

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO.

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES.

ESCUELA DE PERIODISMO.

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL.

Periodismo y Fotografía.

Análisis de la fotografía periodística de portada del diario la Tercera, durante la transición de la cámara tradicional a la numérica en el año 2001.

Alumno: Jimmy Viera Carrión.

Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social y al título de Periodista.

Profesora Guía: Iris Colil Barra.

**Santiago, Chile
2010.**

Agradecimientos.

A Dios, a mi familia que siempre me apoyo y creyó en mi, en especial a mi madre Yolanda Carrión Indo, a mi abuelo José Carrión Espina, mis tíos, Marcela Carrión Indo, José Carrión Indo, Margarita Carrión Indo, Hugo López del Valle, María Ruiz Cabrera, y a mi pequeño primo Felipe Carrión Ruiz.

A mi polola Yeny Silva, por su amor, cariño y apoyo en todo momento y en especial en este último tiempo.

A la profesora Iris Colil Barra, que más que una maestra se convirtió un amiga, y agradecerle su ayuda, apoyo, orientación y que me haya tomado como su alumno de tesis en un momento de desorientación.

A algunas personas de la escuela, en especial a los profesores Guido Lagos, Enrique Martini y Andrea Pellegrín, por escucharme en algunos momentos, ayudarme desinteresadamente y darme siempre su apoyo.

A los entrevistados de esta tesis, por su tiempo y disposición en atenderme y responder mis preguntas acerca del periodismo y la fotografía.

A algunos profesores, que en el transcurso de estos años me ayudaron y marcaron en el oficio de periodista, en especial a los profes Héctor "Tito" Durán y Sergio Ojeda.

Finalmente, a mis amigos, tanto de afuera como de dentro de la universidad que quiero mucho. Saludos afectuosos a Carolina Guerra, Rodrigo Guerra, Mario Jerez, Carolina Jerez, Oliver Vásquez (que me ayudó en los gráficos de esta tesis), Julio Contreras (que me enseñó algunas materias de la universidad), Luís González, Isidro Fierro, Lorena Leiva, Valeria Gómez, Ximena Duarte, David Hevia, Lautaro Araneda, Rodrigo Mejías, Jeannette Piña, Rodolfo Gasset, Matías Olavarría, Pablo Ruiz, Gonzalo Robles, Martha Inostroza, Patricia Sandoval, Bárbara Mora, Francisco Reyes y Renato Herrera.

Póstumamente dedicada a mi abuela Alicia que está en el cielo.

Índice.

1. Capítulo I: Proyecto de Investigación.	7
Introducción y planteamiento del problema.	8
Pregunta principal.	12
Preguntas secundarias.	12
Hipótesis.	13
Objetivo general.	13
Objetivo específicos.	13
Metodología a emplear.	14
Entrevistas.	15
2. Capítulo II: Marco Teórico.	17
Los inicios de la imagen.	18
La Logosfera.	20
La Grafosfera.	24
La Videosfera.	27
Cuadro resumen de las eras de la imagen.	31
Definiciones de fotografía.	32
La visión en el ser humano.	34
Fotografía tradicional y digital.	37
Semiología de la fotografía.	42
Sintaxis visual.	47
Semántica de la imagen.	49
La fotografía y su valor informativo.	51
La comunicación de la imagen.	55
Técnica, Estética y Contenido.	58

Subjetividad de la fotografía.	62
Manipulación de la fotografía.	66
Manipulación del soporte fotográfico.	66
Manipulación en el significante (sintaxis visual).	69
Manipulaciones en su significado (parte semántica).	71
Contenido del objeto en sí y operaciones lógico referenciales.	74
Tipos de fotos en los diarios.	77
Influencia de la imagen en el lector.	81
La percepción del lector.	83
Fotografía y texto escrito.	85
Fotografía y pie de foto.	86
Las partes de un diario.	87
La Agenda Setting.	91
3. Capítulo III: Marco Histórico.	95
Introducción.	96
Los inicios de la fotografía.	99
Los inicios del fotoperiodismo.	105
Acercamiento de la fotografía de prensa en la sociedad.	112
Nuevos fotógrafos.	113
Otros famosos fotógrafos. Robert Capa (André Friedmann).	120
Henri Cartier-Bresson.	121
Robert Doisneau.	124
Alfred Eisenstaedt.	125
Gerda Taro (Gerda Pohorylle).	127
James Nachtwey.	130

La revista Life.	131
La fotografía en Chile.	133
4. Capítulo IV: Marco Metodológico. Presentación de la Investigación. Definición de Parámetros y Criterios de Análisis.	139
5. Capítulo V: Análisis de la Fotografía de Portada del diario La Tercera.	144
Breve historia del diario La Tercera.	145
Análisis de fotografía de portada.	149
Cuadro Técnico.	162
Cuadro Estético.	162
Cuadro Contenido.	164
Cuadro de manipulaciones de Lorenzo Vilches.	171
Cuadro de tipo de fotografía.	179
Cuadro de origen de las fotografías.	193
Cuadro técnico de la imagen.	196
Tanto por ciento de fotografías en portada.	206
Tipos de fotos en relación a la noticia.	210
Zonas espaciales.	214
6. Capítulo VI: Conclusiones Generales.	222
7. Anexos 1.	229
Entrevista a Hugo Infante.	229
Entrevista a Carlos Espinoza.	239
Entrevista a Mario Dávila.	257
Entrevista a Richard Ulloa.	265
Entrevista a Max Montesinos.	267
Entrevista a Álvaro Hoppe.	274

Anexos 2: Portadas del lunes 4 al domingo 10 de enero de 2010.	276
8. Bibliografía General de la Investigación.	284

Capítulo I

Proyecto de Investigación.

Introducción y planteamiento del problema.

La óptima fotografía periodística en los medios de comunicación escritos, como elemento de noticia.

Estamos en la era de la imagen digital. Las nuevas tecnologías se han desarrollado notablemente en el mundo y la fotografía está a la vanguardia en estos adelantos. La prensa escrita no es la excepción y buscan lo último de la tecnología para lanzar más rápidamente una noticia en los medios. Los diarios hace bastante tiempo que no se quedaron solamente en el papel y la web actualiza las noticias segundo a segundo, como si las viéramos instantáneamente.

El desfase en las informaciones no existe como en el pasado y la fotografía hoy cumple un rol primordial, ya que no nos muestra los acontecimientos acaecidos hace un día, una semana o un mes atrás, sino que en el mismo instante en que ocurren los hechos.

La fotografía y la iconografía en general, ha sido el punto de partida de los “*mass media*” electrónicos, impresos y televisivos, que en la actualidad desempeñan un papel fundamental en la comunicación. En el siglo XXI, la imagen ha adquirido una mayor preponderancia llegándose a hablar de una “cultura de la imagen”. Por eso Internet, la televisión y la prensa escrita, han irrumpido con sus fotografías en los hogares y las personas inconscientemente han ido asimilando los conceptos de “color”, “textura” y “forma” como partes del mensaje.

Como en el siglo XV, donde gracias a Johannes Gutenberg se multiplicaron los libros con la imprenta, hoy, gracias a las nuevas cámaras digitales de más fácil acceso, la fotografía se han masificado en todo el mundo y por esto también han nacido otros términos. En la antigüedad, se decía que el hombre “tenía olfato”, en la actualidad se dice que “tiene vista”, pues, es el sentido más utilizado. La imagen es un mensaje de fácil comprensión y accesible a todos, además posee un alto contenido de información periodística. “Ver para creer”,

parece ser la premisa de nuestros tiempos, donde se confirma todo a través de los ojos.

En nuestro país existe un doble estándar acerca del tema. Por una parte, se reconoce en el lenguaje visual un instrumento sumamente importante dentro del proceso de las comunicaciones. Sin embargo, los medios escritos no reflejan eso, ya que la mayoría de las veces las fotos pasan a un segundo plano sirviendo sólo de apoyo al texto escrito y careciendo de autonomía. Es cosa de analizar algunas imágenes en donde se da a conocer una noticia, y la fotografía que la acompaña es de archivo o del sujeto en cuestión en otra actitud o contexto, tan sólo ilustrando, pero no la foto del acontecimiento que ha relatado el periodista en su crónica. Además, algún título, subtítulo o pie de foto, hace más incomprensible el material gráfico.

Por eso, hay que ser riguroso porque cualquier imagen atrae, invita, habla por sí misma y sobre todo una periodística, ya que esta profesión se vale de fotografías para traspasar información más allá de las palabras, así como también para dar credibilidad y realismo a las noticias. La unión de texto escrito y texto visual, forma parte del periódico y son elementos que unen a los emisores de ese medio con el público.

El interés se centra aquí en la investigación fotográfica, el de cómo ver las imágenes de la portada de un diario en un breve instante y como optimizar las relaciones entre los que hacen el diario y los que lo reciben y leen. Para esto es indispensable una buena fotografía, que tenga información por sí sola y que deje una huella en el espectador porque es donde el medio se juega su venta al público.

En el pasado, la fotografía periodística cumplió un rol muy importante para denunciar los abusos cometidos por la dictadura y la AFI (Asociación de Fotógrafos Independientes), retrataba vívidamente lo que sucedía en Chile aquellos años. La dictadura militar censuró fotos de publicaciones que estaban en contra del régimen, preocupándose quizás en menor medida de los textos. Un ejemplo de esto es la revista Análisis, donde los recuadros en que debieron

ir las fotos, eran remplazados por dibujos o simplemente con textos que describían lo que era la fotografía.

Hoy en las portadas de los diarios, recurrentemente aparece una foto de archivo, algunas veces mal impresa, pixelada, o alguna que no da información por sí sola, desinformando y provocando dudas en el lector. Un ejemplo en los últimos años son las portadas de “Las Últimas Noticias”. Este medio utiliza una sola foto, que en ocasiones sólo ilustra la noticia que está en su interior o no tienen mucha relación con el hecho en sí, pero está puesta ahí porque es “más vendible” o “sensacionalista” que una foto periodística del acontecimiento.

La Tercera es un caso parecido y es en este medio en que se quiere enfocar esta investigación, ya que tiene muchas más fotografías en portada, alrededor de tres o cuatro y habitualmente hay una mixtura entre imágenes, aunque las informativas tienden a ir en minoría por sobre las ilustrativas.

Mencionando antes a la AFI y el periodo de la dictadura, los profesionales retrataban el día a día con cámaras tradicionales de 35 mm., a veces con tan solo un rollo de 36 cuadros. Hoy, como ya se ha dicho, la fotografía digital o numérica a penetrado en todos lados permitiendo sacar cientos de fotos de un acontecimiento y por eso, al parecer y, siguiendo un mito de los profesionales de la imagen, el nivel de fotografía ha bajado por “el relajo” que tiene algunos profesionales de cubrir un acontecimiento, sabiendo que pueden disparar cuanto quieran su cámara.

El periodo de transición de la fotografía tradicional a la digital o numérica en el año 2001 en “La Tercera”, no es una fecha tomada al azar, ya que hay un cambio de herramienta en un periodo medianamente largo y, es por eso, que se podría hacer un antes y un después en la fotografía de este medio, plasmada hasta nuestros días.

En América Latina y en Chile existe poco material acerca de técnica fotográfica e historia de la fotografía. Sólo algunos libros, donde se destaca una recopilación muy buena de fotos en el periodo de la dictadura que hace

Gonzalo Leiva Quijada en sus tres libros: “Álvaro Hoppe: El Ojo en la Historia”, “AFI: Multitudes en Sombras” y “Luís Navarro: La Potencia de la Memoria”, pero este insuficiente análisis es ratificado también por Lorenzo Vilches en su libro “Teoría de la Imagen Periodística”, manifestando el valioso aporte de este elemento dentro de un diario:

“Los pocos estudios que existen tanto en Europa como en los EE.UU. sobre la foto de prensa coinciden en considerar el alto valor comunicativo de la foto en las páginas impresas: desde su función de señuelo para cazar al lector hasta la cognoscitiva para mejor comprender la ‘narración’ de las noticias. Pero, por lo menos hasta el momento, estas investigaciones se refieren especialmente al ámbito exclusivamente sociológico (...). No existen casi estudios emprendidos desde otras disciplinas”¹.

Por esto, esta investigación pretende determinar la calidad de la fotografía utilizada en la portada de “La Tercera”, por medio de:

- 1- Los parámetros universales de toda foto en general: Técnica, Estética y Contenido.
- 2- La medición de manipulación que hace Lorenzo Vilches en su libro “Teoría de la Imagen Periodística”, además de las zonas espaciales fotográficas de preferencia en la portada (tomadas del mismo libro).
- 3- Tipo de fotografía que hay en los diarios que hacen referencia las autoras Marcela Cerda y Jeanete Franco en su libro “El uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional”.
- 4- De acuerdo a la fuente de la cual proviene, es decir, si la imagen publicada es de agencias informativas, de los fotógrafos del diario, de archivo, de aficionados u otras fuentes (tales como Internet, de la televisión, etc. o si no tiene crédito la imagen.

¹ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 14.

5- El total de fotografías en la portada, la cantidad de imágenes sacadas en buena calidad y en mala calidad (desenfocadas), y las fotografías acompañadas de su pie de foto y título.

6- Posibles fotografías a blanco-negro y sepia, ya que en la portada siempre son a color.

7- Área² de la portada en su totalidad (que incluye texto, publicidad, fotografías y el espacio blanco del contorno), área del texto y los espacios en blanco, y área de las imágenes.

8- A que tipo de noticia corresponde la fotografía (deportes, policial, internacional, política, espectáculos, etc.).

Finalmente, en propias palabras de Lorenzo Vilches:

“Se propone reflexionar sobre la manera en que se puede llevar al lector de periódico hacia una teoría de la foto de prensa al mismo tiempo que hacia una educación visual de la información (...). Se trata de poner al lector en ‘situación de investigación’ sobre la foto de prensa (...)”³.

Pregunta principal.

¿Es periodística la fotografía de portada del diario La Tercera?

Preguntas secundarias.

a) ¿Qué es fotografía periodística?

b) ¿La fotografía se basa más en aspectos del mercado o en aspectos periodísticos?

² El área se saca multiplicando ancho por largo.

³ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 14.

- c) ¿Cuál es la situación de la fotografía periodística hoy en Chile?
- d) ¿Cuál fue la situación histórica de la fotografía? (Gobierno de la Unidad Popular, Dictadura)
- e) ¿El diario La Tercera, utiliza fotografía periodística en su portada?
- f) ¿Funciona la fotografía hoy sólo como diseño en la diagramación del diario?
- g) ¿Qué quiere recoger la fotografía en estos días?
- h) ¿La fotografía de portada de La Tercera, se ha basado en los estándares fijados por el autor?

Hipótesis.

La fotografía de portada del diario La Tercera, ha evolucionado negativamente en la obtención de la imagen, debido al cambio tecnológico del sistema tradicional al numérico, ocurrido el año 2001.

Objetivo general.

Determinar cómo se usa en el medio de comunicación escrito La Tercera, la foto de portada y si cumple los parámetros establecidos de una buena fotografía periodística.

Objetivos específicos.

- a) Analizar la importancia y la situación de la foto en este medio de comunicación escrito.
- b) Relacionar el rol de periodismo y fotografía en los medios de comunicación.

- c) Establecer lo que es fotografía periodística con fotografía ilustrativa, de archivo u otras clasificaciones que estarán en el marco metodológico.
- d) Detectar la manipulación de la fotografía en la portada de La Tercera.
- e) Determinar la función de texto y el lenguaje visual.
- f) A nivel teórico, investigar los alcances del discurso fotográfico como transmisor de mensajes informativos.
- g) Determinar el grado de participación que los fotógrafos tienen dentro de este medio escogido.

Metodología a emplear.

Para la investigación, es necesario definir el área investigativa. Para este trabajo, corresponderá un área mixta que tendrá investigación documentada con investigación de campo.

Así, se señalará como la combinación de investigación documental con investigación de campo a las *“cuyo método y tratamiento de datos se juntan ambos a fin de profundizar en el estudio del tema propuesto para tratar de cubrir todos los posibles ángulos de exploración”*⁴.

La investigación documental abordará brevemente la historia de la fotografía, tanto en el extranjero como en Chile, acentuando la foto periodística. Además se enriquecerá con algunas definiciones de fotografía y también estudios semiológicos propuestos por Lorenzo Vilches, para ver el impacto que tiene la imagen en las personas por su lugar espacial en la hoja, posiciones verticales u horizontales, estilos de fotos, manipulaciones, etc. y cómo ésta puede influir en las personas más que el texto.

⁴ MUÑOZ RAZO Carlos: *Cómo Elaborar y Asesorar una Investigación de Tesis*. México, Editorial Pearson Educación, Primera Edición, 1998, página 10.

A lo que se refiere a investigación de campo, se deberán establecer los parámetros de medición. Primeramente serán los universales de la fotografía que son: Técnica, Estética y Contenido y que están expresados en el libro: "Manual Completo de Fotografía", de Ronald P. Lovell, Fred C. Zwahlen y James A. Folts. También se examinará las zonas espaciales y la manipulación de la fotografía que están analizados en el libro: "Teoría de la Imagen Periodística", de Lorenzo Vilches, y finalmente se establecerá un análisis de la fotografía según su tipo, que estará sustentado por el libro: "El uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional", de Marcela Cerda y Jeanete Franco.

Además, se entrevistará a editores, periodistas, fotógrafos y semiólogos, para que por medio de sus experiencias den una visión más especializada al tema. Entre los entrevistados están el editor fotográfico de La Tercera, fotógrafos de la "vieja guardia" y profesionales actuales de este medio.

La tesis estará en el marco de una investigación de tipo descriptiva, que tomará este fenómeno de la fotografía periodística por un periodo y establecerá sus razones y causas. También tendrá un nivel explicativo, ya que por medio de las mediciones y las declaraciones de los entrevistados, es posible que se dé una explicación a lo que es fotografía periodística en los medios chilenos y en este medio en específico, además de afirmar o rechazar la hipótesis planteada.

Finalmente, la tesis mostrará las características de un fenómeno actual, y esto lo hará por su gran enfoque Cuantitativo, ya que se sostendrá la investigación en el análisis diario por las mediciones que se harán en un periodo de un año a todas las portada del diario La Tercera.

Entrevistas.

Carlos Espinoza: Editor fotográfico de La Tercera en el año a estudiar (2001). El fue el que realizó la transición de la fotografía tradicional a la digital. Actualmente es docente de distintas universidades e institutos y es dueño de la agencia fotográfica STOCK, junto a Hugo Infante.

Hugo Infante: Periodista y Fotógrafo. Ex editor general del diario La Tercera. Dueño de la agencia fotográfica STOCK junto a Carlos Espinoza. Su testimonio servirá para analizar las transiciones que ha tenido el medio.

Max Montecinos: Ex editor fotográfico del diario La Tercera, actualmente trabaja independiente en Chile Deportes, desarrollando la línea editorial y armando el equipo de prensa. También trabaja realizando la cobertura fotográfica del Rally Mobil, y para la agencia Reuters. Es el Director del Salón y del Concurso Nacional de Fotografía de Prensa. Su entrevista servirá para analizar aspectos técnicos de la imagen.

Mario Dávila: Actual editor fotográfico de La Tercera. Su entrevista pretende dar la visión actual de este medio en materia fotográfica.

Álvaro Hoppe: Fotógrafo. Su entrevista será para el marco histórico, el antes y después de la fotografía.

Álvaro Cuadra: Semiólogo. Doctor en semiología y letras. Su aporte será algunas definiciones como signo, símbolo, significante, significado, denotación y connotación, además de estudios sobre la imagen y las nuevas tecnologías.

Richard Ulloa: Fotógrafo del diario La Tercera.

Capítulo II

Marco Teórico.

Los inicios de la imagen.

Detener el tiempo, presente o pasado a través de nuestra memoria, sólo es posible gracias a la existencia de las imágenes que congelan pedazos de nuestra vida sobre las bases de una representación.

La imagen comunica, ya que trasmite información de un lugar a otro en el mundo. Siendo la imagen datos y mensaje comunicativo, es un texto posible de leer, interpretar y decodificar gracias a nuestros sentidos, en este caso de nuestra vista. Lorenzo Vilches⁵ define texto visual como un mapa en el cual el receptor descifra con la mirada, para así revelar ideas ya conocidas, como también para descubrir o inferir nuevos elementos.

“Si se reconoce el texto como unidad de comunicación, la unidad pertinente en semiótica (desde una óptica pragmática) no es ni el signo ni la palabra, sino el texto. En un juego de actos de comunicación, los emisores y los destinatarios no producen frases (o no reciben e interpretan signos), sino textos (...). Bajo esta perspectiva unificada del concepto de texto, las novelas, los programas de televisión, las informaciones periodísticas, las fotos y las pinturas pueden ser estudiadas como textos”⁶.

De acuerdo a la evolución que ha tenido el hombre, éste no siempre fue un “animal visual” como en la actualidad.

Según Román Gubern⁷, es difícil analizar la evolución del órgano de la vista, sin embargo *“es muy razonable aceptar que el fotorreceptor primitivo, acaso*

⁵ Lorenzo Vilches es licenciado en Filosofía, doctor en Ciencias de la Información y profesor de Teoría de la Imagen en el Departamento de Teoría de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

⁶ VILCHES Lorenzo: *La Lectura de la Imagen. Prensa, Cine, Televisión*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Edición, 1984, páginas 31-32.

⁷ Román Gubern nació en Barcelona en 1934. Doctor en derecho, ha desplegado una amplia actividad en el seno de la industria, la investigación y la pedagogía de los medios audiovisuales. Ha trabajado como investigador de la comunicación de masas en el Massachusetts Institute of Technology y ha sido profesor de Cinematografía en la Universidad de Souther California (Los Ángeles, EE.UU). Es además catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde 2004, tras su jubilación, ejerce como Catedrático Emérito en la misma institución y dirige el master de Documental Creativo en esta misma casa de estudios. Fuente: <http://www.romangubern.com/curriculum.php>, consulta 23/06/2009.

una mácula fotosensible en el ectodermo⁸, fue evolucionando funcionalmente antes los retos sucesivos de la selección natural⁹. El hombre se condicionó a la adversidad, a la supervivencia del individuo de acuerdo a las características del medio ambiente que le rodeó.

Al inicio de la evolución humana, el ojo sólo entregaba información sobre el origen de los focos de luz, y más tarde se acondiciona ante la presencia de sombras logrando la apreciación a distancia. En ese momento, el ojo fue cambiando según las condiciones que se imponían al hombre para seguir viviendo y desarrollándose, *“evolución que condujo desde la información de luz y de sombra, capaz de revelar toscamente distancia, a la detección del calor, las formas y la estereovisión”¹⁰.*

El actual escenario que enfrenta la civilización, ha obligado a las personas a desarrollar con mayor fuerza la vista por sobre los otros sentidos. Hay cálculos que dicen que *“el sesenta y cinco por ciento de nuestra información precede de la vista, el veinticinco por ciento se obtiene a través del oído y el restante diez por ciento mediante los otros sentidos.*

Tan fundamental es la función de la vista en la vida humana que ha moldeado profundamente nuestro lenguaje y decimos en escaso rigor, por ejemplo, ‘fui a ver tal ópera’ o ‘he visto tal ópera’, en lugar de utilizar el más pertinente, en este caso, el verbo oír”¹¹.

