MUÑOZ, Oswaldo. *La felicidad en blanco y negro*. El país 10-07-19993. Babelia, página 6, fotografía.

PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p.76.

PICAUDE, Valerie. *La confusión de los géneros en la fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004, p.22

PONIAWTOSKA, Elena, *Mujeres Mexicanas @ Siglo XXI*, Edit. L&L Ediciones Imagen, México, 2003.

ROSTHSTEIN, Arthur. *Photojournalism*. Edition Amphoto, Garden City, 1986.

RICHTIN, Fred. *In our own image - the coming revolution in photography*, New York: Edit. Aperture, 1990. p.23.

SNYDER, Allen, *Picturing Vision, Critical Enquiry*, 6, primavera, 1980, p.52

SOCIA, Jordi: *I Curso Diploma en fotoperiodismo y Edición* . Facultad de ciencias de la Información-ANIGP, Universidad Complutense, Madrid, enero-

junio de 1994.

TAUSK, Petr. *Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico*, Barcelona: Gili, 1978.

TAGG, John. *The Burden of the representation*. Edit, Macmillan. Londres, 1988.

TREVIÑO, Estela, *160 años de fotografía en México: CENART-Centro de la imagen*, Edit.Océano, México, 2001.

VERDU, Vicente. *Fotoperiodismo. El país*, 12-03-1988. Suplemento de Arte.

VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997.

YUSTE, Juan Ramón. *La imagen periodística*. El País, 12-03-1998. Suplemento de Artes, p.2.

Septiembre 20 de 2005., Shttp://www1.universia.net/CatalogaXXI