El desarrollo del órgano de la visión además ve lo que pasa a nuestro alrededor generando algo en el hombre, dando a conocer información para que nuestro cerebro lo procese. El ojo sólo funciona como un receptor de rayos luminosos, para que luego nuestra razón le dé un significado. El ser humano sería el único mamífero que tiene la capacidad de que en su retina trasmite una forma que el cerebro analiza y da un sentido.

⁸ Ectodermo, biología: La capa u hoja externa del blastodermo. Blastodermo, fisiología: Conjunto de las células procedentes de la segmentación del huevo de los animales. Fuente: Diccionario Aristos 3, Editorial Ramón Sopena 1992.

⁹ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 6.

¹⁰ Op. cit., página 6.

¹¹ Op. cit., página 1.

En los animales, si bien algunos ven mejor que el hombre como el halcón, no son capaces de estimularse por el objeto representado y dar un significado a lo que ven.

La imagen visual ha ido evolucionando junto al hombre a lo largo de la historia y se ha dividido en tres eras¹²:

La Logosfera.

Corresponde a la etapa de los ídolos, que se extiende desde la invención de la escritura hasta la creación de la imprenta. Investigaciones arqueológicas han podido encontrar material simbólico que datan de “30.000 años a.C. y algunos autores firman que el hombre habría dado los primeros pasos en este tipo de expresión hace 60.000 años”¹³.

En la antigüedad, antes de la invención de la escritura, el medio por el que se expresaban los humanos y se ha podido estudiar aquellas civilizaciones, son las representaciones icónicas¹⁴ que el hombre prehistórico hacía de su entorno, de plantas y animales que le rodeaban. A medida de su evolución intelectual,

¹² Las tres eras son definidas por Régis Debray en: “*Vie et mort de l’image. Une histoire du regard en Occident*”, *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la Mirada en Occidente*. París, impreso en Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Reimpresión, 1998, página 117, capítulo 8 “*Las tres edades de la mirada*”.

Régis Debray nació el 2 de septiembre de 1940 en París. Filósofo y escritor, es influido por pensamientos marxistas y en 1960, tras la Revolución Cubana, viaja y se reúne con Fidel Castro y el “Che” Guevara, al que siguió en su camino de extender la revolución hasta Bolivia, para acompañarlo en el movimiento guerrillero que combatía la dictadura en ese país. Poco antes de la muerte de su amigo, el “Che”, en 1967, fue capturado, torturado, juzgado y condenado a 30 años de prisión en Bolivia. El 27 de junio de 1969 fue amnistiado y es liberado en 1970. “*Vida y Muerte de la Imagen*”, fue escrito en 1995.

Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9gis_Debray, consulta 18/10/2009.

¹³ COLLE Raymond: *Iniciación al Lenguaje de la Imagen*. Santiago, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Primera Edición, 1993, página 184.

Raymond Colle es Licenciado en Ciencias Morales y Religiosas de la Universidad de Lovaina, Bélgica, donde se especializó también en temas de comunicación. Profesor adjunto de la escuela de periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Chile, imparte cursos en el área de la Informática aplicada al periodismo, entre ellos un curso de “Infografía” en que expone sus conocimientos en el campo de los lenguajes icónicos.

¹⁴ Román Gubern define al ícono como “La simbolización de un referente, real o imaginario, mediante unas configuraciones artificiales (dibujo, barro de una escultura, etc.), que lo sustituyen en el plano de la significación y le otorgan una potencia comunicativa.

GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 63.

pudo tener otros medios de comunicación como la escritura, la fotografía o lo audiovisual.

“Sepulturas de Auriñaciense y dibujos de color ocre ejecutados en huesos, 30.000 años a.C. Composiciones radiantes de Lascaux: un hombre boca arriba, con cabeza de pájaro, un bisonte herido, caballos que huyen bajo las flechas, 15.000 a.C. (...). Mastabas menfitas e hipogeos del Alto Egipto, con sus sarcófagos de grandes ojos pintados, las barcas del más allá y las ofrendas de víveres en el muro, 2.000 años a.C. (...) Frescos rebosantes de vida de las necrópolis etruscas, 800 años a.C. Frescos de Plutón y Perséfone en la tumba del rey Filipo de Macedonia, 350 años a.C. Bajorrelieves de las sepulturas romanas. Catacumbas cristianas”¹⁵.

La capacidad de los primeros hombres para representar imágenes se debió a tres condiciones psicológicas:

1-*“En la memoria figurativa, que permite recordar y reconocer las formas y colores de los seres y de los objetos.*

2- *En la intencionalidad de fijar iconográficamente y por medios simbólicos los contenidos de la percepción, es decir, aquellas formas y colores antes indicados, aunque fueran voluntariamente distorsionados o estilizados.*

3- *En una propiedad de pensamiento abstracto: la clasificación categorial de los signos, lo que permite establecer y fijar un repertorio de símbolos iconográficos dotados de valor semántico estable, asociados a los contenidos de la percepción visual. Gracias a esta facultad es posible la representación genérica (un perro, un hombre, una nariz) que trascienda la concreción singular propia del retrato”¹⁶.*

¹⁵ DEBRAY Régis: *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la Mirada en Occidente*. París, impreso en Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Reimpresión, 1998, página 20.

¹⁶ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 50.

De esta forma el ser humano aprendió a realizar representaciones icónicas, que tal como lo observó Claude Levi-Strauss *“son intermediarias entre el precepto y el concepto, de tal modo que el signo icónico se convierte desde su nacimiento en mediador, al sustituir la experiencia visual del mundo por la información manufacturada, aunque investida de atributos mágicos y rituales”*¹⁷.

En este periodo, las representaciones icónicas están ligadas a la magia, habiendo una estrecha relación con el origen etimológico de la palabra “imagen” que viene de “imago”, “magus”, “magicus”, idealizando lo eterno, lo ausente y grabar un instante preciso, concepto presente hasta el día de hoy. Las grandes civilizaciones como los egipcios, los griegos y los romanos tomaron esta idea y es por eso que pintaban espectacularmente las tumbas de sus faraones o emperadores.

En la fotografía, es el hecho de captar para siempre en un segundo, lo que pasó de un suceso en un tiempo que jamás se volverá a repetir, *“porque aunque la valoración y el uso social de las imágenes hayan pasado, a lo largo de tantos siglos, de la función ritual y mágica primigenia a la función estética o informativa, nunca han perdido del todo sus componentes mágicos, exorcisadores o culturales que tuvieron en sus orígenes”*¹⁸.

¹⁷ GUBERN Román: Op. cit., página 61.

Claude Levi-Strauss nació en Bruselas el 28 de noviembre de 1908 y murió en París, el 30 de octubre de 2009. Es un antropólogo francés, una de las grandes figuras de su disciplina, fundador de la antropología estructural e introductor a las Ciencias Sociales del enfoque estructuralista basado en la lingüística estructural de Ferdinand de Saussure. Dado el peso de su obra, dentro y fuera de la antropología, ha sido uno de los intelectuales más influyentes del siglo XX.

http://es.wikipedia.org/wiki/Claude_L%C3%A9vi-Strauss, consulta 10/11/2009.

La idea que saca el libro de Román Gubern: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*, de Claude Levi-Strauss es de su libro: *“La Pensée Sauvage”*. “De la misma manera, los elementos de reflexión mítica se sitúan siempre a la mitad de camino entre preceptos y conceptos. Sería imposible extraer a los primeros de la situación concreta en que aparecieron, en tanto que el recurso a los segundos exigiría que el pensamiento pudiese, provisionalmente, poner sus proyectos entre paréntesis. Ahora bien, existe un intermediario entre la imagen y el concepto: es el signo, puesto que siempre se le puede definir, de la manera iniciada por Saussure a propósito de esa categoría particular que forman los signos lingüísticos, como un lazo entre una imagen y un concepto, que, en la unión así realizada, desempeña respectivamente los papeles de significante y significado”.

LEVI-STRAUSS Claude: *El Pensamiento Salvaje*. París, impreso en México, Editorial Fondo de Cultura Económica, Tercera Reimpresión en español, 1975, página 37.

¹⁸ GUBERN Román: Op. cit., página 63.

Con el transcurso de los siglos, el hombre se hizo conciente de la influencia de las imágenes sobre las personas. En el Medioevo, la Iglesia Católica tomó potentemente el lenguaje visual y lo usó para mostrar su supremacía hacia las personas, teniendo majestuosas pinturas en los muros, techos y vitrales de las catedrales con imágenes omnipotentes para los fieles, describiendo la creación o la vida de Cristo y constituyendo la Biblia de los analfabetas que eran la gran mayoría de las personas. Los papas y obispos eran privilegiados que accedían y manejaban manuscritos, en cuyas páginas se apreciaban gran cantidad de dibujos y pinturas.

“La Iglesia ha de utilizar todos los modos de expresión humanos, especialmente los que son mejor recibidos en cada cultura y época. (...) El lenguaje icónico presenta mejor el misterio en cuanto ha de respetar existencias estéticas, y es característico de la estética el predisponer a la contemplación”¹⁹.

Pero si bien, las pinturas tenían una muy buena acogida por parte de las autoridades de la Iglesia Católica, la fotografía no tuvo ese recibimiento en sus primeros años.

“Querer fijar reflejos fugases no sólo es una imposibilidad, tal como ya han demostrado experiencias muy serias realizadas en Alemania, sino que ese querer linda con el sacrilegio. Dios creó al hombre a su imagen y ninguna máquina humana puede fijar la imagen de Dios; debería traicionar de golpe sus propios principios eternos para permitir que un francés, en París, lanzara al mundo invención tan diabólica”²⁰.

Así, la imagen se transforma en un elemento importantísimo en esta época para occidente.

¹⁹ COLLE Raymond: *Iniciación al Lenguaje de la Imagen*. Santiago, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Primera Edición, 1993, página 182.

²⁰ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 67.

La Grafosfera.

Es la era del arte, que se extiende desde la imprenta hasta la televisión a color. Si antes la Iglesia hace de intermediaria entre Dios y los hombres y utilizaba los icónicos para tener dominación de los fieles, ahora en la Era del Arte o Grafósfera que comienza entre los siglos XV y XVI, el ser humano se hace dueño de sus imágenes.

El placer estético no es solamente religioso, sino que adquiere su valor por sí solo. Las imágenes pasan así de lo sacro a lo laico y también, paralelamente a las imágenes, en la escritura se pasa del manuscrito a la imprenta.

En el Renacimiento la imagen invade todos los lugares en la vida del hombre: templos, palacios, calles. La perfección máxima del hombre está sujeta a las imágenes en este periodo.

También con la aparición de la imprenta se masifican los libros y marca una diferenciación en la historia al separar el texto de la imagen.

“Los libros fueron cada vez menos ilustrados y, a la margen de una arte visual reservado a una elite, se difundió una abundante estampería popular (nuestros aún comunes santitos). La cultura oficial en occidente se tornó libresca y basada casi exclusivamente en el lenguaje verbal y la escritura alfabética. La imagen impresa se tornó en ‘pariente pobre’ y circulaba muchas veces en forma clandestina”²¹.

²¹ COLLE Raymond: *Iniciación al Lenguaje de la Imagen*. Santiago, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Primera Edición, 1993, página 25.

Sin embargo, la fotografía cambiará la historia de la imagen. Aunque los inicios de la fotografía se remontan a 1604 con la cámara oscura, fue a principios del siglo XIX cuando Joseph Nicéphore Niépce²² comenzó a dar los primeros pasos en la revolucionaria técnica fotográfica. La importancia radicó en la impresión de realidad a través de la fotografía, muchos más que la pintura mecanizando las representaciones visuales y la base de lo que sería posteriormente el cine y los *mass media* electrónicos.

Aún cuando la fotografía no fue la primera forma multiplicadora de imágenes, ya que existía el grabado sobre madera, acero, monedas, dibujos en billetes y sellos, sí significó la introducción a la automatización en el trabajo manual de las ilustraciones. Así la luz reemplazó a la mano del artista y comienza una larga transición desde las artes plásticas a la industria visual.

Quien se encargó del problema de la reproductividad de la imagen, ya que Joseph Nicéphore Niépce nunca pudo hacer más que una sola única

²² Joseph-Nicéphore Niépce nació en Chalon-sur-Saône Borgoña, el 7 de marzo de 1765 y murió en Saint-Loup-de-Varennes, el 5 de julio de 1833. Fue un terrateniente francés, químico, litógrafo y científico aficionado que inventó junto a Daguerre, la fotografía. Interesado en la litografía, comenzó sus experiencias con la reproducción óptica de imágenes realizando copias de obras de arte. Sus primeros experimentos, en 1813, utilizaban gomas resinosas expuestas directamente a la luz del sol. Su primer éxito en la obtención de medio sensible a la luz vino con el uso de asfalto disuelto en aceite.

Tuvo la idea de emplear una cámara oscura junto con las sales de plata sensibles a la luz para tratar de conseguir imágenes fijas. Empezó utilizando la piedra como soporte para fijar las imágenes, aunque desistió pronto por los grandes problemas que acarreaba. Siguió entonces con el papel, luego con el cristal y, por último, con diversos metales como el estaño, el cobre y el peltre.

Obtuvo las primeras imágenes fotográficas de la historia en el año 1816, aunque ninguna de ellas se ha conservado. Eran fotografías en papel y en negativo, pero no se dio cuenta de que éstos podían servir para obtener positivos, así que abandonó esta línea de investigación. Un par de años después obtiene imágenes directamente en positivo, sacrificando de este modo las posibilidades de reproducción de las imágenes, por ser las obtenidas imágenes únicas.

La foto más antigua que aún se mantiene es de él y se llama “Vista desde la ventana en Le Gras” de 1826, donde Niépce, desde una ventana del tercer piso de su casa, saca una fotografía de campo en Le Gras, Francia. Pero Roland Barthes en su libro “La Cámara Lúcida, Nota Sobre la Fotografía”, pone de manifiesto que la primera imagen sería otra, una mesa dispuesta para ser utilizada en una comida. La fotografía se llama “La Mesa Puesta”, del año 1822.

impresión, fue William Fox Talbot²³, quien inventó el sistema negativo-positivo sobre el papel fotosensible. Así en este momento, la fotografía nace para formar parte de la cultura de masas y según Román Gubern, se convierte en una *“novedad revolucionaria en el campo de la comunicación icónica, por la asociación de tres características esenciales:*

1- Por su génesis no artesanal, sino automatizada, de la imagen.

2- Por su reproductibilidad ilimitada, basada primero en el proceso negativo-positivo y luego en la técnica del fotograbado.

3- Por su democratización de la producción de imágenes, debido al rápido abaratamiento del medio y a la simplificación técnica de su uso”²⁴.

El renacer científico y tecnológico de comienzos del siglo XIX, gracias a las revoluciones francesa e industrial, ayuda al nacimiento de la fotografía junto con el movimiento positivista que quería un conocimiento exacto y científico del mundo. Nacen figuras importantes como Friedrich Hegel en la filosofía, Auguste Comte en una naciente sociología, Charles Darwin en la biología y

²³ William Henry Fox Talbot nació el 11 de febrero de 1800 y murió el 17 de septiembre de 1877. De nacionalidad inglesa, fue inventor, fotógrafo, arqueólogo, botánico, filósofo, filólogo, matemático y político. Creó el procedimiento conocido como calotipo, al que precedieron sus dibujos fotogénicos.

De forma paralela a los trabajos de Niepce y Daguerre, obtuvo los primeros resultados a sus investigaciones fotográficas en el año 1834 al obtener una serie de imágenes de flores, hojas, telas, etc., por contacto de los objetos con la superficie sensibilizada, sin usar por tanto la cámara oscura. Talbot consiguió de esta manera imágenes en negativo que era capaz de fijar para impedir que la luz las hiciese desaparecer. A estas imágenes les otorgó el nombre de dibujos fotogénicos.

Tras estos logros comenzó a trabajar con la cámara oscura. En el año 1835 obtiene su primer negativo en un tamaño muy pequeño y para el que necesitó una exposición de media hora. No avanzó mucho en los siguientes años ya que sólo fue capaz de obtener imágenes pequeñas e imperfectas sobre papel y en negativo.

Las imágenes positivas obtenidas mediante el Calotipo son poco nítidas y carecen de una escala de grises a diferencia del Daguerrotipo, Sin embargo, resulta ser un procedimiento más económico y más fácil de utilizar, requiriendo además de un tiempo de exposición de unos treinta segundos.

Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/William_Henry_Fox_Talbot, consulta 30/08/2009.

²⁴ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 147.

Karl Marx en una nueva concepción social del mundo que perdura hasta nuestros días.

La sistematización de la fotografía hizo que no sólo un profesional pudiera hacer uso de ella. La creación de imágenes se masificó y la empresa norteamericana Eastman Kodak fue la primera que en 1888 comenzó a ofrecer al público la primera cámara portátil, además de vender la película y ofrecer el revelado.

La Videosfera.

Es la era visual que perdura hasta nuestros días. Con la invención de la fotografía y luego del cine y la televisión, se transformaron las intensiones y la significación de las imágenes, convirtiéndose en un producto de mercado y una de las principales fuentes de poder en la sociedad contemporánea.

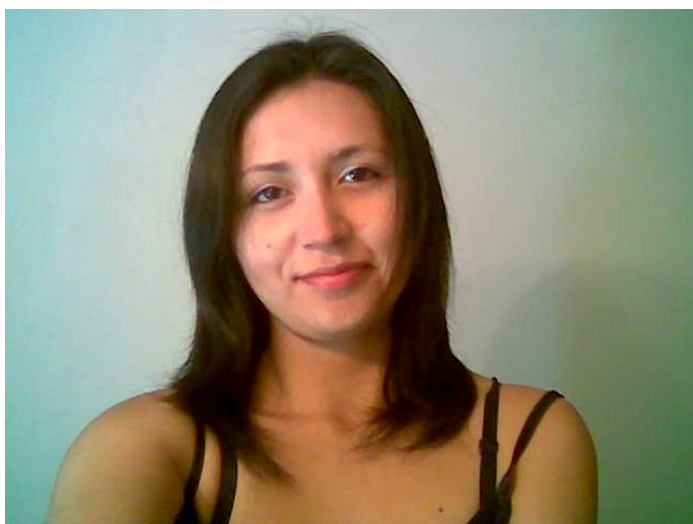
La antigua idea que el hombre tenía de retratar la realidad para un ritual mágico y dejar algún testimonio histórico, o el fervor de que tenía la Iglesia Católica en la Edad Media de representar la religiosidad a través de las imágenes, se acaban cuando aparecen en ser humano las ideas de economía, política y sociedad y con esto acceder y tener el poder en el uso de la imagen.

Antes, la imagen clásica funcionaba para satisfacer el placer de las personas y retrataba la realidad, mientras que actualmente lo visual es la propia realidad mostrada en tiempo real.

El creciente y vertiginoso avance del mundo ha hecho que la imagen forme parte de un nuevo producto novedoso, la información, que *“se ha convertido en el principal carburante intelectual de la sociedad postindustrial, verdadera energía del valor sémico utilizada en un hardware comunicacional”*²⁵.

²⁵ GUBERN Román: Op. cit., página 399.

La inmediatez de los medios de comunicación actualmente como la televisión abierta y por cable²⁶, teléfono, fax, Internet, mail, MSN, Facebook, Twitter, transmisiones vía satélite, etc. han acortado las distancias y el tiempo, provocando que la información en un instante dado sea renovada por otra al minuto siguiente, bombardeando al receptor que se ha convertido en un animal comunicacional que necesita esta información para su día a día.



La tecnología está tan avanzada, que es posible mandar una fotografía de excelente calidad sacada de un teléfono celular, a una red social como Facebook o Twitter. En el ejemplo, la foto está sacada con un celular Nokia modelo 6020.

Fuente de la foto: archivo personal.

La invención del cine y luego de la televisión, provocó una revolución en el tema de la imagen y de la información, acelerando de manera significativa el desarrollo de la era visual.

Por su masividad, la televisión es sin duda uno de los inventos que más ha influido y penetrado en el hombre por su capacidad audio-visual de transmitir mensajes, con códigos y retórica diferentes, pero que unidos forman un contexto cultural. La información de la televisión se hace más concreta, más sencilla y fácil de retener que un discurso escrito más o menos abstracto.

La televisión “al incorporarse a la familia de los medios de comunicación icónicos, tras la fotografía, el cartel, el cómic y el cine, las características técnicas de la comunicación como medio de telecomunicación contribuyeron a

²⁶ Cabe decir que el 14 de septiembre de 2009, Chile acogió la norma de televisión digital japonesa, que ha adoptado Brasil, haciendo posible que se capte la televisión abierta gratuita en celulares, así como desplegar la alta definición y una mayor diversidad de canales, que permitirán que el receptor tenga más inmediatez en la información.

Fuente: http://www.subtel.cl/prontus_tvd/site/artic/20090914/pags/20090914093202.html, consulta 18/10/2009.

*liberar al hombre de la lentitud del desplazamiento corporal y de la insuficiencia de sus sentidos*²⁷.

El rápido, masificado y descontrolado desarrollo de la imagen, ha achicado nuestro planeta, la electrónica suprime tiempo y distancias viajando en cosa de segundos de un continente a otro en tan sólo unos instantes. *“Hoy resulta evidente que nos alejamos de la Grafosfera para ingresar al vértigo de los flujos audiovisuales hipermediales, convergencia sincrónica de los códigos digitales y sus interfaces de lenguaje: la Videosfera*²⁸.

La imagen tiene un gran poderío y siempre ha sido manejada por los grupos de elite y los más poderosos. Por esto, sí pensamos que cada Era estuvo dirigida por una cultura distinta, se puede afirmar que la Logosfera fue regida por los griegos, la Grafosfera de los italianos y la Videosfera de los norteamericanos.

Estos estereotipos visuales impuestos en los medios de comunicación provenientes de los Estados Unidos con su gran poder económico para establecerlos, desarrollando una cultura de la imagen. Estereotipos que se hacen mundiales como las películas, festividades, música, modas, etc., que se conoce como la Hiperindustria Cultural.

El funeral de Michael Jackson es un ejemplo palpable de la Hiperindustria Cultural, ya que el cantante pop logró traspasar las fronteras de Estados Unidos, primero con su música y hace muy poco con su deceso. Internet minuto a minuto actualizaba los datos de las razones de su fallecimiento y finalmente su noticia “borró” otras informaciones importantes, tanto nacionales como internacionales, saturando de imágenes los medios para informar con la primera imagen en exclusiva sobre su muerte, cuando se ve borrosamente a éste, ya sin vida, trasladado en una camilla hacia el hospital de Los Ángeles.

²⁷ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 338.

²⁸ CUADRA Álvaro: *La Biblioteca de Babel. Memoria y Tecnología*. Santiago de Chile, 2006, página 12. Álvaro Cuadra es Licenciado y Magíster en Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Doctor en Semiología y Letras de la Universidad de La Sorbona en París. Realiza la cátedra de Teoría de la Comunicación en la Escuela. Ha publicado tres libros: *“De la Ciudad Letrada a la Ciudad Virtual”* (2003), *“Paisajes Virtuales”* (2005) e *“Hiperindustria Cultural”* (2008).

Un fenómeno importante de la Videosfera es la llamada Videopolítica, cuando la política traspasa sólo el tema de la información en su cobertura televisiva, y se transforma en un dogma de ideas permanente en un medio de comunicación.

“Ya no cuando es pura exhibición, alusión o tratamiento, sino que ella estaría alojada en su propia producción y circulación discursiva. (...) La política en televisión no se comporta sólo como referencia, no sólo como información, no sólo como aparición, no sólo como espectáculo, no sólo como evento, sino que la significación política de la televisión cruza más bien toda su malla programática, constituyendo a la propia televisión como un agente discursivo y un dispositivo de enunciación política”²⁹.

Por esto, se ha remplazado las experiencias directas de la realidad por las experiencias indirectas virtuales de los medios de comunicación de masas, que manejados por la Hiperindustria Cultural tratan de esconder su condición de manipuladores. Siempre detrás de cada empresa periodística, radio o canal de televisión hay una ideología política, económica, religiosa o moral, una forma de pensamiento que se refleja a la hora de dar las informaciones.

“En esta explosión a las industrias de la imagen se detecta sin dificultad una creciente adicción del público a una civilización icónica supranacional, pero modelada sobre todo con criterios estéticos e ideológicos de acuñación norteamericana, que van desde el ámbito de la publicidad al de las fabulaciones narrativas audiovisuales. Por otra parte, tal abundancia de imágenes, en vez de mostrarnos la realidad nos la oculta, en vez de exhibir el mundo lo deforman, porque con su profusión pretenden enmascarar con frecuencia las carencias sociales que nos rodean”³⁰.

²⁹ CUADRA Álvaro: *Hiperindustria Cultural. Redes y Laberintos*. Santiago de Chile, 2006, página 18.

³⁰ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987 páginas 404-405.

Cuadro resumen de las eras de la imagen³¹:

LA IMAGINERÍA TIENE POR... PRINCIPIO DE EFICACIA (O RELACIÓN CON EL SER)	EN LOGOSFERA (después de la escritura) RÉGIMEN ÍDOLO Presencia (trascendente) La imagen es vidente	EN GRAFOSFERA (después de la imprenta) RÉGIMEN ARTE Representación (ilusoria) La imagen es vista	EN VIDEOSFERA (después de lo audiovisual) RÉGIMEN VISUAL Simulación (numérica) La imagen es visionada
MODALIDAD DE EXISTENCIA	VIVA La imagen es un ser	FÍSICA La imagen es una cosa	VIRTUAL La imagen es una percepción
REFERENTE CRUCIAL (PRINCIPIO DE AUTORIDAD)	LO SOBRENATURAL (Dios)	LO REAL (La naturaleza)	LO EJECUTANTE (La máquina)
FUENTE DE LUZ	ESPIRITUAL (de dentro)	SOLAR (de fuera)	ELÉCTRICA (de dentro)
META Y ESPERA DE...	PROTECCIÓN (y salvación) La imagen capta	DELEITE (y prestigio) La imagen cautiva	INFORMACIÓN (y juego) La imagen es captada
CONTEXTO HISTÓRICO	De la MAGIA a lo RELIGIOSO (Tiempo cíclico)	De lo RELIGIOSO a lo HISTÓRICO (Tiempo lineal)	De lo HISTÓRICO a lo TÉCNICO (Tiempo puntual)
DEONTOLOGÍA	EXTERIOR (Dirección teológico-política)	INTERNO (administración autónoma)	AMBIENTE (gestión tecno-económica)
IDEA Y NORMA DE TRABAJO	YO ENSALZO (una fuerza) según la Escritura (canon)	YO CREO (una obra) de acuerdo con lo ANTIGUO (modelo)	YO PRODUZCO (un acontecimiento) según Mí mismo (modo)
HORIZONTE INTEMPORAL (Y SOPORTE)	LA ETERNIDAD (repetición) duro (piedra y madera)	LA INMORTALIDAD (tradición) blando (tela)	LA ACTUALIDAD (innovación) inmaterial (pantalla)
MODO DE ATRIBUCIÓN	COLECTIVA= ANONIMATO (Del mago al artesano)	PERSONAL= FIRMA (Del artista al genio)	ESPECTACULAR= Garra, Logo, marca (Del empresario a la empresa)
FABRICANTES ORGANIZADOS EN...	CLERICATURA → CORPORACIÓN	ACADEMIA → ESCUELA	RED → PROFESIÓN
OBJETO DE CULTO	EL SANTO (Yo os protejo)	LO BELLO (Yo os complazco)	LO NUEVO (Yo os sorprendo)

³¹ DEBRAY Régis: *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la Mirada en Occidente*. París, impreso en Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Reimpresión, 1998, páginas 178-179.

INSTANCIA DE GOBIERNO	1) CURIAL = el Emperador 2) ECLESIAÍSTICA= Monasterios y Catedrales 3) SEÑORIAL= el Palacio	1) MONÁRQUICA= ACADEMIA 1500-1750 2) BURGUESA= SALÓN+CRÍTICA + GALERIA 1968	MEDIA/MUSEO/ MERCADO (artes plásticas) PUBLICIDAD (audiovisual)
CONTINENTE DE ORIGEN Y CIUDAD-PUENTE	ÁSIA— BIZANCIO (entre Antigüedad y cristiandad)	EUROPA— FLORENCIA (entre cristiandad y modernidad)	AMÉRICA-NUEVA YORK (entre lo moderno y posmoderno)
MODO DE ACUMULACIÓN	PÚBLICA: el Tesoro	PARTICULAR: la Colección	PRIVADO/PÚBLICO La Reproducción
AURA	CARISMÁTICA (anima)	PATÉTICA (animus)	LÚDICA (animación)
TENDENCIA PATOLÓGICA	PARANOIA	OBSESIVA	ESQUIZOFRENIA
OBJETO DE LA MIRADA	A TRAVÉS DE LA IMAGEN La videncia transita	MÁS QUE LA IMAGEN La visión contempla	SÓLO LA IMAGEN El visionado controla
RELACIONES MUTUAS	LA INTOLERANCIA (religiosa)	LA RIVALIDAD (personal)	LA COMPETENCIA (economía)

Definiciones de fotografía.

Según Román Gubern y la que más acertada al fenómeno de la fotografía:

“Concebida tradicionalmente como una duplicación fotoquímica y bidimensional, de la percepción visual instantánea y monocular, la fotografía puede ser definida, en términos genéricos, como una tecnología comunicativa que permite fijar ópticamente un fragmento del universo visual en un tiempo dado, para perpetuarlo bidimensionalmente a través del tiempo y del espacio y procurar a su(s) destinatario(s) una experiencia óptica vicarial relativa a aquella escena matricial alejada en el tiempo y acaso en el espacio. Tal destinatario puede ser espectador de la escena matricial (en el caso de ser su propio fotógrafo) o no. En el primer caso la fotografía es una cristalización física de su propia percepción, y memoria visual; en el segundo, proporciona un acceso técnico a la percepción y a la coparticipación en su memoria visual (fundamento de la “memoria colectiva” del fotoperiodismo y de las fototecas)”³².

³² GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 154.

Además dice que el realismo de la fotografía reside en su fama documental, su dimensión mágica y por la idéntica apariencia del objeto fotografiado con su referente. *“En sentido lato, pero a la vez riguroso, habría que definir simplemente a la fotografía como cualquier alteración de la emulsión fotosensible, aún a sabiendas de que cualquier alteración incluye tanto a las voluntarias como a las involuntarias, a las intencionales y a las causales, como aquella primera radiografía que permitió a Roentgen descubrir por azar los rayos X”*³³.

El francés Roland Barthes³⁴, autor obligado en la investigación fotográfica, explica en “La Cámara Lucida, Nota Sobre la Fotografía”:

*“Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intensiones): hacer experimentar, mirar. El Operator es el fotógrafo. Spectator somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquél o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente... el Spectrum de la Fotografía”*³⁵.

Considerando el origen etimológico de la palabra: Foto=Luz y Grafía= Escribir (fotografía es “escribir con luz”), el hombre ha logrado imitar el procedimiento realizado por el ojo humano, pero a través de la cámara oscura, ya que un

³³ GUBERN Román: Op. cit., página 155.

³⁴ Roland Barthes nació en Cherburgo el 12 de noviembre de 1915 y murió en París, el 25 de marzo de 1980. Fue escritor, ensayista y semiólogo francés. Realizó sus estudios secundarios en el instituto Louis-le-Grand, para luego hacer filología clásica en la Facultad de Letras de la Universidad de París. Tuvo un primer achaque tuberculoso en 1934, y estuvo curándose hasta el año siguiente en los Pirineos. Se licenció en Letras Clásicas (1939) y en Gramática y Filología (1943), pues tuvo que interrumpir sus actividades en 1941 dada su enfermedad.

Después de la Segunda Guerra Mundial, entre 1952 y 1959 trabajó en el Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS), en París. Fue nombrado jefe de Trabajos de Investigación y luego en 1962, jefe de estudios de la Escuela Práctica de Altos Estudios, organismo donde se dedicó a la desarrollar una sociología de los símbolos, los signos y las representaciones. A partir de esta fecha su nombre empezó a crecer gracias a sus libros, artículos y docencia.

Roland Barthes murió en 1980 tras ser atropellado en la calle frente a la universidad de La Sorbona. Su último libro *“La chambre claire”, (La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía)* salió por esos días. http://es.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes, consulta 9/11/2009.

³⁵ BARTHES Roland: *La Cámara Lúcida, Nota Sobre la Fotografía*. Barcelona, Editorial Paidós, Primera Edición, 1980, página 35.

lente recibe la información luminosa de los objetos y los imprime en material fotosensible, convirtiéndolo luego en una imagen permanente. Tras el revelado y fijado, y actualmente con la tecnología de las cámaras digitales donde la imagen se transforma en píxeles, que son pequeños cuadrados que unidos a millones, forman la impresión fotográfica de la luz y comunican su contenido a la vista.

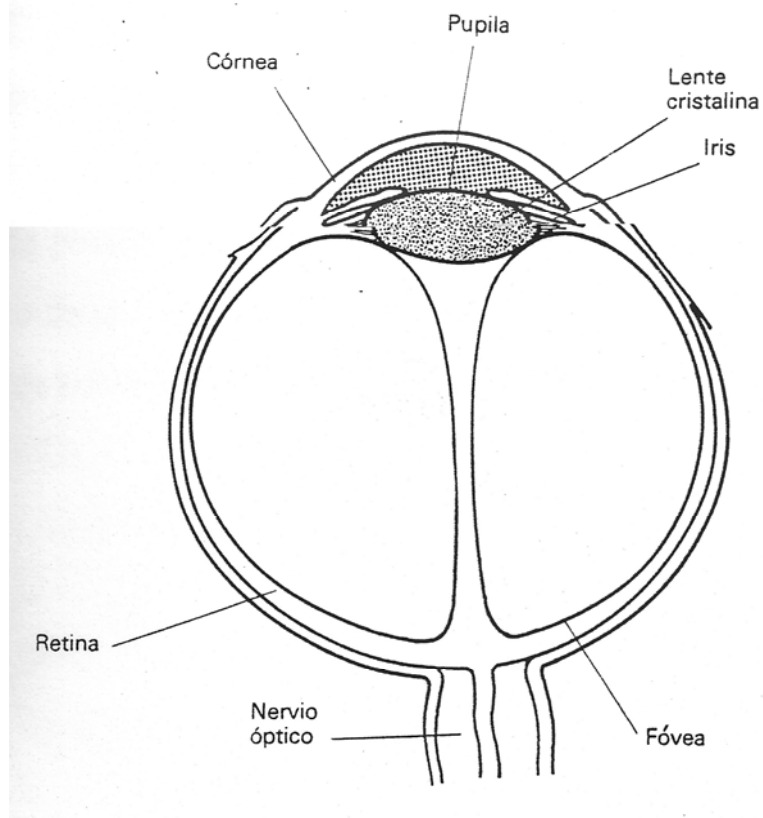
El resultado de este proceso no tiene un real significado hasta que se da “*el juego dialéctico entre un productor y un observador*”³⁶, cuando se concreta la situación comunicativa. Así, la fotografía logra un intercambio de información entre el que hace la toma, el fotógrafo, que ilustra su propia percepción del entorno y de quien la recibe, el lector, que decodifica el mensaje de acuerdo a su propia cultura visual.

La visión en el ser humano.

Antes que el lector llegue a comprender la información de un diario, existen procesos físicos que establecen la percepción en la lectura de la imagen de un texto, y que parten en el funcionamiento del ojo humano, uno de los más complejos del cuerpo humano.

Consiste su funcionamiento por el cristalino, que es la lente óptica del ojo, que proyecta una imagen empequeñecida e invertida sobre un grupo de células fotorreceptoras que transforman esa información visual (energía luminosa), en impulsos eléctricos procesados por el cerebro.

³⁶ VILCHES Lorenzo: *La Lectura de la Imagen. Prensa, Cine, Televisión*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Edición, 1984, página 14.



En el centro de la retina hay una leve concavidad en forma de círculo, conocida como *fóvea centralis*, y que permite tener una visión nítida. Está muy especializada en definir los colores y detalles de los objetos. *“Gracias a la fóvea podemos leer grupos de letras o imágenes del periódico que se hallan en una zona de no más de 2 centímetros de ancho por uno de alto”*³⁷.

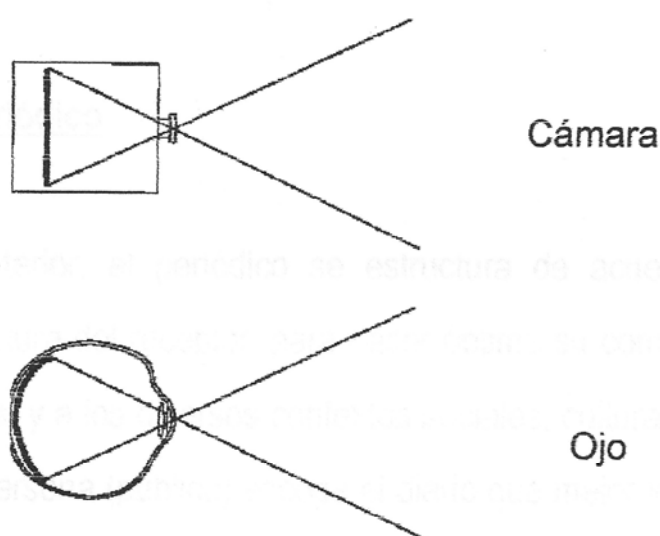
Además captamos los objetos de dos formas: *“a través de una visión periférica (desenfocada, una mirada que ‘pasa’) que sirve para explorar una página o una fotografía antes de fijar la mirada, bien a través de la agudeza visual o mirada escrutadora (que es 150 veces superior a la periférica) que distingue las formas y los detalles (...). Para observar un titular de periódico necesitaríamos unos 90° situados a una distancia de 30 cm., permitiendo leer unidades segmentadas de 10 a 12 centímetros”*³⁸.

³⁷ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 47.

³⁸ Op. cit., página 47.

“El tiempo perceptivo improductivo empleado por los ojos en recorrer las distancias que separan los puntos de fijación representan sólo el diez por ciento del tiempo total de la visión, ya que cada desplazamiento suele durar menos de 1/20 segundos”³⁹.

Haciendo la comparación del funcionamiento del ojo con una cámara fotográfica, la pupila es como el diafragma, que regula la entrada de luz, y el cristalino es el elemento de enfoque de objetos.



La visión de una fotografía de prensa es diferente a la visión de los objetos del entorno, ya que el ojo hace foco en el objeto de interés, dejando los planos de atrás y de adelante desenfocados. Pero al enfrentarse a un texto plano como el diario, el ojo realiza sólo un enfoque establecido, ya que la superficie del papel no tiene profundidad ni relieve. *“Se ha podido llegar a establecer que los movimientos oculares sobre las imágenes tienden a ser estables y a fijarse en puntos concretos de interés. Esto significa que existen zonas que tienen una jerarquía de importancia respecto a otras”⁴⁰.*

³⁹ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 23.

⁴⁰ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 50.

“Las trayectorias oculares, de gran complejidad y estructuración, no aparecen guiadas por el azar, sino que obedecen a factores determinantes de orden cognitivo y motivacional, que evidencian su finalidad biológica y la estrecha interdependencia entre actividad perceptiva y actividad motora. Al igual que el tacto ante las superficies, ante imágenes complejas el ojo recorre, selecciona y desglosa el conjunto de datos informativos elementales y relevantes, que recompone luego por síntesis. Concretamente, la trayectoria de la mirada recorre la escena y se detiene en los puntos de mayor densidad visual, tal como hace el tacto con las protuberancias y hendiduras”⁴¹.

Fotografía tradicional y digital.

La fotografía como es sabido, comenzó de una forma analógica y en el transcurso de los últimos 20 años, pasó a la cámara digital por el desarrollo de las tecnologías computacionales.

Toda cámara tiene siete componentes básicos que son: visor, mecanismo de enfoque, obturador, diafragma ajustable, objetivo, cuerpo y mecanismo de sujeción y arrastre de la película.

El visor permite ver al sujeto u objeto antes de tomar la imagen, representando en miniatura la imagen final.

El mecanismo de enfoque acerca el objetivo o lo aleja de él. Se acciona con un anillo que logrará que una imagen bien enfocada aparezca nítida y clara, y borrosa si está mal enfocada.

El obturador regula la exposición de la película a la luz, abriendo y cerrando un dispositivo de distintas velocidades, determinando el tiempo durante el cual la luz entra en la película o en el CCD (Charge-Coupled Device, Dispositivo de Carga Acoplada) de la cámara digital, que es una serie de pequeñas celdillas fotosensibles, dispuestas en forma de mosaico y que son capaces de capturar una imagen cuando la luz incide sobre ellas.

⁴¹ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 23.

“Este CCD suele ser menor que el rectángulo de un negativo de 35mm., pero aun así contiene miles, y hasta millones, de elementos sensibles (...) trasformándolo en una matriz de pixeles”⁴².

La obturación tiene directa relación con las velocidades y la abertura de diafragma del lente. La velocidad permite abrir rápidamente o lentamente la cortina que captura la luz y la imagen del sujeto u objeto fotografiado, congelándolo o dejando una estela de movimiento. Generalmente se encuentra en mando de las velocidades en la parte superior de la cámara y se grafican con números, siendo los menores velocidades bajas y los mayores las rápidas.

B- 1- 2- 4- 8- 15- 30- 60- 125- 250- 500- 1000- 2000- 3000

La B corresponde al Bulbo, que mantiene abierta la cortina de la cámara la cantidad de minutos que el fotógrafo desee manteniendo apretado el disparador, permitiendo fotografías más artísticas de estelas de luz de sujetos u objetos en movimiento.



Movimiento Congelado.

Fuente de la foto:

http://www.cosassencillas.com/wp-content/uploads/2007/12/Algunosejemplosdefotografadealtavelocida_8C17/cereza.jpg



Movimiento Sugerido.

Fuente de la foto:

<http://images.artelista.com/artelista/obras/fichas/5/2/2/2337392884945888.jpg>

⁴² LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: *Manual Completo de Fotografía*. Madrid, Editorial Celeste Ediciones, Cuarta Edición, 1997, página 251.

La abertura de diafragma del lente, es un anillo que se encuentra en la parte posterior del objetivo que esté utilizando. Su función es controlar la intensidad de la luz que atraviesa el objetivo

Generalmente sus medidas son:

22- 16- 8- 5.6- 4- 2.8- 2

Estos números son el resultado de dividir la longitud focal del objetivo entre el diámetro real de la abertura, obteniendo que los valores más elevados sean las aberturas más reducidas y los valores menores las aberturas mayores.

Dependiendo de la fotografía que se quiere obtener, desde un retrato hasta un paisaje por ejemplo, se hace un juego de reciprocidad entre las velocidades y la abertura del diafragma.



Panfoco (Todo enfocado).

Fuente de la foto:

http://4.bp.blogspot.com/_oDmbwk_Rr6w/Srhtct-T5YI/AAAAAAAAACs/UdF63WughHw/s400/DSC_0066.jpg



Foco Selectivo (Sujeto enfocado y fondo desenfocado).

Fuente de la foto: archivo personal.

El objetivo es un lente de cristal de caras curvas que proyecta en la película una imagen invertida del sujeto. El objetivo que está entre el sujeto y la película ordena los rayos de luz, los enfoca, y los dirige para reproducir fielmente la imagen.

Hay distintos tipos de objetivos, entre los que se cuentan:

1-Los objetivos normales: Tienen una longitud focal igual o casi igual al diámetro de la película, o de la imagen que se logra ver en la pantalla digital. Se llama así porque cubre un ángulo aproximado igual al del ojo humano.

2-Gran Angular: Tienen una longitud focal menor que los normales, proyectando una imagen circular muy deformada llamada “ojo de pez”. Este objetivo cubre ángulos más abiertos que los normales. Se utiliza principalmente para espacios reducidos.

3-Teleobjetivo: Tienen una longitud focal superior a los objetivos normales, estrechando el ángulo de la visión y ampliando la imagen que parece más cercana. Tiene la característica de comprimir la perspectiva reduciendo la diferencia de tamaño entre los objetos, el primer plano y el fondo.

También se pueden tomar en cuenta los objetivos Zoom, que acercan electrónicamente los objetos y los Macros, que fotografían distancias cortas.



El cuerpo de la cámara aloja todas sus partes y protege la película de la luz. Los medios de comunicación utilizan las cámaras réflex de un solo objetivo, las cuales presentan al fotógrafo la misma imagen que capta el objetivo.

Fuente de la foto:
http://savannara.files.wordpress.com/2008/11/canon_5d_mark_ii_400pix3.jpg

Básicamente “al accionar el disparador, el espejo gira hacia arriba para dejar el paso de la luz hacia el interior del cuerpo, el obturador y la película, situada en

*la parte posterior. El visor incluye un prisma que invierte lateralmente la imagen formada por el objetivo y la presenta correctamente orientada en una pantalla de cristal esmerilado*⁴³.

La principal ventaja de estas cámaras es que el fotógrafo ve exactamente lo mismo que registrará la película o la pantalla de la cámara réflex digital, y además se pueden usar una gran cantidad de objetivos.

Finalmente, en el caso de las réflex análogas, el mecanismo de sujeción de la película mantiene ésta en su lugar para que registre los rayos enfocados por el objetivo. El mecanismo de arrastre desplaza la película de 35 mm., desde la izquierda hacia la derecha para exponer varias imágenes distintas, generalmente 36 cuadros, en una tira de material sensible.

La película se caracteriza por su sensibilidad y se mide en ASA (American Standard Association, Asociación Estadounidense de Normalización) y ahora en ISO (International Standard Association, Organización Internacional de Normalización). En las cámaras digitales es la misma tendencia, de hecho se ha modificado la terminología ISO para unificar los estándares existentes de los dos formatos fotográficos, el químico y el numérico.

La escala ASA e ISO tienen los mismos valores, que dicen que a más elevado el número, más sensible es la película o los programas de sensibilidad, en caso de la cámara digital. La sensibilidad está relacionado con las condiciones de iluminación para determinar los valores de abertura y velocidad adecuados y lograr la mejor fotografía. Así, en un lugar oscuro se necesitará un ISO elevado, mientras que un lugar con luz natural, un ISO bajo. En la velocidad es igual, sí se quiere “congelar” el movimiento se necesitara un ISO alto y sí se quiere dejar una estela de movimiento, un ISO bajo.

En la cámara digital, la gran diferencia que ya se mencionó anteriormente, es que en vez de trabajar con película, la luz pasa por un dispositivo fotosensible

⁴³ LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: Op. cit., página 28.

digital, el CCD, formado por “un microchip compuesto por millones de pequeños cuadrados que tienen como función el registro de la luz y que conocemos como píxeles. Estos píxeles a su vez, están situados debajo de un filtro que puede ser rojo, verde o azul. A la gama que ofrecen estos tres colores primarios se la conoce como RGB (del inglés: red, green y blue) y permite al píxel pasar de la escala de grises al color”⁴⁴.

Actualmente, aparte del CCD existe el CMOS (Complementary Metal Oxide Semiconductor, Semiconductor Complementario de Oxido de Metal), que es un chip que supera en luminosidad a los sensores CCD, captadores de luminosidad e imagen y transformadores a píxeles, ya que el CMOS puede llegar a los 6000 ISO, además de otras ventajas como un consumo eléctrico muy inferior, una lectura simultánea de mayor número de píxeles, una previsualización más rápida y poder combinar distintos tipos de píxeles según tamaño y sensibilidad, entre otras aplicaciones.

Los píxeles están de la mano con la resolución, que es la calidad de la imagen fotográfica. Una foto con calidad baja, tendrá una insuficiente resolución y estará pixelada viéndose borrosa. Al contrario, una foto de alta calidad tendrá una buena resolución, y para que sea así debe estar sacada con un alto peso. Los datos de la imagen se almacenaran en una memoria digital interna o en una tarjeta de memoria externa.

Semiología de la fotografía.

La fotografía de prensa se define dentro de un diario como un texto autónomo, y que se interrelaciona con el texto escrito para entregar un mensaje desde un emisor hasta los receptores. Como el texto fotográfico es de carácter visual y la semiología⁴⁵ estudia los sistemas de signos a través de los cuales funciona la comunicación, “la foto de prensa no es otra cosa que la ‘simbolización de la

⁴⁴ VARIOS Autores: *Atlas Ilustrado de Fotografía Digital*. Madrid, Editorial Susaeta, Primera Edición, 2008, página 6.

⁴⁵ Semiología: Ciencia que tiene por objeto de estudio todos los sistemas de signos que constituyen sistemas de significación y comunicación, por lo tanto no sólo el lenguaje propiamente dichos sino que también los gestos, las imágenes y los sonidos.

Fuente: <http://www.monografias.com/trabajos14/semiotica/semiotica.shtml>, consulta 18/10/2009.

*información' a través de modalidades propias del discurso fotográfico (poder ver, querer ver, el punto de vista, el enfoque, etc.)*⁴⁶.

Esta simbolización se realiza a partir de unidades muy pequeñas de información llamadas “signos”. Según Ferdinand de Saussure⁴⁷, los signos están a su vez conformados por dos elementos que les dan sentido: el significante y el significado, el concepto y la “imagen acústica”. Estos elementos son:

“Signo: *Medio material, esto es, que tiene su forma de manifestación a través de alguno de los órganos de los sentidos, y que es capaz de sustituir a la realidad representando un objeto que implica siempre un valor o concepto, un significado que se quiere dar a conocer.*

El signo es algo que está en lugar de otra cosa y que es tal para alguien. Tiene una estructura triádica, pues engloba una forma de expresión, una forma de contenido (lo que se quiere decir con él) y lo aludido por el signo (su correspondiente en la realidad). Puede ser un dibujo, una palabra, que al ser expresados por el emisor, se convierten en signos de la comunicación, en medios relacionales significantes entre emisor y receptor.

El signo, para ser decodificado, necesita ser contextualizado, es decir, debe ser definido de acuerdo a las circunstancias específicas que rodean su uso (no toda la gente interpreta de la misma manera, ya sea por la cultura en la que

⁴⁶ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 180.

⁴⁷ Ferdinand de Saussure Nació en Ginebra, Suiza, 26 de noviembre de 1857 y murió el 22 de febrero del 1913. Es considerado el fundador de la lingüística moderna, del método estructural con el *Concurso de Lingüística General*, publicado en 1917, y recopilado por sus alumnos basado en las notas de su cátedra, correspondientes a los cursos impartidos los 3 últimos años antes de su muerte. Aunque la repercusión de esta obra no fue inmediata, en los años siguientes su aporte fue trascendente para el desarrollo de esta ciencia durante el pasado siglo.

nació, por la edad, intereses, religión, nivel educacional, económico, social, y muchas otras variables a considerar).

Símbolo: Tiene que ver con el tipo de relación que se establece entre el signo y el objeto de la realidad al que se refieren. El símbolo es una convención social que culturalmente se ha definido para señalar algún concepto o cosa, pero que no tiene semejanza ni cercanía concreta con el objeto al que se alude. Por ejemplo, la palabra MESA, o algunas señales del tránsito, como el cartel de que significa conceptualmente “Prohibido Estacionar” o incluso los colores del semáforo.

Significante: Es una de las unidades del signo lingüístico, conformado por significante y significado. El significante se refiere a la forma de expresión del signo, a la palabra en sí, o en otro caso, lo tangible y concreto, es “la palabra escrita”, “la imagen”, “el sentido”, en sí mismos, no como sentido, sino que como manifestación estructural.

Significado: Es la otra parte del signo lingüístico, y que corresponde a su forma de contenido, a lo que el emisor ha querido expresar al interpretar, el sentido, el valor asociado al signo entendido.

Denotación: Es el significado literal, básico de un mensaje comunicacional. Es el contenido universalmente válido.

Connotación: Es el significado subjetivo, accidental, cultural o social de un mensaje comunicacional. Es aquel significado indirecto y metafórico”⁴⁸.

El profesor Álvaro Cuadra define Signo, Significante, Significado, Denotación, Connotación y Referente, pero a nivel fotográfico:

⁴⁸ Definiciones sacadas de: CERDA Marcela, FRANCO Jeanete: *El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional*. Santiago, Editorial Usach, 1998, páginas 31-32-33.

“Signo: *Por definición es el encuentro entre significante y significado, es la relación de significación que yo puedo establecer entre ese recorte de papel fotosensible y aquella realidad que se pretende representar.*

Significado: *La representación de la realidad en dos dimensiones en la fotografía.*

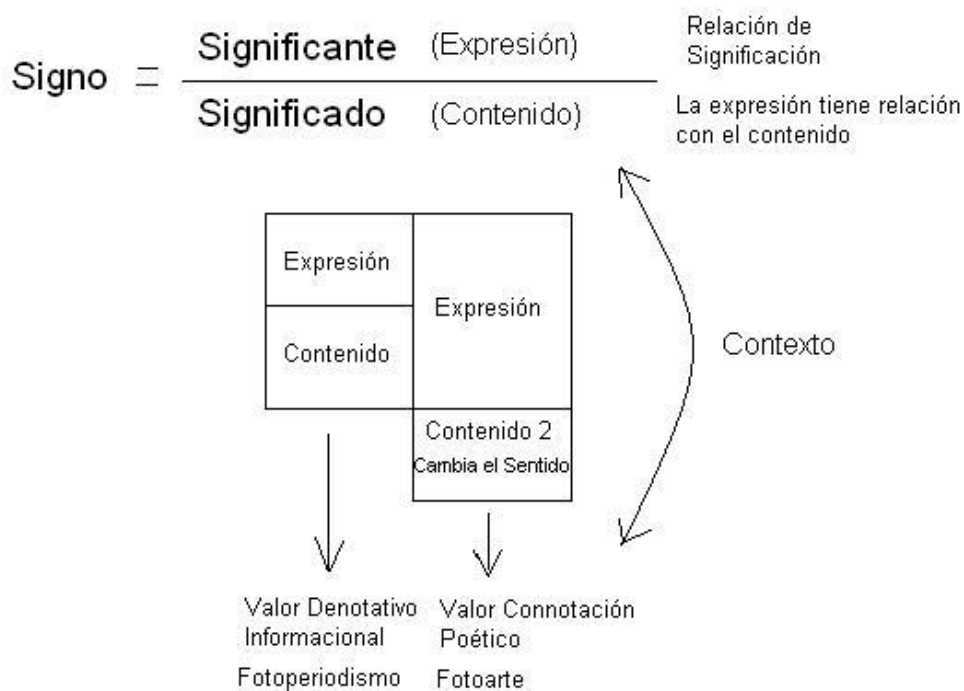
Significante: *La expresión material, la superficie.*

Como ejemplo, en una fotografía publicitaria, la imagen de la botella, el contenido simbólico que yo puedo tener en la cabeza, ese es el significado y como se describe, los colores, los claros-oscuros en la superficie, etc. ese es el significante. Y el signo es la unión de ambas cosas.

Referente: *Es aquello que yo fotografío que está en el mundo. Sólo es concebible a la imagen óptica. Hago notar que se trata de imágenes ópticas, porque en el cambio que estamos hoy, están las imágenes anópticas, es decir, la posibilidad de figurar imágenes construidas digitalmente, como la película Final Fantasy, que no tiene ningún referente.*

Denotación y Connotación: *Va a ser el encuentro entre el significante y el significado, en que la raya indica la relación de significación, el significante en el plano expresivo y el significante en el plano del contenido⁴⁹.*

⁴⁹ CUADRA Álvaro: Entrevista 07-10-2009.



Un Signo sería Expresión y Contenido (unión de ambas). Todo signo en sí mismo tiene un valor que se llama denotativo informativo, ese es su valor en sí. Se dice botella o tarro, expresando un objeto en la realidad, e informativo, porque se usa en el lenguaje cotidiano para transmitir información.

Sin embargo, se puede hacer otro uso del lenguaje. *“Yo voy a tomar todo el signo como un puro plano expresivo e inventarle un contenido 2, entonces, por ejemplo, la palabra “PERRO” de contenido mascota, puedo hacer como Kafka y decir “Murió como un Perro”. Tomo la palabra “PERRO” y le doy otro sentido frente a un determinado contexto. Cuando hago ese desplazamiento hacia el plano expresivo, en un nuevo sentido, ya no es Denotativo, es Connotativo”⁵⁰.*

El mejor lenguaje de connotación, (nuevo sentido que emerge), es el lenguaje poético.

⁵⁰ CUADRA Álvaro: Op. cit., Entrevista 07-10-2009.

En el caso de la fotografía, el plano expresivo es el papel impreso, el papel fotoquímico o el visor de la cámara digital, que tiene un significado informacional denotativo, pero que, dependiendo del contexto, puede pasar a un valor connotativo poético.

“En un choque de autos, como editor fotográfico quiero la foto del choque, conseguir la foto precisa, pura denotación, fotoperiodismo. Pero supón que yo quiero hacer una exposición fotográfica después y que se llamará: “La Vida en Santiago”, y tomo esa foto del auto chocado y la amplifico y la pongo en mi exposición y quiero mostrar con ella la violencia en la ciudad, eso es fotoarte y pasa a ser connotativo, le da un nuevo sentido y deja de ser denotativa”⁵¹.

Así, todo signo tienen un código, un sistema de equivalencias y así cada elemento del mensaje tiene su dato correspondiente. Cada significado es siempre un sistema de comportamientos confirmados, donde el emisor y receptor tienen la seguridad de funcionar en una situación comunicativa común.

“Una imagen se da a leer como un texto ‘coherente’ constituido por elementos de la ‘expresión’ (lo que en el texto escrito correspondería a una sintaxis) y por elementos del ‘contenido’ (que en el texto escrito correspondería al significado o aspecto semántico). Ambos niveles se interrelacionan en todo momento y uno no se da sin el otro”⁵².

Sintaxis visual.

La sintáctica es el estudio de la organización estructural de los signos dentro de un mensaje, de las combinaciones de signos sin tomar en cuenta su significado. La relación de estos signos dentro de una imagen visual, permitirá que ésta sea leída e interpretada en su conjunto por el receptor.

En cuanto a la imagen, Lorenzo Vilches expresa que la sintaxis abarca diversos aspectos, ya que los elementos, códigos y signos, que dan significado a una

⁵¹ CUADRA Álvaro: Op. cit., Entrevista 07-10-2009.

⁵² VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 40.

fotografía, no actúan aislados, sino que interrelacionándose entre ellos y transmitiendo el mensaje informativo completo.

Primero está la forma rectangular que las fotografías tienen dentro de los periódicos, compuestos de su ancho y largo. También es importante decir que percibimos las cosas vinculadas al objeto con su fondo, así como la interespacialidad entre sus objetos. Otros factores son el color, el contraste, el volumen de figuras y el espacio que las envuelve definen la connotación del mensaje. Lorenzo Vilches señala que el contraste cumple la función de unidad de la imagen, parecido a las letras y sílabas de un texto escrito. El color es muy influyente dentro de la imagen, aunque sea ésta en blanco y negro actuando las tonalidades, las luces y las sombras.

En el caso del volumen, se pueden diferenciar dos aspectos:

- a) Escala de planos en una fotografía y que entrega datos tales como el tamaño y la distancia del objeto fotografiado.
- b) Inclinação de los objetos al interior de un encuadre (ángulo picado, contrapicado y frontal).

Lorenzo Vilches hace el siguiente esquema⁵³:

Valor Cromático.

-Contraste.

-Color.

-Nitidez.

-Luminosidad.

Valor Espacial.

-Planos.

-Formato.

-Profundidad.

-Horizontalidad= Izquierda/ Derecha.

Profundidad/ Planos.

Arriba/Abajo.

-Verticalidad.

⁵³ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 45.

Por otra parte, el espacio se refiere a la distinción que se puede hacer los objetos que aparecen en la imagen, ordenándolos de acuerdo a ciertos criterios de verticalidad (superior o inferior) y horizontalidad (izquierda y derecha), cabiendo todos dentro del marco externo que envuelve estos ejes.

También están los “actantes” de la fotografía, que son todos los elementos que forman parte del cuadro visual y pueden ser seres vivos o no, objetos móviles o estáticos. Sólo se ponen en relación con el espacio y el tiempo concretos, cuando el lector los interpreta.

El cómo lea la imagen el receptor va a depender del conocimiento personal que él haga de la fotografía, de su contexto cultural, de su nivel socio-económico, de la edad, intereses particulares, etc., porque *“la visión que el lector tiene del mundo a través de las fotografía no es un registro mecánico de objetos diversos sino la captación de estructuras significativas (lo mismo cuando vemos a una persona por primera vez no detectamos detalles separados de su rostro sino una máscara dominante y pregnante)”*⁵⁴.

Por eso que la imagen no tiene significados fijos o establecidos, sino que su interpretación se debe también al espacio temporal de la cultura en que estamos, tanto el lector como de la publicación en la que está la fotografía.

Semántica de la imagen.

Es la rama que estudia los contenidos significativos de los signos lingüísticos. Sí cada palabra es una unidad de significado aislada y que cuando se agrupa con otras palabras forma una oración que tienen un significado, el lenguaje visual también puede ser estudiado desde el punto de vista del contenido o la semántica.

“La foto de prensa se presenta como una enciclopedia donde los lectores diversos pueden buscar significados diversos según sus intereses.

⁵⁴ VILCHES Lorenzo: Op. cit., páginas 27-28.

*El volumen de los objetos, los colores, su posición, su forma se convierten para el lector en verdaderas marcas de reconocimiento o huellas para seguir pistas de interpretación de los posibles significados del laberinto semántico de la imagen. En la interpretación de estas marcas, que a su vez se agrupan en familias o códigos, el lector sigue unas reglas ya previstas como si se tratara de un juego*⁵⁵.

Estas reglas son las “*competencias del lector, es decir el saber acumulado en el ejercicio cotidiano de la lectura. Ese juego de marcas y códigos que vienen interpretados en unidades de significado es lo que forma la coherencia (...) La coherencia de una foto es precisamente la clave de cómo ha de interpretarse, es el punto de partida para organizar el sentido de la lectura*”⁵⁶.

Así mostraré cómo debe interpretarse una fotografía para organizar su sentido de lectura correcta. La coherencia hará una imagen comprensible, siempre que sus referentes (lo que se expone) sean elementos de un mismo conjunto temático.

Las principales competencias que un lector debe poseer son:

-“Competencia iconográfica: *Basándose en la redundancia de ciertas formas visuales que tienen un contenido propio, el lector interpreta formas iconográficas fácilmente detectables como el toro, el caballo, el hombre, etc.*

-Competencia narrativa: *Basándose en experiencias narrativas visuales, el lector establece secuencias narrativas entre diversos objetos y figuras del cuadro”.*

-Competencia estética: *Basándose en experiencias simbólicas y estéticas, el lector atribuye un sentido dramático a la representación de las diferentes figuras del cuadro.*

⁵⁵ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 84.

⁵⁶ Op. cit., páginas 84-85.

-Competencia enciclopédica: *Basándose en la memoria cultural, el lector identifica la información que ha recibido relacionándola al tópico que corresponde.*

-Competencia lingüístico-comunicativa: *Consiste en confrontar la imagen con el pie de foto o el texto escrito que corresponda.*

-Competencia modal: *Se basa en el comportamiento espacio-temporal del lector, que sitúa la foto en un lugar y un momento históricos determinados⁵⁷.*

Existen otros elementos que influyen también en la interpretación de la foto de prensa, como el tipo de fotografía del cual se está hablando (informativa, ilustrativa, contextualizada, etc.) o la fuente de donde sea la imagen (de agencias, de los fotógrafos del diario, de free-lance, de archivo, etc.).

La fotografía y su valor informativo.

Desde los inicios de la humanidad, se ha utilizado la imagen visual como medio de comunicación y de expresión de ideas y pensamientos, uniendo el pasado con el presente. El nacimiento de la imagen fotográfica fue toda una revolución social y cultural, y este concepto fue tomado por el periodismo, que lo convirtió en uno de los principales instrumentos para comunicar y dar credibilidad a sus noticias.

La fotografía de prensa no es un texto cualquiera que sirve sólo para confirmar lo que señala el texto escrito, o como un acompañante que hace más agradable la lectura, sino que es un texto independiente que debe ser descifrado y que, al interrelacionarse con la escritura, es capaz de transmitir al lector un mensaje íntegro y completo, creando la información ideal, la que tiene tanto palabras como fotografías.

La fotografía de prensa se convierte para el receptor en una necesidad psicológica, que quiere comparar con imágenes la información escrita. “El

⁵⁷ VILCHES Lorenzo: Op. cit., páginas 86-87.

lector puede ver confirmadas o frustradas sus expectativas informativas en un periódico, pero cuando hay una imagen, estas quedan fijadas y perennizadas en su memoria.

Con la foto de prensa pasa como con el cine: el espectador sabe que lo que ve es una ilusión, pero la vive como verdad que confirma sus angustias o deseos (fotos de la muerte, fotos del triunfo, del cuerpo o del dinero). La foto permite ‘anclar’ (para usar una vieja y destratada metáfora barthiana) más fuertemente la exigencia de verdad para con la noticia’⁵⁸.

Siguiendo con las cualidades de la imagen impresa, también “puede cumplir y satisfacer genéricamente dos grandes funciones culturales. La primera función es la memoria, propia de la reproducción mimética, bien sea la memoria individual del autor de la fotografía o la memoria colectiva que, a través de la difusión de la imagen, permite a otros sujetos compartir la experiencia visual del autor. Y la segunda función es la de creación, en donde en fotógrafo pone el énfasis en la capacidad de su tecnología como medio de expresión, acercándose con ello a la función del pintor, si bien esta dicotomía no es excluyente y toda fotografía es, en cierta medida, a la vez, memoria y creación, o reproducción y expresión, aunque en cada caso concreto predomine una u otra función’⁵⁹.

Es conocida además, su importancia social documentando hechos históricos, haciendo más real un acontecimiento que ha sido conocido con imágenes, que uno que está indocumentado visualmente. A nivel nacional, las fotos sacadas por la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), son en la actualidad documentos históricos que muestran las golpizas que sufrían los manifestantes por parte de las fuerzas policiales en las marchas cuando pedían el fin de la dictadura y muestran mucho más vividamente esos hechos que las crónicas de las revistas en contra del régimen militar.

⁵⁸ VILCHES Lorenzo: Op. cit., páginas 246-247.

⁵⁹ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 155.



A nivel internacional, la famosa foto de Eddie Adams⁶⁰ en 1968, que le otorgó ganarse el premio Pulitzer, la cual muestra un disparo en la sien, hecha en una ejecución pública, de un guerrillero vietnamita

Fuente de la foto:

http://frgdr.com/blog/wp-content/gallery/renditions-saigon-execution/rse_eddie-adams_saigon-execution_1968_vietnam_v3.jpg

a manos del general Nguyen Ngoc Loan (jefe de la policía survietnamita), en la guerra de Vietnam, hace que muchos norteamericanos se indignen acerca de una guerra sobre la que cada día podían leer miles de palabras de información en los periódicos y donde morían miles de estadounidenses.

⁶⁰ Eddie Adams nació el 12 de junio de 1933 y murió el 19 de septiembre de 2004. Es un fotógrafo estadounidense conocido por sus retratos de celebridades y políticos y como un reportero gráfico que cubrió 13 guerras.

Adams servía al Cuerpo de Marineros de los Estados Unidos durante la guerra de Corea y se desempeñaba como fotógrafo de combate. Una de sus misiones era fotografiar la zona desmilitarizada de punta a punta inmediatamente después de la guerra.

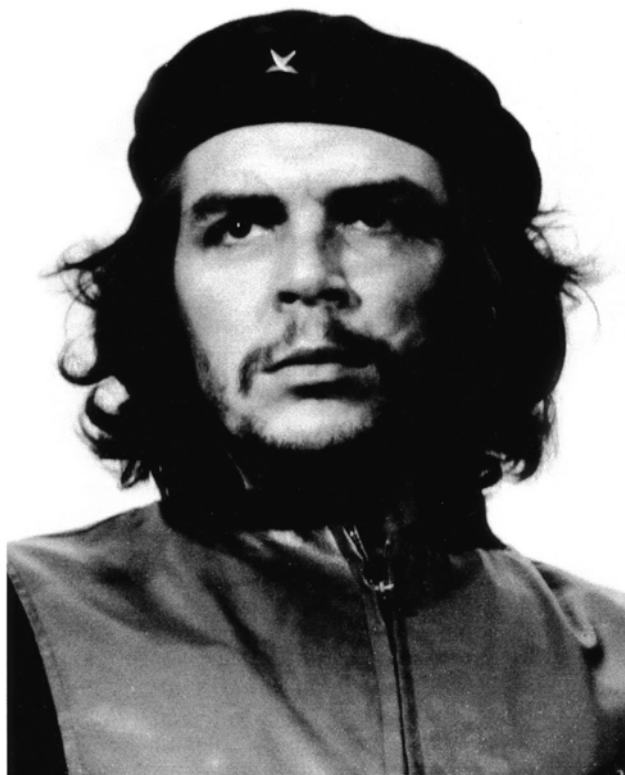
Fue cuando cubría la guerra de Vietnam para la Associated Press, que tomó su obra más conocida en la fotografía, la imagen del general Nguyen Loan, jefe de policía survietnamita, ejecutando a un guerrillero en la calle el 1 de febrero de 1968, con un disparo en la sien. Con esta imagen, Adams ganó innumerables premios, siendo el más importante el Pulitzer de 1969.

Más tarde, lamentándose de la notoriedad y el impacto de su imagen, al tiempo después Adams señaló: “El general mató al guerrillero, pero yo maté al general con mi cámara. Las fotografías son el arma más poderosa en el mundo. La gente cree en ellos, pero las fotografías mienten, incluso sin manipulación. Ellas sólo son verdades a medias. Lo que la fotografía no dijo fue: ‘¿Qué harías si fueras general en ese momento, en ese lugar y día caluroso, y te llega una llamada de que mataron de uno, dos o tres o millones de personas en América?’”

Adams se disculpó años más tarde en persona con el general Nguyen Loan y su familia por el daño irreparable que le hizo.

Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Eddie_Adams_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Eddie_Adams_(photographer)), consulta 20/10/2009.

Otro ejemplo emblemático es la fotografía sacada por Alberto Korda⁶¹ del guerrillero argentino Ernesto “Che” Guevara, el “Guerrillero Heroico” como fue llamada, mirando el cortejo fúnebre de los caídos en el sabotaje del barco Le Coubre, por parte de la CIA, el 5 de marzo de 1960. En su momento fue una foto informativa, pero tras el paso del tiempo es una de las imágenes más reproducidas del mundo tanto en su original, como las variantes que reproducen el



Fuente de la foto:

http://www.mnrps.com.ar/contenido/efemerides/fotos/che_guevara.jpg

contorno de su rostro, para uso simbólico, artístico o publicitario. La fotografía ha enalzado la figura del “Che” como icono cultural a nivel mundial y ha traspasado generaciones.

Además, cuando se indica que el impacto fotográfico no consiste tanto en traumatizar al lector, sino que *“revelar lo que tan bien escondido estaba que hasta el propio actor lo ignoraba o no tenía conciencia de ello. Revelación o desvelamiento, es decir, etimológicamente, acción de retirar el velo que se interponía entre los ojos del destinatario fotográfico y la realidad óptica situada ante el fotógrafo que opera como intermediario o mensajero. En una palabra, proposición de una mirada indagatoria, de una mirada crítica de la realidad”*⁶².

⁶¹ Alberto Díaz Gutiérrez, más conocido como Alberto Korda, nació el 14 de septiembre de 1928 y murió el 25 de mayo de 2001. De formación autodidacta, la foto sacada a Ernesto “Che” Guevara, es considerada por grandes críticos como uno de los diez mejores retratos fotográficos de todos los tiempos y constituye la más reproducida de la historia de la fotografía en todo el mundo.

Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Korda, consulta 22/10/ 2009.

⁶² GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 164.

La imagen visual es lenguaje vivo, un lenguaje que se constituye con la cultura, por ello *“la fotografía es memoria, como lo son los géneros literarios o cinematográficos”*⁶³.

Su gran carga convencional hace que las fotografías de una misma época se parezcan, y es que el fotógrafo es sobrepasado por esa cultura de ese tiempo, siendo determinado por lo material, tecnológico y social para documentar un periodo de la historia.

*“La fotografía, mirada desde la perspectiva de un sistema social de comunicación (al modo de la lengua), se convierte en una especie de inmenso texto o pluralidad de textos sociales (Lotman, 1079) o de arqueología en el sentido de Foucault: la foto construyendo su referente en los espacios sociales al modo de la historia y dándose a leer como tal (...) Distinguir la documentación a través de la fotografía, de la documentación de la fotografía, distinguiendo al mismo tiempo la fotografía como enunciado histórico de la fotografía como enunciación artística. Esto permitiría que se potenciara por un lado la fotografía como un saber científico, es decir, como una ciencia auxiliar de las ciencias sociales y simultáneamente concebirla como una traza informativa de su propia historia. Todo lo anterior, sin embargo, no puede llevarse a cabo si no se intenta un análisis serio de los modos de recepción de la fotografía, es decir, de su lectura”*⁶⁴.

La comunicación de la imagen.

Como comunicador y transmitir información, la fotografía respondería al siguiente esquema comunicacional.

⁶³ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 235.

⁶⁴ Op. cit., páginas 235-236.



El fotógrafo aparece como el emisor del mensaje visual y forma parte de los tres términos de la relación comunicativa. Los otros dos son el objeto y el destinatario (considerado en forma colectiva).

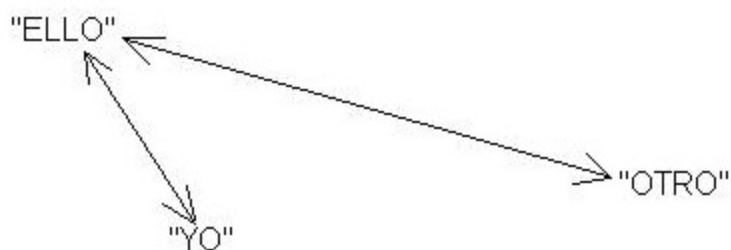
Estos polos se enfrentan e interrelacionan de la siguiente forma:

1- *"Un yo, sujeto que genera el proceso (aquí el fotógrafo).*

2- *Un ello, objeto representado por el fotógrafo y sometido a la consideración del destinatario.*

3- *Y otro, persona que no está en el origen del proceso, pero juega en él un papel activo que también tiene su importancia*⁶⁵.

El punto de contacto mediante el cual se instaura la comunicación entre el "YO" (emisor) y el "OTRO" (receptor) es el "ELLO" (objeto representado).



Cualquiera de estos tres polos puede llegar a ser dominante, es decir, puede servir más al YO, al ELLO o al OTRO.

⁶⁵ CERDA Marcela, FRANCO Jeanete: *El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional*. Santiago, Editorial Usach, 1998, página 61.

-Predominio del “YO”: Cuando el fotógrafo saca la foto por satisfacción o goce personal, para inmortalizar un momento determinado o realizar una obra de arte. Él es quien obtiene más de la imagen. Función poética o fotoarte

-Predominio del “ELLO”: El objeto representado es lo más importante y la fotografía está a su servicio, como la fotografía periodística.

-Predominio del “OTRO”: Es el efecto en el destinatario, como las imágenes de avisos publicitarios que pretenden hacer comprar.

Por la fotografía de prensa, pueden ser cubiertas diversas necesidades, tanto del emisor del mensaje como de aquellos que lo reciben. Los requerimientos del destinatario son los que hacen funcionar a la prensa. Estos son:

-“Necesidad de saber: *El receptor desea conocer lo que ocurre y, en muchos casos, los medios de comunicación son la única alternativa de que dispone para enterarse de hechos que ocurren fuera de su pequeño círculo de vida diaria o para adquirir nuevos conocimientos.*

-Necesidad de comprender: *Muchas veces la mera información no basta, haciéndose necesaria una explicación de la misma para facilitar el entendimiento.*

-Necesidad de recordar: *El destinatario no se acuerda siempre de las personas u objetos a los cuales el mensaje se refiere, aunque éstos hayan sido ya aludidos varias veces; necesita que se le recuerden quienes son los actores, cuales son los instrumentos o cómo son los lugares propios del hecho del cual se informa.*

-Necesidad de recrearse: *El conocimiento no es lo único que se espera de los medios de comunicación. Incluso la prensa –que es la esencialmente informativa- se espera también un clima de comunicación grato, para lo cual importa incluir mensajes que sean recreativos en su contenido.*

-Las necesidades del emisor: *El destinatario no tiene siempre interés o deseo de enterarse de algo. En estos casos el emisor ha de hacer un esfuerzo para despertar su atención; en otros no estará seguro de que el receptor creerá el mensaje y deberá buscar argumentos para convencerlo. Así, surgen dos nuevos tipos de necesidades ligadas al emisor:*

- *la necesidad de motivar al destinatario, de llamar su atención hacia el mensaje, de interesarle, de introducirle del deseo de saber o comprender;*
- *la necesidad de comprobar, de dar pruebas irrefutables del hecho descrito*⁶⁶.

Técnica, Estética y Contenido.

Son los valores universales de toda fotografía. El contenido es lo más importante de toda fotografía, pero sobretodo en una foto de prensa, que permita que los actores de la imagen resuelvan principalmente las preguntas “Quiénes son” y “Qué Pasó”⁶⁷, pero también serán importantes la estética y la técnica.

El contenido es el referente, lo que el fotógrafo encuadró y nos muestra por medio de la fotografía. En el caso de la fotografía de prensa, es exponer la protesta callejera, el choque, el desastre, el encuentro de personalidades políticas o del espectáculo, etc.

Si las condiciones para sacar la fotografía no son las mejores (en caso de una guerra por ejemplo), la técnica y la estética se dejan de lado para graficar lo más vividamente posible los acontecimientos.

⁶⁶ COLLE Raymond: *Iniciación del Lenguaje de la Imagen*. Santiago, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Primera Edición, 1993, página 167.

⁶⁷ Estas preguntas se realizaron en un estudio de fotoperiodismo de la Universidad Católica de Chile, ya que al igual que el titular de una noticia, el contenido de una fotografía periodística debe responder al sujeto que realiza la acción (el quién), y a la acción realizada por dicho quién (el qué), permitiendo contestar la pregunta qué hace el quién. Más información de este estudio en: PUENTE Soledad, PORATH William: “Claves para un buen fotoperiodismo”, en *Cuadernos de Información, Estudios, Investigación y Ensayos*, Facultad de Comunicaciones Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 20, Santiago, julio 2007, página 55-56.

La estética es quizás la parte más subjetiva de la fotografía, mucho más que el contenido, ya que la foto debe mostrar un punto de vista del autor. La estética va mucho más allá de que sí es bonita la foto o no, la estética es manifestar los hechos fotográficos de tal forma que el editor de fotografía se impacte, el *Punctum*, como lo refiere Roland Barthes “es el que sale de la escena como una flecha y viene a punzarme (...). Es también el pinchazo, agujero, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (...). Ciertos detalles podrían ‘punzarme’. Si no lo hacen, es sin duda porque han sido puestos allí intencionalmente por el fotógrafo”⁶⁸.

Por último, el *Punctum* “es un suplemento: es lo que añado a la foto y que sin embargo está ya en ella”⁶⁹.

Finalmente, la técnica es la forma en que el fotógrafo maneja la luz, la composición, el equilibrio, la proporción, los contrastes del fondo y la velocidad de los actores de la fotografía.

Según el “Manual Completo de Fotografía”, técnicamente una fotografía tiene que tener:

1-“Una imagen fuerte está en la sencillez, no debe haber nada que no contribuya a su calidad, sus elementos deben aportar algo coherente.

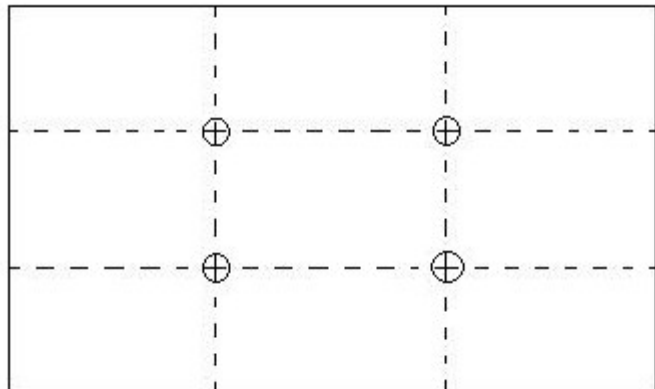
2-Toda fotografía debe tener un motivo o un centro de atención, incluso en escenas con varias personas u objetos, mejorando el resultado si se crea un centro de interés en torno al cual se organice toda la imagen.

La profundidad de campo es otra forma de concentrar interés; enfocando sólo al sujeto y dejando el fondo desenfocado.

⁶⁸ BARTHES Roland: *La Cámara Lúcida, Nota Sobre la Fotografía*. Barcelona, Editorial Paidós, Primera Edición, 1980, páginas 58-59-85.

⁶⁹ Op. cit., página 94.

3-El centro de interés no tiene por qué ocupar el centro de la fotografía, ya que desde un punto de vista gráfico, el centro geométrico es el punto más débil de un rectángulo. Los puntos más fuertes vienen determinados



por la llamada regla de los tercios y corresponden a las intersecciones de las cuatro líneas imaginarias que dividen el rectángulo en partes iguales, tanto en vertical como en horizontal. El centro de interés puede colocarse en cualquiera de esos puntos.



Francisca Valenzuela: Fotografía usando la regla de los tercios.

Fuente de la foto:

<http://www.flickr.com/photos/franvalenzuela/4097590863/>

4-Los motivos simétricos ganan fuerza cuando están centrados. La regla de los tercios es muy útil con imágenes asimétricas, que son casi todas. Pero a veces se descubren sujetos que generan la máxima energía cuando se tratan como motivos simétricos. En estos casos, la mejor solución suele ser centrar al sujeto

para subrayar su simetría. El resultado tiene un tono más formal que en las composiciones descentradas.

5-Las líneas dominantes ayudan a organizar la fotografía y pueden ser el borde de un objeto, el horizonte, el arroyo que cruza una escena campestre. Estas líneas son valiosas porque establecen puntos de interés y conducen la vista, actuando a modo de esqueleto visual que mantiene unidos todos los demás elementos de la imagen, pero, las líneas dominantes no debe partir la fotografía en dos mitades.

6-Prestar atención a las relaciones entre sujeto y fondo, ya que éste contribuirá a la imagen tanto como el sujeto. Lo más importante es determinar si contribuye en fondo en el significado de la imagen y refuerza sus cualidades gráficas o si sólo distrae. Si contienen información esencial para la imagen o ayuda a establecer un motivo gráfico poderoso, habrá que reproducirlo con nitidez y darle presencia. Pero si es innecesario o si distrae, hay que esforzarse por simplificarlo y atenuarlo.

Hay varias estrategias para lograrlo, y la más eficaz de todas es acercarse al sujeto para que ocupe todo el visor. Otra opción es reducir la profundidad de campo abriendo el diafragma, fotografiando de cerca o utilizando un objetivo de mayor longitud focal (...).

También hay que prestar atención a las relaciones tonales entre sujeto y fondo. Un motivo claro recortado contra un fondo oscuro gana intensidad; el efecto de colocar un sujeto oscuro contra un fondo claro es similar. Por otra parte, hay motivos que mejoran cuando se colocan ante un fondo de tonalidad parecida. El fondo sirve también para enmarcar al sujeto. Se ha llamado al fondo espacio negativo. Bien manejada, una extensión generosa de este espacio negativo da lugar a composiciones cargadas de dramatismo.

Otra consideración importante es mantener sujeto y fondo bien separados, sin elementos que establezcan asociaciones confusas entre los dos⁷⁰.

⁷⁰ LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: *Manual Completo de Fotografía*. Madrid, Editorial Celeste Ediciones, Cuarta Edición, 1997, páginas 75-76-77-78-79.

Luego de fotografiar, el tratamiento de las imágenes se sigue en el computador permitiendo arreglar las fotografías después que son sacadas. Sí bien, el fotoperiodismo no puede arreglar 100% una fotografía, ya que se transformaría a otra imagen y se perdería el referente noticioso, generalmente en las salas de edición de los diarios, y muy normadamente, les ponen más brillo aclarando los fondos y los sujetos, y las recortan para reorganizarlas en las páginas del diario.

Subjetividad de la fotografía.

“En más de una ocasión se ha señalado un problema esencial de la comunicación humana y que en el caso de la prensa adquiere matices específicos: La relación entre la imagen y la realidad en un medio que se presenta como el vehículo de la verdad, y por esto, de la ‘realidad’. Hemos dicho que esa relación se juega tanto en el nivel de la ‘percepción’ de los lectores como en la significación que atribuyen a la ‘representación’ fotográfica de los acontecimientos en la prensa”⁷¹.

No es lo mismo leer largas descripciones en los diarios que impactarse con una sola fotografía, pero aún cuando el fotoperiodismo posee una importante carga de certeza, decir que es un fiel representante de la realidad es imposible, nunca será cien por ciento objetivo.

Aunque la fotografía es una manera de documentar determinados acontecimientos, tiene una carga de subjetividad que tiene todo trabajo periodístico. Cada fotografía es una creación personal, única, irrepetible, y que por lo tanto está acondicionada a ser transmitida desde el punto de vista del fotógrafo, además, estará influenciada por la ideología del medio de comunicación en que se publica y también por el momento de ser leída, la estructura psicológica de cada emisor (su cultura, su educación, su edad, etc.) intervendrá en su decodificación.

⁷¹ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 156.

La subjetividad de la imagen impresa comienza en la toma por parte del fotógrafo, el encuadre, enfoque, ángulo y disparo, además de encontrarse en un contexto geográfico y social determinado. La cámara sería una extensión de la vista. *“La aparente mecanicidad de la fotografía no hace más que reforzar las posibilidades de fantasía, simulacro y ficción realista. Porque la máquina fotográfica es un objeto privilegiado para producir sentido, como para dar significación a las cosas, es también un instrumento semiótico. Como la palabra, como la escritura”*⁷².

Es así como, el fotógrafo crea su imagen tomado una multitud de opciones y técnicas:

1- *“Eligiendo una película determinada (para blanco y negro o para color, de determinada sensibilidad y grano, etc.).*

2- *Eligiendo el objetivo a emplear, es una operación de verdadera ortopedia óptica. Todos los objetivos que se apartan del considerado “normal” (50 mm de distancia focal para el formato 24 x 36) ofrecen una visión distorsionada, sea por su basculación de las verticales y perspectiva hiperacentuada (gran angular), sea por su contracción del campo longitudinal y falta de foco en el fondo (teleobjetivo).*

3- *Eligiendo un filtro o prescindiendo de él.*

4- *Eligiendo el punto de vista y el encuadre.*

5- *Regulando el enfoque y desenfoque.*

6- *Interviniendo eventualmente sobre la luz incidente.*

7- *Regulando la apertura del diafragma.*

⁷² VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 20.

8- *Decidiendo el tiempo de exposición.*

9- *Decidiendo el momento del disparo.*

10- *Interviniendo en los procesos químicos y físicos posteriores al disparo (revelado, ampliación, reencuadre y positivado)*⁷³.

También interviene la influencia inconsciente del fotógrafo, tanto en el momento mismo de sacar la foto, como en el hecho de estar inmerso en una cultura específica que aprendió desde niño y de la cual, es casi imposible desprenderse. El fotógrafo se convierte en partícipe, en actor de la información, tienen una importante carga cultural tras ella, y se nota en cosas técnicas como la posición o en ángulo en que se ha fotografiado.

Las fotos tomadas al mismo nivel de las personas, por ejemplo, expresa igualdad, compromiso. Las fotos tomadas hacia arriba, se puede tomar como una metáfora de una distancia, de superioridad a lo que se ha fotografiado. Al contrario, las fotos tomadas en picado o hacia abajo, se expresa la idea de inferioridad del protagonista de la imagen hacia el mundo.

Otro de los factores que cargan subjetivamente la imagen es el tratamiento y lugar que cada empresa periodística brinda a la fotografía. *“En el caso de la fotografía de prensa, hay elementos del contexto que son regularmente indicadores de discurso, como el pie de foto, la página del periódico, el lugar dentro de la página, el formato, tamaño del formato, etcétera.”*⁷⁴.

Se agregar además el valor que hace a los personajes que aparecen en la imagen, las acciones que desempeñan las personas en la escena o el recorte que puede sufrir la foto a manos de los editores.

⁷³ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 161.

⁷⁴ VILCHES Lorenzo: *La Lectura de la Imagen. Prensa, Cine, Televisión*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Edición, 1984, página 152.

“Existe otra razón de peso para dudar de la objetividad de la foto de prensa. La causa esta vez se haya en las estructuras psicofisiológicas de los lectores. Estas estructuras nos revelan que la realidad de las cosas no las vemos sino que las percibimos. La percepción es un proceso creativo y por él nos relacionamos con nuestro entorno material y social”⁷⁵.

De esta manera, una misma toma fotográfica, supuestamente “objetiva”, puede ser interpretada de muy diversas formas, por los diversos receptores.

La fotografía no es sólo un reflejo mecánico de la realidad, ni una reproducción fiel de la percepción humana, *“sino una representación icónica altamente convencional, por lo que el término realismo aplicado a la fotografía no tiene tanto una dimensión perceptual como histórica: es decir, que lo que la foto muestra aconteció una vez ante el objetivo, a menos que se trate de una foto trucada”⁷⁶.*

Como se vio anteriormente, otra inquietud también es si la calidad de la fotografía informativa significa excluir aspectos artísticos y estéticos. En el fotoperiodismo se ve constantemente una separación entre fotografía artística y fotografía informativa.

“Se rige, en cambio, por el principio de la no pertenencia artística, aislado únicamente lo que podría llamarse el mensaje informativo de la imagen. Con esto, se niega la capacidad de la fotografía para crear significación a través de su expresión, estilo y manipulación técnica, para reducirla a la función periodística del texto escrito de la noticia (quién, cuándo, dónde, etc.)”⁷⁷.

Mientras que por otro lado está la fotografía artística, considerada únicamente como una expresión visual, sin ningún aspecto de argumento o de análisis: *“La radicalidad de estas dos actitudes, una negando la carga de valor social de la*

⁷⁵ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 20.

⁷⁶ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 159.

⁷⁷ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 234.

obra artística, la otra negando el estatus estético de la imagen informativa, se encuentran paradójicamente unidas a una concepción liberal dominante todavía en la crítica fotográfica y en la ideología de la comunicación de masas. La primera, porque privilegia una concepción romántica del artista-genio, la segunda porque crea la transparencia y objetividad de la información, es decir, en la fotografía como simple reproducción de los acontecimientos sociales e históricos”⁷⁸.

Manipulación de la fotografía.

La fotografía no es una reproductora exacta de la realidad, sino que posee una importante subjetividad debido a la intervención del fotógrafo, el medio de comunicación y la percepción que tengan los lectores de la imagen. Lorenzo Vilches plantea una clasificación de los tipos de manipulación que pueden llegar a realizarse en la fotografía.

Si el lenguaje verbal es capaz de esconder en base a algunas técnicas de retórica, el lenguaje de la imagen también puede manipular su significado con “operaciones retóricas”.

Estos procedimientos se efectúan en seis niveles del lenguaje: el soporte fotográfico, su significante (sintaxis), su significado (semántica), el relacionado con el contenido del objeto en sí y las operaciones lógico referenciales.

Manipulación del soporte fotográfico.

La manipulación del soporte fotográfico es la transformación que realiza el fotógrafo de la superficie material físico-química de una imagen, ya sea en el momento de fotografiar como en el laboratorio, o la alteración que sufre la fotografía en el diario debido a su recorte, colores, posición de la foto (horizontal-vertical), etc.

⁷⁸ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 234.

Estos distintos factores de manipulación son clasificados como⁷⁹:

1-Supresión: Se presenta en dos formas:

Operaciones Parciales: Es el recorte de la parte de la fotografía.

Operaciones Totales: Es la desaparición de la imagen debido al exceso o falta de luz al momento de sacar la foto o durante el proceso en el laboratorio.



Foto Recortada.

2-Adjunción: En muchas ocasiones el periódico agrega a la imagen elementos externos (entre los más destacados se encuentran flechas y círculos), con el fin de destacar un punto determinado para que el lector preste mayor atención a eso y no a otra cosa.

⁷⁹ Se encuentran más en profundidad las definiciones de manipulación del soporte fotográfico en: VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, páginas 118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128. Las imágenes están sacadas del mismo texto.

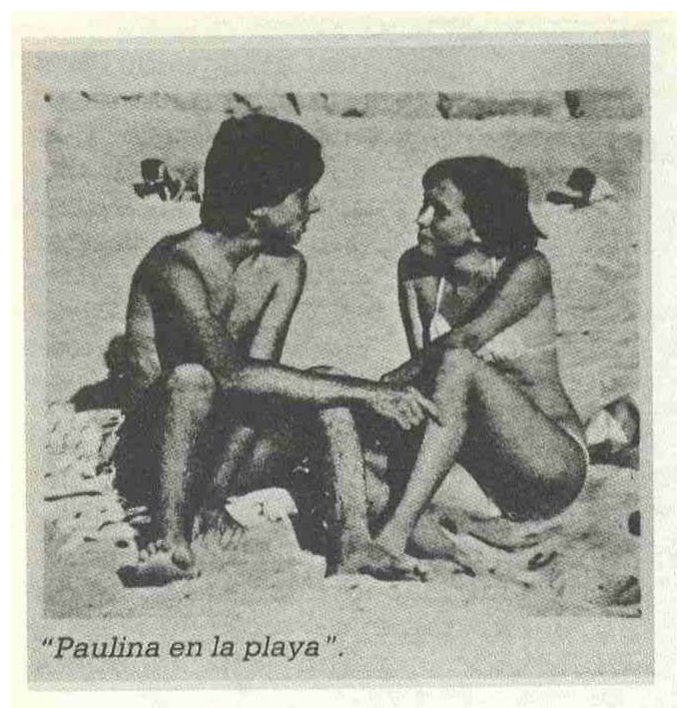
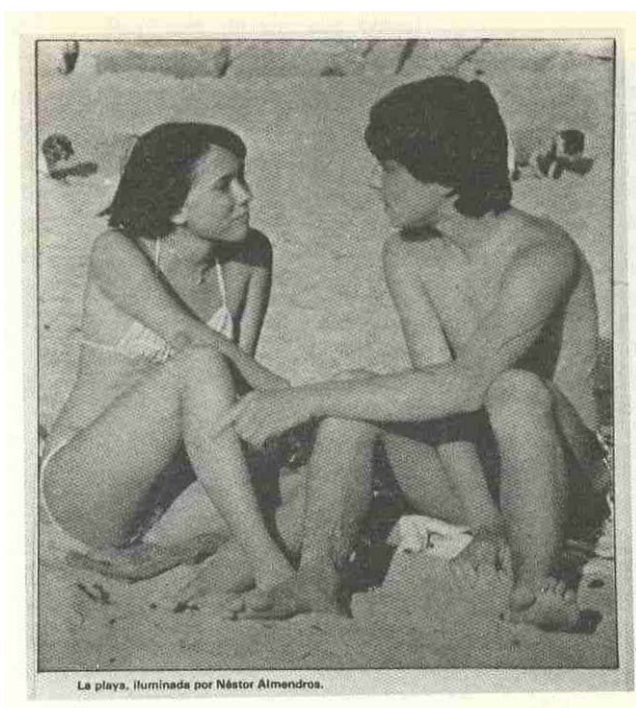


Fotografía con círculos en la ventana del auto.

3-Sustitución o construcción: Se refiere a la alteración de una imagen basándose tanto en una supresión o adjucción (anteriormente explicadas).

La sustitución puede ser completa en el caso de que por error se ponga una imagen por otra, o bien cuando se pone un nombre equivocado bajo una foto.

4-Conmutación: Es la inversión de las imágenes. La mayoría de las ocasiones se produce porque se imprime al revés el negativo o diapositiva, en forma accidental o intencionada.



Manipulación en el significante (sintaxis visual).

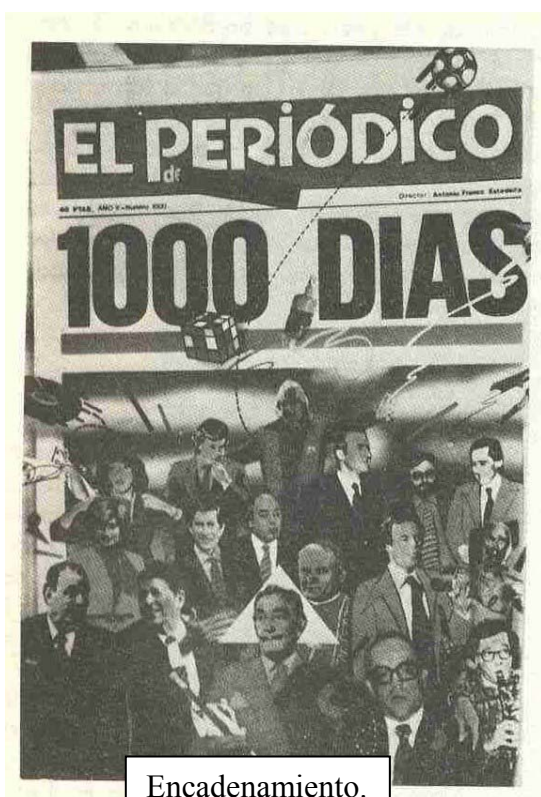
Se refiere a la manipulación del significante de la imagen, es decir, del aspecto sintáctico de la fotografía⁸⁰.



Plano medio cortado.

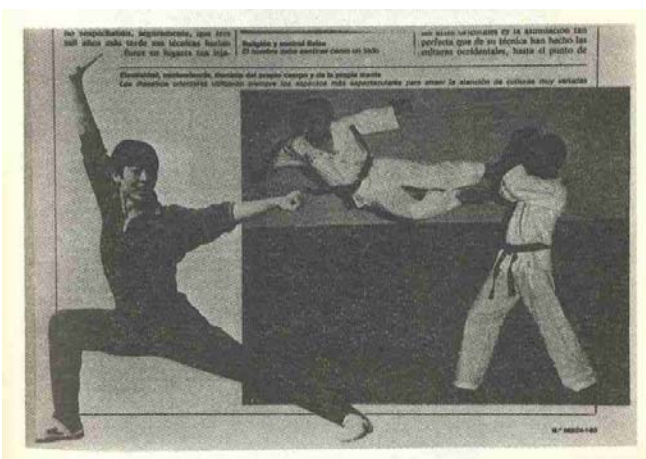
1-Supresión: Corresponde a cualquier alteración de la imagen en cuanto al corte de partes de ella, o de quienes son sus participantes (los personajes en primer plano con la “cabeza cortada”, o los planos medios cortados por la cintura, etc.) y que modifica el texto visual.

2-Adjunción: Corresponde al aumento de importancia de ciertos elementos secundarios al tema central por medio de lentes especiales (gran angular, teleobjetivo, etc.), filtros y otros recursos técnicos. También pertenecen a una



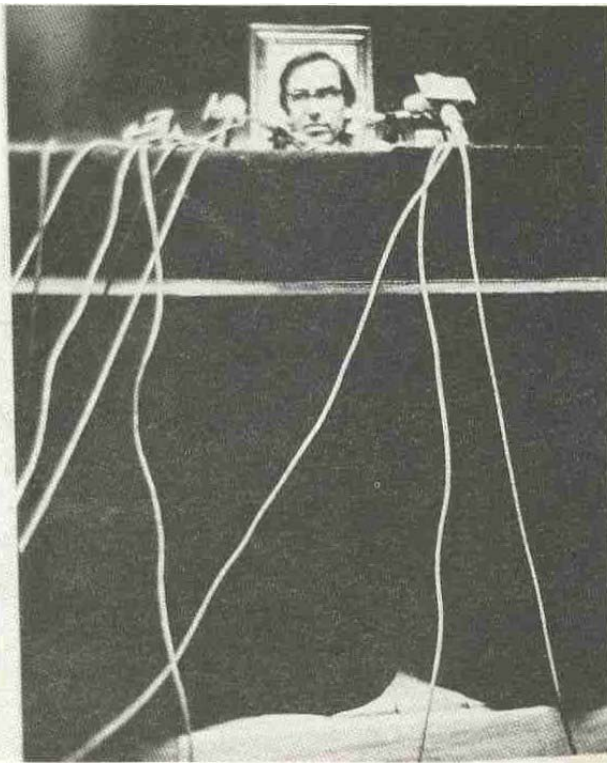
Encadenamiento.

adjunción el montaje de una o más fotos, el encadenamiento de varias imágenes en una página o en páginas sucesivas.



Montaje.

⁸⁰ Se encuentran más en profundidad las definiciones de manipulación en el significante (sintaxis visual), en VILCHES Lorenzo: Op. cit., páginas 129-130-131- 132-133-134-135-136-137-138-139. Las imágenes están sacadas del mismo texto.



4

Falsa ilusión (estrado y cuadro al fondo).

3-Sustitución: Corresponde a crear ilusiones visuales, por ejemplo, falsas perspectivas y profundidades espaciales que no existen más que en la imaginación. Es en parte una supresión porque se oculta parte del objeto, pero es también una adjunción porque se añade otro objeto sobre el espacio que deja libre la ocultación del objeto anterior.

4-Conmutación: Corresponde a la modificación del orden de continuidad en el interior de una imagen o diversas imágenes. Se puede darse de tres modos diferentes:

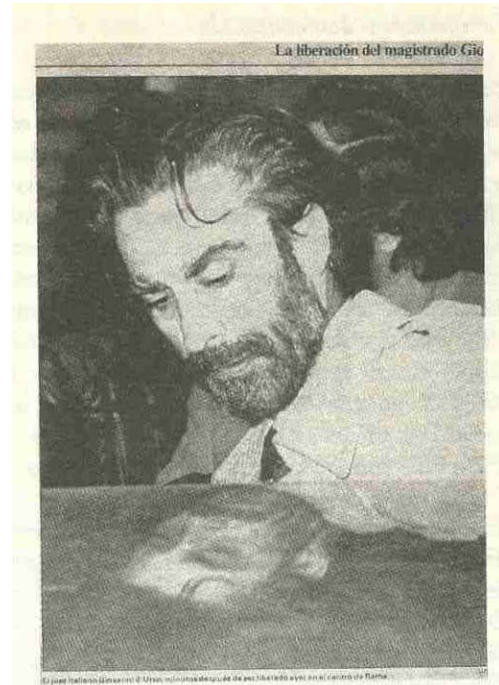
a) Como la separación de dos imágenes para conseguir la intercalación de otra imagen u otras imágenes.



Intercalación de imágenes.

b) Extrayendo una imagen de una secuencia de fotos para "proyectarla" en primera página o en la página que comienza un reportaje.

c) Invirtiendo el orden de la secuencia de imágenes, o bien, invirtiendo una imagen y su doble, o también, inversión de un elemento de la imagen.



Reflejo de los cigarrillos y del hombre.

Manipulaciones en su significado (parte semántica).

Se trata de usar imagen con un sentido que no es propiamente el que corresponde, sustituyendo algunos elementos por otros.

1-Supresión: Primero se distinguen dos formas de manipulación semántica:

1- La de expresión, por parte del creador de la imagen, quien puede alterar la parte gráfico-material de la foto, o su sintaxis visual.

2- La de sentido, que es la inferencia que puede hacer el receptor, atribuyendo un significado a lo que ve a partir de la alteración que ya hizo el emisor.

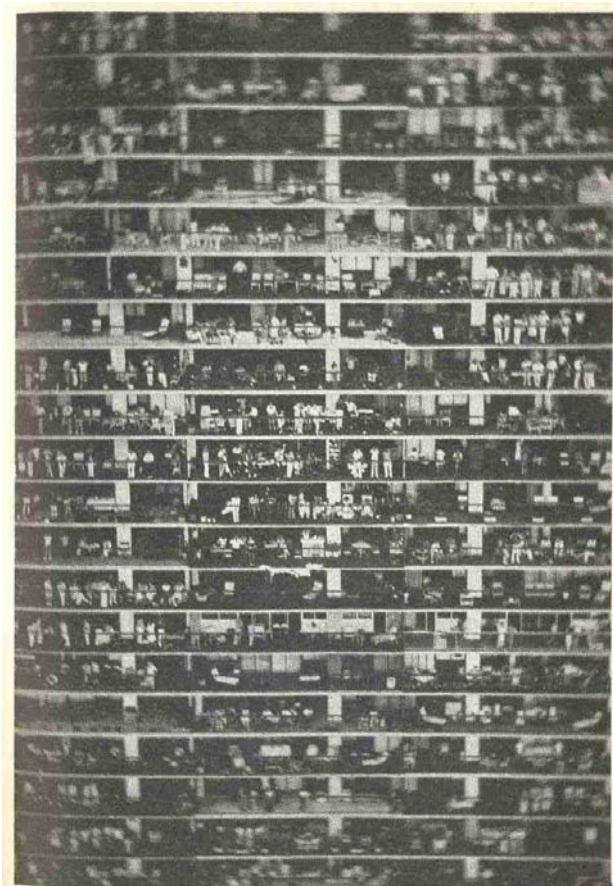


Corte intencional de la fotografía.

Clasificando estas variaciones en el significado, se parte de la premisa que el visor de la cámara encuadra sólo una pequeña porción de un hecho concreto mucho mayor, seleccionando el detalle que servirá para ilustrar ese acontecimiento.

Este fenómeno es nombrado por Lorenzo Vilches como sinécdoque. *“Pero en un sentido estricto deberíamos decir que sólo existe sinécdoque visual cuando una parte del sujeto o del objeto fotografiado viene suprimido, y no así todo lo que queda fuera del encuadre, es decir, ‘el mundo’ en general. De lo contrario, toda fotografía sería una sinécdoque particular o una figura de sustitución, lo cual no es verdad. Diremos que para que exista sinécdoque visual debe representarse una parte del objeto fotografiado de tal modo que sea reconocible como la parte o zona suprimida”⁸¹.*

⁸¹ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 142.



2-Adjunción: Está ligada al concepto de “redundancia”, o sea a la existencia de elementos repetidos dentro de la información. Así, al parecer la redundancia ayuda a fijar el significado de una imagen para subrayar su intención.

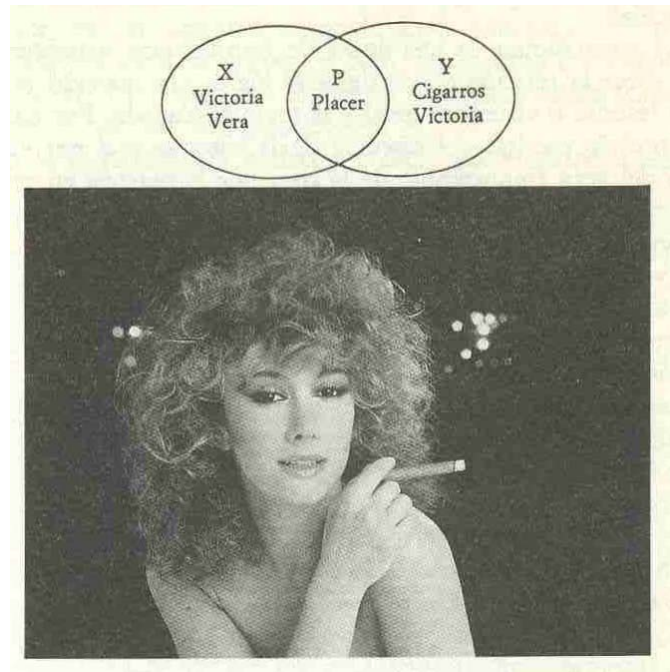
3-Sustitución: Se divide en dos figuras retóricas. La primera es la metáfora⁸², o cuando un discurso puede llevar hacia otro discurso por semejanza, tal como en la poesía.

La otra es conocida como metonimia⁸³, que se produce cuando los elementos de la imagen sugieren otra cosa. *“La metonimia en la fotografía de prensa es un recurso casi obligado, toda vez que en la información periodística se exige con frecuencia que la imagen exprese conceptos abstractos o de significación compleja (...). Pero también porque la foto de prensa no se limita a expresar el*

⁸² En literatura, Metáfora y Metonimia son figuras semánticas, que son aquellas que establecen relaciones entre los significados de las palabras. Metáfora es una comparación entre un objeto y otro que no guarda ningún tipo de relación directa, sino sólo esta comparación hecha por el autor, esta figura es la que se usa cuando se coloca algún apodo, está comparando a una persona con otro objeto y reemplazando su nombre por el nombre del objeto. Ejemplo: La muchacha era un tren. — Dientes de marfil.

⁸³ La Metonimia en literatura es reemplazar el nombre de la parte de un objeto, por el nombre de otra parte del mismo objeto. Ejemplo: Se presentaron sus ojos ante mi. — Ayer me regalaron un Goya.

acontecimiento puro, ya que siempre existe un cierto grado de connotación. En este sentido la imagen o la causa para transmitir 'algo más que la noticia'⁸⁴.



Asociación de imágenes.

Contenido del objeto en sí y operaciones lógico referenciales.

El contenido también puede ser manipulable, y mucho más ahora con las nuevas tecnologías que se aplican a la imagen como el Photoshop, creando una imagen que no existe con la matriz de una fotografía sacada en algún contexto. Lorenzo Vilches define dos tipos generales de procedimientos para el plano del contenido, partiendo de la base que la foto de prensa crea un acontecimiento, que es reencuadrado por el fotógrafo y que él mismo y los lectores pueden darle significado.

1-“Polisemia: *Una foto puede tener dos o más significados diferentes.*

⁸⁴ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 152.

2- **Sinonimia:** *Un mismo significado se puede obtener de dos o más imágenes diferentes*⁸⁵.

Las operaciones lógico referenciales en tanto, hablan de qué le pasa con las fotografías al receptor, que pueden decir más allá de la imagen, de su representación impresa en el papel.

Se toman tres planos para ver la imagen: el plano visual, el lógico y el ontológico⁸⁶.

En el plano visual es la manipulación del referente, del ámbito fotográfico. El plano lógico es el valor de verdad o falsedad, aquello que se muestra del mismo modo que el pie de foto puede decir como verdadero o falso con relación a la imagen. También se toman en cuenta los valores universales abstractos tales como la justicia, la verdad, etc., y los particulares como por ejemplo “verdad o falsedad de un político”.

Finalmente el plano ontológico, se trata de la producción de la foto en las circunstancias precisas del acontecimiento con en el tiempo, el espacio, las personas, etc., estudiando de qué manera son los sucesos los que imponen la fotografía determinada de un hecho.

También se divide las operaciones lógico referenciales en:

⁸⁵ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 141.

⁸⁶ Op. cit., página 156.



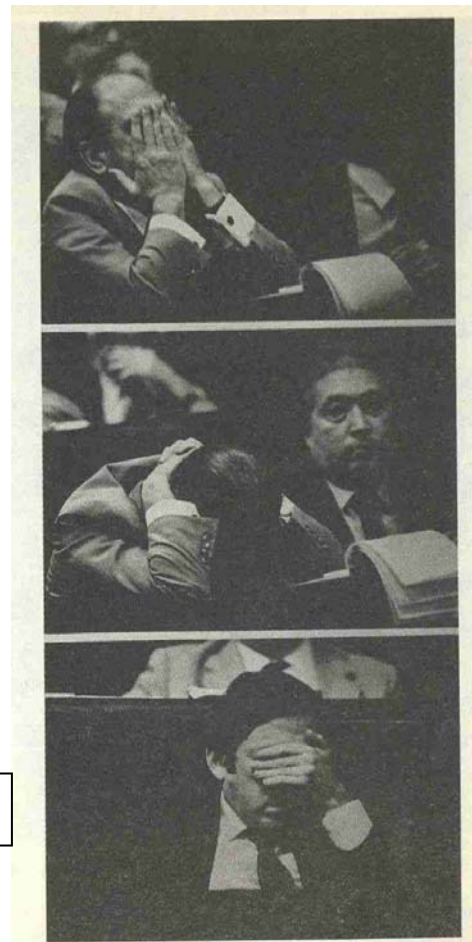
Periodistas asesinados en España.

'vemos vida'⁸⁷.

1-Supresión: Consiste en afirmar un concepto negando lo opuesto. Un ejemplo de esto puede ser la fotografía de personas vivas, pero que sabemos que murieron. Hay una contradicción, porque *"dado que toda foto es la detención de un instante de vida así como de un espacio, nosotros en verdad 'leemos la muerte' pero*

2-Adjunción: Es la sumatoria de muchas fotografías de un mismo hecho para generar sensacionalismo, pero *"a pesar de todo, la utilización de la hipérbole sin discriminación produce también un falseamiento de la noticia en un cierto aspecto, dado que las mismas fotos sobre los mismos personajes producen una visión estática y estereotipada con lo cual la función de la foto comienza a semejarse a las viñetas o tiras de dibujos caricaturales"*⁸⁸.

Sumatoria de rostros.



⁸⁷ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 157.

⁸⁸ Op. cit., página 159.



3-Sustitución⁸⁹: Toda fotografía dice más y dice menos que la realidad, y con frecuencia la foto de prensa funciona en forma eufemística, haciendo alusiones e ironías a los protagonistas de la imagen.

Ironía del enfermo con imagen del Pato Donald en el televisor.

4-Conmutación⁹⁰: Es difícil de encontrar, ya que tratándose de cambiar el referente por otro es mentira o engaño y estaría en juego la credibilidad del medio que está publicada la fotografía, pero se puede ver en casos aislados los 28 de diciembre en el Día de los Inocentes, en ese contexto estaría “permitido”.

Tipos de fotos en los diarios.

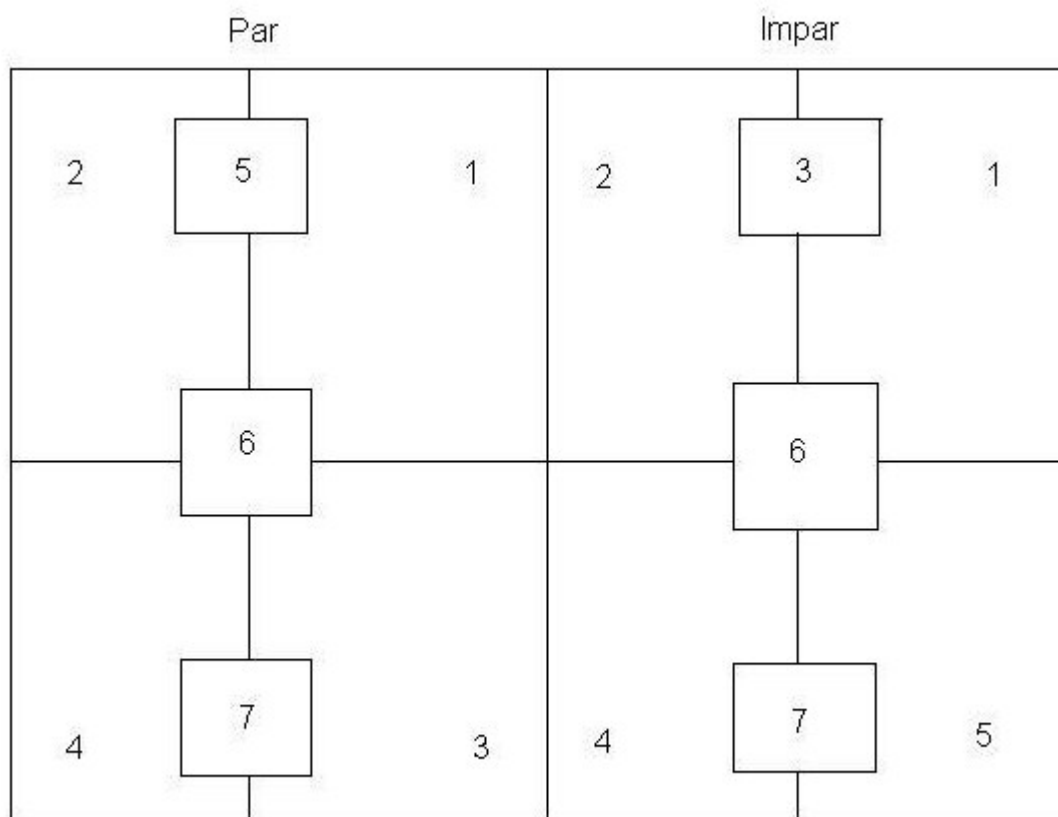
En cuanto a la fotografía dentro de una página, los aspectos de tamaño, distancia y visibilidad al interior del cuadro, determinaran su nivel de importancia, aunque al final sea la trascendencia de la noticia la que define en última instancia tanto, el largo del texto, como el espacio de la foto.

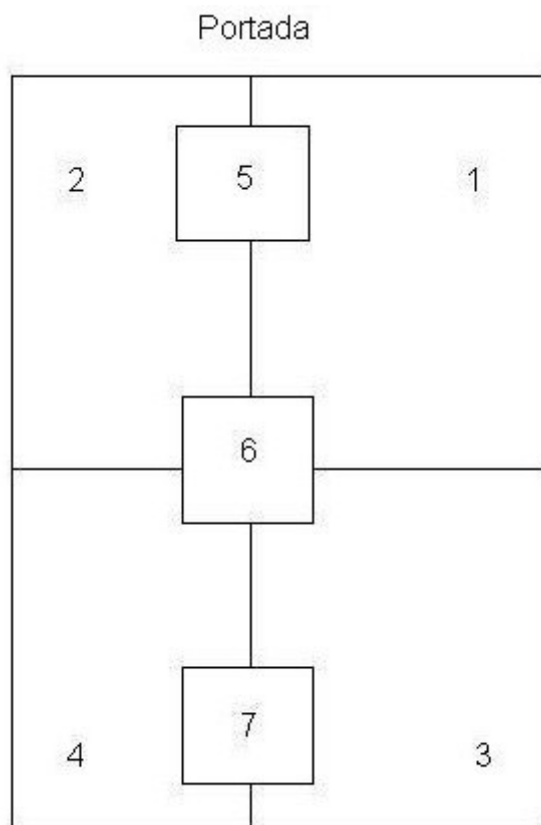
Los estudios indican que el lector verá antes que nada una foto en la página, por eso su ubicación dentro de la página impresa es determinante para definir su grado de importancia. En la opinión de Lorenzo Vilches, la zona privilegiada del campo de visual del lector es la izquierda, por el correspondiente movimiento de izquierda a derecha de los ojos, ya que es la trayectoria de lectura que utiliza también nuestro sistema occidental de lectura e impresión.

⁸⁹ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 163.

⁹⁰ Op. cit., página 164.

Lorenzo Vilches divide la página ideal en siete zonas de preferencia, que corresponden a los ejes superior/inferior, izquierda/derecha, centro/superior/inferior/medio, para determinar en la práctica cuál es el emplazamiento de las fotos dentro de las páginas del periódico. Puso números a la zona más atendida, marcándola con el número 1, mientras que la menos atendida con el número 7, estableciendo de esta forma una “página ideal”. También esta premisa sería para la portada del diario, aunque sería tomada como una página par (de la izquierda).





Al mismo tiempo, las fotografías del diario al cumplir un rol determinado, pueden clasificarse de acuerdo a dos parámetros diferentes:

1- *“De acuerdo a la función que cumple la foto en el texto informativo, dividiendo las fotografías en los siguientes grupos:*

a) **Foto Informativa o Noticiosa:** *Es aquella imagen del acontecimiento que resume la mayor parte de la información. El texto escrito sólo se remite a comentar o ampliar la noticia. Generalmente ocupa mayor espacio que el texto escrito.*

b) **Foto Contextualizadora:** *Grafica el contenido de la información que se entrega en el párrafo informativo, ya sea del hecho mismo, sus consecuencias, fenómenos semejantes o cualquier otro aspecto que facilite la comprensión de la noticia.*

c) **Foto Recordatoria:** Son aquellas imágenes de archivo, una especie de ayuda memoria.

d) **Foto Recreativa:** Su fin es entretener o producir placer en el destinatario. Pueden ocupar la primera plana o amenizar una sección tradicionalmente seria.

e) **Foto Comprobatoria:** Da testimonio de un hecho, asegurando que lo sucedido es irrefutable.

f) **Foto Ilustrativa:** Es aquella que se limita a acompañar la noticia escrita, sin entregar información anexa. No guarda necesariamente relación directa con el hecho, sino una conexión indirecta, colateral o analógica, y sirve para ilustrar un acontecer del que no se posee fotografía noticiosa.

g) **Foto Interpretativa:** El fotógrafo a través de la imagen, pretende emitir un mensaje propio, buscando ir más allá de la pura información.

2- De acuerdo a la fuente de la cual proviene, es decir, si la imagen publicada es de agencias informativas, de los fotógrafos del diario, de un free-lance, de archivo, de corresponsales, aficionados u otras fuentes (tales como Internet, de la televisión, banco de fotografías, etc.)⁹¹.

También es importante el uso de la imagen a color, en contraste a la utilización del blanco y negro en la impresión. Con el paso del tiempo los periódicos han aumentado la cantidad de fotos a color en portada y páginas interiores, ya que presenta la información del reportaje gráfico en una forma más fiel y completa, y dándole una significación más allá que se obtiene en la reproducción de blanco y negro.

A veces se dice no mezclar en las mismas páginas fotografías en color con fotos en blanco y negro o gráficos, pero es tarea de todo editor fotográfico y diagramador, escoger las mejores gráficas, ya sean a blanco y negro o color,

⁹¹ CERDA Marcela, FRANCO Jeanete: *El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional*. Santiago, Editorial Usach, 1998, páginas 95-96-97.

para disponerlas adecuadamente dentro de la página, siguiendo una jerarquía que guíe al ojo allí donde debe ir el primer, segundo o tercer lugar.

El color frente al blanco y negro es secundario al contenido de sus imágenes, su ubicación en la página, el papel o el diseño, pero igualmente los lectores aprecian el color en las páginas de su periódico. Sin embargo, no se puede fundamentar que el color por sí sólo provoque que una página sea más atractiva para la audiencia que otras con buenas imágenes en blanco y negro.

Los lectores entran en la página de una fotografía predominante u otro elemento visual, independiente de que esté en color o en blanco y negro, abren el periódico y tienen la tendencia de mirar primero a la página de la derecha, antes de volver su mirada a la de la izquierda, además el tamaño y la colocación de los elementos visuales es, de hecho, más importante que el que estén en color o en blanco y negro.

Influencia de la imagen en el lector.

Todo medio de comunicación de masas tiene como fin informar, aunque sea bajo su propio punto de vista. Por esto usan distintas estrategias, tanto en la información a través de la palabra escrita y su estructura para ordenar las noticias (secciones, colores, tipografía, tamaño, etc.), como la que usan como información visual (fotografías e infografías).

El lector representa la contraparte de la acción comunicativa, ya que debe interpretar, conservar y procesar el mensaje recibido. *“Al mismo tiempo, las expectativas del lector funcionan como hipótesis de la lectura del periódico (con lo que cada medio selecciona automáticamente el tipo de público y el tipo de información dentro de la estrategia global del periódico, de modo que existen tantos lectores como secciones y géneros de prensa), al tiempo que como indicadores de comprensión y constante corrección entre información ofrecida y expectativas”⁹².*

⁹² VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 172.

Así la fotografía cumple un papel fundamental dentro de un diario, presentándose como una forma de texto autónomo de igual importancia, o en algunas ocasiones incluso mayor que el texto escrito. Por eso es primordial que cada medio potencie lo más posible la interrelación de ambos códigos, para así crear un mensaje bimedial íntegro y de gran poder comunicativo, mensaje que recurre a dos códigos distintos de comunicación para traspasar su información, y que en el caso de los periódicos sería el lenguaje de la palabra y el lenguaje de la imagen.

“La fotografía de prensa no es cualquier texto, sino que aparece como un texto visual cuya misión es vehicular un mensaje informativo o publicitario. Por tanto, la estructura visual de este mensaje se organiza de acuerdo a un modelo de producción de los contenidos que influyen directamente en su lectura y comprensión”⁹³.

Para leer una fotografía es necesario que exista una estructura de los elementos presentes en ella y encontramos tres niveles que dan coherencia a la información: la sintaxis, la semántica y la pragmática.

Para ordenar las noticias y fotos en el diario son los diversos géneros informativos (deportes, espectáculos, policial, política, etc.) los que priman, y luego viene el criterio de preponderancia del acontecimiento.

Además, las noticias y las fotos se organizan de acuerdo a las expectativas del lector, en cuanto al *“grado de correspondencia entre lo que una foto muestra y lo que un texto escrito dice, que la foto diga la verdad, que corresponda con la mención del tiempo, lugar y personajes de la noticia, sobre todo con la imagen que el lector tiene del periódico”⁹⁴.*

Según Lorenzo Vilches, las expectativas del lector son tres: su actividad síquica, las competencias intertextuales y el contenido. Dentro el aspecto psíquico, es comprender e interpretar la imagen por parte del receptor, de acuerdo a definidas estrategias de lectura. El receptor, junto con aprender del

⁹³ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 80.

⁹⁴ Op. cit., página 92.

mundo a través de imágenes, aprende por medio de la práctica a decodificarlas, haciendo cada vez una lectura más fina y minuciosa de ellas.

La percepción del lector.

La comprensión es la primera etapa ya que el receptor se forma una impresión inicial sobre lo que se le muestra, lo que ve, tomando en cuenta aspectos como la figura-fondo, espacialidad, diferencias de tamaño y distancias, color y volumen de los objetos, etc., haciendo *“una equivalencia entre ciertos rasgos visibles y gráficos y ciertos códigos pertenecientes a la percepción y al lenguaje icónico”*⁹⁵.

Este proceso llamado *“identificación o reconocimiento perceptual del estímulo”*⁹⁶, hace que el receptor asocie el estímulo a conocimientos de experiencias anteriores. La semejanza es uno de los medios que usa el ser humano para aprender acerca de su entorno, y es una cualidad de la memoria que une el pasado con el presente.

Para hacer completa la percepción, es necesario interpretar, interrelacionar los elementos entregados por la imagen, a ideas y conocimientos que se diferencian de otros por el lector y que le permitirán responder a la pregunta qué representa esta foto.

Una imagen será sólo eso hasta que dentro de un contexto no sea interpretada, es en ese momento cuando cumple su rol informativo. El receptor *“echa mano del conocimiento propio del género al que compete la representación fotográfica. Esas reglas propias pertenecen al contexto y pueden ser designadas por un pie de foto, un título u otra proposición extrafotográfica. Tal es el caso (...) de aceptar el significado de /gobierno/, cuando la expresión fotográfica se limita a mostrar la foto del presidente del gobierno”*⁹⁷.

⁹⁵ VILCHES Lorenzo: Op. cit., página 93.

⁹⁶ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 30.

⁹⁷ VILCHES Lorenzo: *La Lectura de la Imagen. Prensa, Cine, Televisión*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Primera Edición, 1984, página 68.

No bastan sólo la comprensión y la interpretación para leer imágenes, en especial las que son desconocidas, ya que se requieren otros datos, como el marco referencial y la situación comunicativa. El primero, *“establece el ‘objeto’ sobre el que se basa la comunicación visual”*⁹⁸, y el segundo, *“se refiere al contexto que ha originado la comunicación”*⁹⁹.

El contexto también puede influir en el marco de la comunicación. Es *“el conjunto de códigos y reglas de funcionamiento de los textos en forma de enciclopedia de los se valen tanto los emisores como los destinatarios en la comunicación. Una palabra necesita del contexto para ser comprendida”*¹⁰⁰.

Si decimos, “La Marea Roja llegó a Buenos Aires”, y no existe una buena contextualización, el receptor puede realizar una doble lectura y podría entender que hay un problema de salud pública en la capital del vecino país, y no que una gran cantidad de hinchas chilenos que fue a apoyar a nuestra selección de fútbol.

También hay que considerar que la fotografía no tiene un solo contexto. En la página de un periódico, *“desde el punto de vista de la ‘expresión’ la página es el contexto externo a la foto; desde el punto de vista del ‘contenido’, el contexto externo no es la página sino el acontecimiento extrafotográfico, los hechos en sí”*¹⁰¹.

El contexto propio del lector también influye en su forma de entender los mensajes. Hay que considerar si es mujer u hombre, edad, condición socioeconómica y su cultura.

⁹⁸ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 94.

⁹⁹ Op. cit., página 94.

¹⁰⁰ Op. cit., página 104.

¹⁰¹ Op. cit., página 106.

Fotografía y texto escrito.

El texto escrito y el texto icónico son autónomos y se potencian en la interrelación, pero la principal diferencia entre iconicidad y verbalizada es *“la función comunicacional más relevante de la representación icónica es su función ostensiva (del latín, ostendere: mostrar, exhibir, presentar), mientras que la función comunicativa más pertinente de la palabra es inductiva (en el sentido de inducir o desencadenar una conceptualización o representación en la conciencia del sujeto)”*¹⁰².

Por esto, la interacción de ambos lenguajes aportan lo mejor de sí: el código verbal permite al hombre relacionarse con las cosas del mundo en ausencia de ellas, nombrándolas, y el iconismo permite hacer una similitud del mundo visible, para luego llevarlo a su expresión conceptual.

Si bien el texto icónico es capaz de sintetizar y globalizar una situación que necesitaría de muchas palabras para ser explicada, también es cierto que éste requiere de la precisión y contextualización que brindan las palabras para que no haya interpretaciones equivocadas, y al mismo tiempo, la información verbal necesita completarse con la fotografía para darle veracidad, crear una atracción visual mayor y resumir, en un mínimo espacio, gran cantidad de datos.

La relación entre imagen y texto escrito puede darse de dos formas: en relación con el párrafo informativo y en relación con el pie de foto, pero mientras el párrafo informativo puede funcionar como cuerpo independiente dentro de la página, el pie de foto no puede prescindir de su vinculación con la fotografía, porque es sólo gracias a ella que adquiere validez.

Así, en el artículo periodístico es importante que no se repita la información que puede estar bien resumida en la fotografía, y no hacer que el texto escrito, la foto y el pie de foto, redunden en lo mismo y no aprovechar el espacio para mejorar la información.

¹⁰² GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 52.

“Es evidente, dada la importancia que el hombre atribuye a “lo visto” que la foto es el medio más apropiado para producir una comunicación indirecta entre el destinatario y el objeto fotografiado, lo cual el lenguaje verbal, el texto escrito, no está en condiciones de hacer con tanta facilidad”¹⁰³.

Pero también hay temas que pueden prescindir de la fotografía, hechos informativos los cuales la imagen no se necesita o tiene muy poco que decir, como las declaraciones oficiales de gobierno, los acuerdos del Congreso, las juntas o reuniones de corporaciones, etc. y si bien es cierto que en algunos de estos casos la imaginación del fotógrafo puede lograr buenas fotografías, estos no constituyen el medio apropiado para informar, en razón de que las fotos más bien representan ocurrencias del fotógrafo o aportan tan sólo detalles individuales.

Fotografía y pie de foto.

Es un *“conjunto de marcas informativas que tienden a explicar en un registro elementos espaciales, temporales y actoriales de la foto”¹⁰⁴.*

La función del pie de foto debería ser la de entregar la pauta para hacer una correcta interpretación de la fotografía, pero lo que en general no se realiza, redundando el algo que está viendo el lector en la foto, sin hacer ningún aporte.

Pero el pie de foto se transformó en una de las formas más comunes para ejercer influencias sobre el receptor, y es por eso que la correspondencia con la fotografía es fundamental para la comprensión del mensaje por parte de los lectores.

Se han enumerado una serie de reglas para escribir buenos pies de foto, y en las cuales pueden apreciarse también los errores más frecuentes en la redacción de ellos:

¹⁰³ CERDA Marcela, FRANCO Jeanete: *El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional*. Santiago, Editorial Usach, 1998, página 83.

¹⁰⁴ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 73.

1- *“Examinar las fotografías cuidadosamente, para descubrir en ellas algún detalle que a primera vista, al lector apresurado pueda pasar inadvertido.*

2- *No describir aspectos que son obvios aún para el lector menos atento.*

3- *Explicar, por el contrario, cualquier detalle de la acción captada en la fotografía que pudiera interpretarse erróneamente.*

4- *No referirse a los hechos que el lector pueda encontrar en la información escrita a que la fotografía corresponde.*

5- *Describir en tiempo presente cualquier acción que se desarrolla en la fotografía y que el lector puede apreciar por sí mismo.*

6- *Usar tiempo en pasado siempre que se aluda a hechos relacionados con la fotografía y que no aparezcan en la acción que ésta ofrezca.*

7- *No olvidar que el lector sabe muy bien que el pie de grabado se está refiriendo a la fotografía. Ejemplo de expresiones innecesarias: ‘y la foto de arriba’¹⁰⁵.*

Además, anotar la información con precisión, ser breves, responder a las seis preguntas (qué, quién, cuándo, cómo, por qué y dónde), las palabras del pie de foto deben ser como el párrafo introductorio de la historia y tienen que atraer el interés del lector, conectando la fotografía con el resto del pie de foto.

Las partes de un diario.

El periódico se construye de acuerdo a un orden determinado, guiando la lectura del receptor hacia la óptima comprensión. En base a los intereses personales y a los contextos sociales, culturales, económicos, de sexo y de edad, el lector escoge el diario que más le interesa. Esto sucede también al

¹⁰⁵ CERDA Marcela, FRANCO Jeanete: *El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional*. Santiago, Editorial Usach, 1998, páginas 85-86.

revés, porque el medio de comunicación, en base a su estilo y línea editorial, también selecciona a su público.

La estructura del diario no es lineal como una novela, sino que da la libertad a leerlo en forma desordenada y que cada cual empiece por donde desee, recogiendo la información que sea más relevante para sí.

El diario se divide en varias secciones que en teoría cubrirían el universo total de las noticias. Las con mayor frecuencia en todo periódico son: “política”, “internacional”, “deportes”, “cultura”, “espectáculos”, “hípica”, “economía”, “cartelera”, “tendencias”, “servicios”, “programación” y las páginas conocidas como “crónica” o “nacional”, que amplían las informaciones más importantes del día. Además, se suman los diversos suplementos, que funcionan a modo de cuerpos independientes que tratan temas específicos ahondando muchos más en los contenidos. Generalmente se publican los fines de semana y se llama “cuerpo de reportajes”.

La estructuración de la página también cumple con esta característica, al estar dividida en “epígrafe”, “título”, “bajada” y “lead o párrafo informativo”, además de la(s) fotografía(s) y su correspondiente pie. Con esto, el lector puede “saltar” de un lado a otro y quedar relativamente informado.

“Así el juego de la lectura del periódico está lleno de vacíos, de huecos, de intervalos entre una imagen y otra, entre una percepción y otra, entre un texto y otro texto, y todos estos saltos producen el sentido y el significado del periódico”¹⁰⁶. Este orden no es caótico, ni dejado al azar, porque todo está pensado con una intencionalidad y con esto el diario se arma de acuerdo a toda una estructura previamente estudiada para que todos sus elementos ocupen un lugar estratégico en ella.

Las fotos y el texto son ordenados por medio de un diagrama, un dibujo, donde se distribuye el material informativo en las páginas, con un estilo y una

¹⁰⁶ VILCHES Lorenzo: *Teoría de la Imagen Periodística*. Barcelona, Editorial Paidós Comunicaciones, Segunda Edición, 1993, página 55.

tipografía característicos que hacen identificable ese medio para sus lectores, además de crear una armonía estética, un equilibrio visual, que facilite e invite a la lectura.

Generalmente se diagraman de tres maneras un periódico:

1- “Estilo Horizontal: *Consiste en dividir la página en espacios rectangulares de bases anchas. Su tipo de letra es más grande y el espacio de los textos más reducido. Esta forma es más común en periódicos de tipo tabloide.*

2- Estilo Vertical: *Es el que posee las columnas hacia abajo, y que sirven de guía para el lector. El espacio en general es más angosto.*

3- Estilo Mixto: *Es el que mezcla figuras apaisadas, u horizontales, y rectangulares en la misma página”¹⁰⁷.*

También da identidad a un diario es el formato de sus páginas. Si bien, existen diferentes formatos para periódicos y revistas, los que mayormente se utilizan son dos:

1- Estándar o Tamaño Grande: Aproximadamente de 32 X 60 cm. divididos en 5 a 9 columnas, también es conocido como “sábana”. El Mercurio es un ejemplo de este tipo de formato.

2- Tabloide o Medio Estándar: Aproximadamente de 30 X 40 cm. dividido en 4 a 6 columnas, como el diario La Tercera.

Lo primero que se toma en cuenta para captar la atención de los lectores es la distinción entre lo que es la superficie impresa y lo que será el “blanco” o fondo, considerando los márgenes y los blancos entre columnas, foto, título, pie de foto, epígrafe, publicidad, etc., que tienen su propio estilo y distinguen esa publicación de otras.

¹⁰⁷ CERDA Marcela, FRANCO Jeanete: *El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional*. Santiago, Editorial Usach, 1998, páginas 92.

La superficie impresa del diario se constituye de tres elementos:

- 1- Superficie redaccional, que incluye textos, títulos, infografías y fotos.
- 2- Superficie publicitaria, que abarca todos los anuncios y avisos de publicidad.
- 3-Superficie administrativa, constituida por todos los elementos que la empresa periodística incluye acerca de sí misma como marca del diario, fecha y número de la edición, nombre de la sección, autoridades, oficinas, horarios, etc.

Los componentes de la superficie administrativa ocupan, generalmente, un lugar fijo del periódico, no así la publicidad, que generalmente se incluye antes a la diagramación de los textos y fotografías, que se deben adaptar a la extensión dejada por los avisos.

Los anuncios se diagraman siempre desde la parte inferior de la página hacia arriba, y en grado decreciente en cuanto a su ancho, en cambio el material periodístico se distribuye desde la parte superior hacia el centro. Importante es señalar que la gran mayoría de los diarios nunca llevan avisos en la portada ni en las páginas editoriales.

La distribución de la publicidad responde principalmente a dos factores: a los requerimientos de los anunciantes (pueden escoger una sección determinada, por ejemplo), y que la elección del anunciante puede orientarse hacia la opción entre páginas pares o impares. Estudios indican que las páginas pares (a la izquierda) son las más leídas y por ello los precios del espacio publicitario varían acorde a eso. También existen secciones que específicamente contienen publicidad como los “Avisos Económicos” o “Avisos Clasificados”.

La portada es extremadamente importante en cuanto corresponde a la presentación oficial del diario a su público, su característica, el medio por el cual se hace conocido y reconocido por el universo de lectores. Se dice que la gente valora un periódico por su primera página, por lo que la diagramación de ella debe ser muy cuidadosa, buscando siempre la armonía visual, a través

de una distribución simétrica o balanceada del material, además de poner las mejores fotografías, las que más atraigan al lector.

La Agenda Setting.

Sin duda, todo trabajo que hable de medios de comunicación debe incorporar en algún capítulo el tema de la Agenda Setting.

La Agenda Setting estudia *“cómo los medios ejercen influencia en las audiencias mediante los temas considerados de mayor relevancia. El medio no decide por el público qué es lo que éste tiene que pensar u opinar sobre un hecho aunque sí decida cuáles son las cuestiones que van a estar en el candelero o en la opinión pública. A este conjunto de contenidos se le denomina: la agenda”*¹⁰⁸.

Tiene tres etapas históricas. La primera que iría desde el inicio del siglo XX hasta finales de los años veinte, donde *“se concedió a los medios y a su influencia una gran importancia. En este periodo la idea dominante fue que los medios eran instrumentos de influencia directa, bajo el modelo de estímulo-respuesta”*¹⁰⁹.

La segunda etapa, a partir de los años cuarenta y hasta los sesenta, se caracterizó por *“considerar que la influencia de los medios era limitada, con la capacidad de influjo menor que otros agentes sociales”*¹¹⁰.

Como tercera etapa, a partir de los años sesenta hasta la actualidad, *“aparece de nuevo la idea del destacado poder que tienen los medios de comunicación en la sociedad contemporánea”*¹¹¹.

¹⁰⁸ RODRÍGUEZ Díaz Raquel: *Teoría de la Agenda-Setting*. España, Editorial Observatorio Europeo de Tendencias Sociales, Primera Edición, 2007, página 15.

¹⁰⁹ Op. cit., página 24.

¹¹⁰ Op. cit., página 25.

¹¹¹ Op. cit., página 26.

La Agenda quiere expresar los temas considerados relevantes por los medios y que pasan a ser tomados también por las agendas de los receptores, así las personas no sólo reciben información a través de los medios sobre determinados temas o asuntos que ocurren en el mundo y son considerados prioritarios, sino que también aprenden de ellos la importancia y el énfasis que les dan.

Los medios nos cuentan cómo es el mundo o la información a la que no tenemos acceso reproduciendo un mundo distinto al real *“fuera del alcance de la mirada y la mente”*¹¹².

Por esto, la Agenda Setting es tanto hablar de informaciones como de las imágenes, *“de los temas que destacan los medios además de su transferencia a las imágenes que se reproducen en nuestras cabezas, o mundo interior. La idea principal, por tanto, se centra en observar que las imágenes destacadas en los medios también son destacadas por la audiencia”*¹¹³.

Hay numerosos contenidos que pueden formar parte de la agenda de los medios y de la audiencia, aunque la mayoría son temas de tipo público: política, medio ambiente, delincuencia, elecciones presidenciales, espectáculos, farándula, deportes, etc.

Existen tres agendas, la agenda de los medios, la pública y la agenda política. La agenda de los medios es la que genera el índice de contenidos que ocuparan los medios durante un tiempo determinado. El número de noticias que aparecen sobre un tema o asunto de estudio se mide por su importancia, número de páginas, tiempo dedicado, etc.

Noticias que tengan como tema la sorpresa, la tematización general o la personalización el negativismo, favorecerán a su publicación.

¹¹² RODRÍGUEZ Díaz Raquel: Op. cit., página 15.

¹¹³ Op. cit., página 15.

La agenda pública se mide en encuestas realizadas a una parte de la población, y con los resultados que se obtengan se pretende ver la posición relativa que tiene un tema o varios temas en la agenda pública. En todo caso, *“hay estudios que indican que la agenda de los medios selecciona la agenda del público”*¹¹⁴.

La agenda política mide el tipo de acciones que adoptan los gobiernos, parlamentos y las diferentes instituciones sociales que *“más tarde formarán parte desencadenante de debates, además de incluirse como temas destacados en la agenda de los medios y en la agenda pública”*¹¹⁵.

También se añaden dos tipos más de agendas, la agenda intrapersonal y la agenda interpersonal. La primera vendría a *“recopilar como temas propios de la misma, aquellos que estén relacionados con las preocupaciones personales del individuo, su mundo familiar o laboral. Se trata de conocer las actitudes y opiniones en el ámbito individual de un tema; es el tipo de agenda que ocupa el pensamiento de las personas”*¹¹⁶

Por otro lado, en la agenda interpersonal están los temas *“que los sujetos, de forma individual, perciben como los más destacados o de actualidad entre el conjunto de seres que les rodean. De esta manera, se convierten en temas ‘puente’ o de conversación entre las personas con las que se rodean”*¹¹⁷.

Así, la agenda interpersonal saca temas cotidianos que a veces están incluidos en la agenda de los medios y otras veces no. Si la información que se tiene de un tema es personal y suficiente para una conversación, la gente no recurrirá a los medios para saber más. Por el contrario, aunque el tema sea cotidiano, si no existe una experiencia personal, los individuos recurrirán a los medios para orientarse sobre un tema.

¹¹⁴ RODRÍGUEZ Díaz Raquel: Op. cit., página 21.

¹¹⁵ Op. cit., páginas 21-22.

¹¹⁶ Op. cit., página 41.

¹¹⁷ Op. cit., página 42.

La Agenda Setting por tanto, nos muestra un “mundo real”, ya que en verdad existe un mundo real del que no llegamos a conocer de forma directa, sino a través de las imágenes que reproducen los medios de comunicación.

El seleccionador de noticias en los medios de comunicación (individual o colectivo) se llama *gatekeeper*. Sus funciones son:

1- *“Es la persona encargada de enjuiciar qué temas son periódicamente interesantes de los que no.*

2- *Determina el tiempo o espacio, según el medio, que ocupará un tema además del tipo de cuerpo, titular o ubicación.*

3- *Impondrá la importancia que haya que dar a un ítem o el género periodístico con el que tienen que ser tratado”¹¹⁸.*

Los estudios que se han hecho han sido mayoritariamente a la televisión y a la prensa escrita, formando agendas parecidas con informaciones semejantes, aunque con diferencias cuando transfieren sus agendas de temas a las agendas del público, predominando en la televisión la inmediatez y la brevedad en el tiempo, y al contrario de los diarios donde los temas aparecen en un tiempo mayor en días.

Este punto final es importante, ya que la Agenda Setting al imponer los temas a los receptores en un diario, las fotos de estas noticias tienen una manipulación más que las mencionadas en los capítulos anteriores, la manipulación de los temas que los medios imponen sobre los lectores de periódicos.

¹¹⁸ RODRÍGUEZ Díaz Raquel: Op. cit., página 40.

Capítulo III

Marco Histórico.

Introducción.

La fotografía, invento científico del siglo XIX, ha transformado radicalmente, como otras innovaciones técnicas de esa época, el conocimiento y la experiencia que los seres humanos tienen del mundo, y continúa modificándolos hasta nuestros días. La captación de la realidad en el tiempo por medio de un elemento inmaterial como la luz, la “congelación” de un objeto tangible y perceptible por medio de la visión, producía al menos en los primeros tiempos, el efecto de un milagro.

La fotografía convertida en realidad era un antiguo sueño del hombre, *“la capacidad de crear un mundo ilusorio tan convincente como el mismo mundo real. Ese reflejo del mundo real, que un proceso químico fijaba sobre una lámina de papel, era generado en un cuarto mágico, y las imágenes resultantes, es decir, la memoria de una situación espacial-temporal determinada, constituían un archivo visual”*¹¹⁹.

Por primera vez se podía fijar el pasado, no por medio de la palabra escrita o de imágenes pintadas, sino haciéndolo perdurar gracias a una fiel “reproducción”. Se podía creer en ese pasado como si uno mismo lo hubiera vivido. La imagen fotográfica estaba en camino de convertirse en una memoria colectiva.

La “objetivación” de la imagen fotográfica acarrió al principio *“un cuestionamiento de la fuerza creadora de la representación pictórica”*¹²⁰. La fotografía no parecía transfigurar la realidad. Los fotógrafos celebraban la insignificancia de lo cotidiano. Ellos sentían la necesidad de producir una vista de conjunto de nuestro mundo, de almacenar un número infinito de imágenes en una “megamemoria” común.

¹¹⁹ VARIOS Autores: *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia*. Madrid, Editorial Taschen, Primera Edición, 2007, página 4.

¹²⁰ Op. cit., página 4.

“Una larga evolución creativa y aditiva que se presumía ya finalizada, la imagen pintada podía ser reemplazada repentinamente por un procedimiento óptico, mecánico y químico. Por cierto, la imagen fotográfica no representaba en sus comienzos un peligro directo para la pintura: limitada por su formato y por su material blanco y negro, se encontraba circunscrita por la percepción del objetivo y por la iluminación”¹²¹.

Pero aún aquellos artistas que reconocían la existencia de un peligro en la pintura estaban fascinados por ese nuevo medio y por el enorme potencial que implicaba. La invención de la fotografía significaba finalmente el nacimiento de un nuevo lenguaje, que debía estimular la aparición de un nuevo tipo de comunicación visual.

Mediante su reproducción y difusión, esas imágenes crearon una realidad virtual (idea de la Videosfera) que pasó a ser parte integrante de nuestra vida moderna.

Así, “un lenguaje artístico se desarrolló en el seno del marco preestablecido de las artes plásticas de fines del siglo XIX. Los fotógrafos retomaban la estética de su época y no veían en la fotografía otra cosa que un medio visual suplementario para percibir la realidad; ellos experimentaron con ese tercer ojo con el fin de enriquecer la pintura”¹²².

A principios de este siglo, se tomó conciencia de que la imagen fotográfica había ganado su autonomía y que se había desarrollado una estética propia. La fotografía condujo a instaurar nuevas y fructíferas relaciones con la pintura, pintores y fotógrafos descubrían las posibilidades casi ilimitadas de crear arte con ese medio, sin embargo, se desarrolló una historia independiente de la fotografía como arte, paralelamente a la de la pintura.

¹²¹ *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia.* Op. cit., página 4.

¹²² Op. cit., página 5.

Finalmente se llegó a un diálogo, ya que estaba en juego no solamente el reconocimiento de la fotografía como arte, sino sobre todo la disolución definitiva de la frontera entre la fotografía y las artes plásticas.

Con el tiempo, la fotografía logró conquistar un público. Grandes artistas ganaron reputación gracias a sus pequeñas imágenes en blanco y negro. Las diferencias de orientación ensancharon la mirada. La fotografía terminó por convertirse en un componente esencial de nuestra cultura.

“Por su parte, el arte moderno había cuestionado sus propios medios y, ávidos de experimentación, los artistas se encontraban a la búsqueda no sólo de nuevas ideas sino también de otras posibilidades de expresión. La fotografía era una de ellas”¹²³.

Artistas produjeron una obra fotográfica importante y se perfilaron como pioneros de una evolución que aún no ha terminado. Pero esos artistas constituían una excepción y antes de la Segunda Guerra Mundial la fotografía todavía estaba situada en una posición relativamente baja en la escala de valores. Se le rehusaba un reconocimiento que habría hecho definitivamente de ella un “arte noble”. La fundación de una sección de fotografía en el Museum of Modern Art de Nueva York, inaugurada en 1929, sólo fue una excepción, y eran muy raros los coleccionistas de fotografías de verdadera envergadura.

La irrupción definitiva se produjo a fines de los años cincuenta y principios de la década de los sesenta. En el mundo urbano, los medios de comunicación y la publicidad despertaron a la fotografía, que pasó a ser un componente de su producción artística, una prolongación natural de su arte. Otros artistas exploraron un ámbito específico de la imagen fotográfica, para quien su importancia reside tanto en su carácter de filtro de la realidad, como en la independencia de una realidad fotográfica en sí misma.

¹²³ *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia. Op. cit., página 5.*

Los fotógrafos se sentían cada vez más atraídos por el mundo de la publicidad, de la moda y de lo cotidiano. Las limitaciones ocasionadas por la condición material del medio se disolvieron progresivamente. La fotografía había alcanzado la madurez que habría que abrirle la puerta de los museos, a los sectores clásicos, como la pintura, la escultura, el dibujo y el arte gráfico se agregaba ahora la fotografía.

Los inicios de la fotografía.

Si bien, imágenes hay desde 30.000 años A.C., la fotografía desde su perspectiva occidental, se remonta a tiempos de la antigua Grecia.

Aristóteles dejó enunciado en su obra "Problemata", los principios de la cámara oscura en los términos que *"los rayos del sol que penetren en una caja cerrada a través de un pequeño orificio, practicado en una de sus paredes, forman una imagen circular, cuyo tamaño aumenta al aumentar la distancia de la pared, respecto del fondo en que se proyectan"*¹²⁴.

Muchos años después, el hombre más completo del Renacimiento, Leonardo da Vinci, estudió la cámara oscura, una sala dotada de una pequeña apertura en una de las paredes a través de la cual se proyectaba en la pared situada enfrente una imagen invertida de la escena exterior, y la comparó con el funcionamiento del ojo humano. Comprobó que la imagen que se producía mediante la cámara oscura, coincidía con la perspectiva perfecta de los objetos que se estaban viendo a través de ella.

Con el paso de los años se construyeron cámaras más pequeñas y portátiles que tenían una pared blanca en la cual se reflejaba la imagen, y *"fue reemplazada por un material semitransparente (pergamino o un vidrio deslustrado), que permitía ver la imagen desde el exterior. Esto fue aprovechado durante mucho tiempo por los pintores, para dibujar las imágenes siguiendo los rasgos con una pluma o pincel, hasta obtener una copia exacta de la realidad"*¹²⁵.

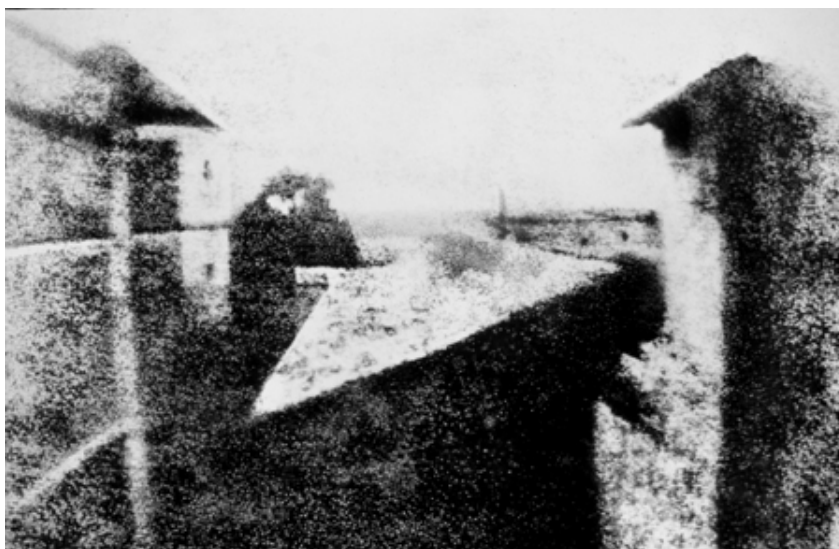
¹²⁴ MARINELLO Juan Domingo: *Técnica y Lenguaje, Fundamentos Prácticos de Fotografía Digital*. Santiago, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Primera Edición, 2004, página 21.

¹²⁵ Op. cit., página 21.

Luego, el físico italiano Giovanni Battista Della Porta, en su libro “Magiae Naturalis, Magia Natural”, hablaba de un aparato compuesto de un tubo, cerrado por una lente de cristal que formaba la imagen de los objetos exteriores, y que estas imágenes luminosas, a su vez, se proyectan en una pantalla de papel colocada en el fondo del aparato.

Della Porta, realizó un progreso bastante espectacular, en la nitidez y luminosidad de la imagen lograda al colocar un lente en reemplazo del pequeño orificio de entrada de luz en la cámara oscura, perfeccionado notablemente la imagen que se producía hasta ese entonces.

Luego, en el año 1826 Joseph Nicéphore Niépce, estaba empeñado en conseguir que las imágenes luminosas que se formaban a través de la cámara oscura, pudieran quedar fijadas en una placa fotosensible, sin que se oscurecieran posteriormente, lográndolo el 12 de junio de 1826, donde Niépce, desde una ventana del tercer piso de su casa, saca una fotografía de campo en Le Gras, Francia. ¹²⁶.

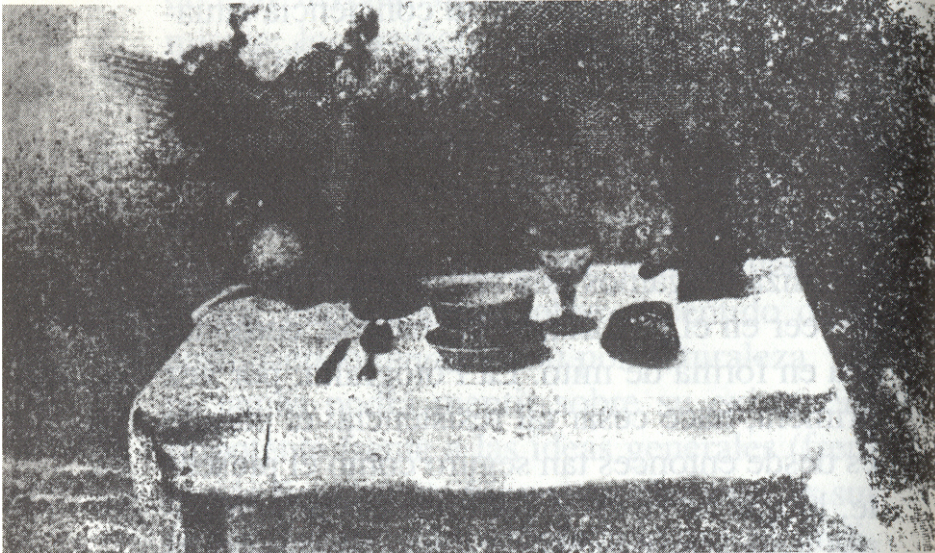


“Vista desde la ventana en Le Gras”.

Fuente de la foto:

http://citizenzoo.files.wordpress.com/2009/08/photo_niepce-lg.jpg

¹²⁶ Roland Barthes en su libro “La Cámara Lúcida, Nota Sobre la Fotografía”, pone de manifiesto que la primera imagen sería otra, una mesa dispuesta para ser utilizada en una comida. La fotografía se llama “La Mesa Puesta” del año 1822.



“La Mesa Puesta”

Fuente de la foto:

BARTHES Roland: *La Cámara Lúcida, Nota Sobre la Fotografía*. Barcelona, Editorial Paidós, Primera Edición, 1980, página 136.

Nièpce había puesto en el fondo de una cámara oscura, una plancha metálica bañada en productos químicos fotosensibles. Durante ocho horas tuvo la cámara con el lente mirando hacia el patio de su casa, luego limpió el lente con otros productos haciendo que en las partes que no había recibido reflejos de luz, la pasta extendida sobre la placa se disolviera y apareciera el fondo claro y la placa que había recibido la luz quedaba de un color gris oscuro por la pasta utilizada, quedando reproducido y fijado con luces y sombras, el patio y la techumbre que se veía a través de la ventana de su estudio. Este invento se llamó “Heliografía”.

Louis Jacques Mandé Daguerre es otro de los precursores de la existencia de la fotografía. Continuó con las investigaciones de Nièpce, hasta que descubrió un procedimiento nuevo para lograr imágenes en una placa de cobre, sensibilizada con plata y yodo, sin necesidad de exponerla a la luz por un tiempo demasiado excesivo. Daguerre industrializó la fotografía, con lo que algún tiempo pasó a llamarse “Daguerrotipo”, ya que era muy diferente a lo que empezó a investigar con Nièpce. Los grandes personajes de la época se interesaron por ser retratados, para lo cual debían mantenerse inmóviles por varios minutos.

El francés Antoine Hercule Florence, también desarrolló un procedimiento parecido a la llamada “fotocopia de dibujos”, por medio de material fotosensible. Fue el primero en utilizar el término “Photographie”, que significa “escribir con la luz”, para designar su invento en 1834.

Otro importante personaje de la fotografía fue el inglés William Henry Fox Talbot, que en esos mismos años perfeccionaba un procedimiento diferente al daguerrotipo, más parecido al que se usa actualmente, llamado “calotopia”, por el cual se podían obtener fotografías exponiendo la placa a la luz durante sólo un minuto y obteniendo un negativo, y sobre la base de este negativo, se conseguía un número ilimitado de positivos. No tenían la calidad de los daguerrotipos, ni alcanzaron su popularidad, pero a Talbot *“le corresponde el mérito de haber imaginado la fotografía tal como hoy se conoce: un proceso negativo-positivo basado en las propiedades de las sales de plata”*¹²⁷.

Pero la idea de masificar la fotografía se había concretado mucho antes, cuando en 1851 Louis Désiré Blanquart Evrand¹²⁸ abrió en Loos-Les-Lille, el primer taller de tiradas fotográficas en serie, provocando la imagen multiplicable.

Importante también fue el hombre que dio el impulso final y popularizó la toma de fotografías, poniéndolas al alcance del público, y esa persona fue el norteamericano George Eastman.

En el año 1884, Eastman patentó su nuevo descubrimiento, al que llamó “American Film”, que consistía en una larga tira de papel que se cubría con dos capas de gelatina, una de las cuales estaba mojada la emulsión fotosensible.

¹²⁷ LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: *Manual Completo de Fotografía*. Madrid, Editorial Celeste Ediciones, Cuarta Edición, 1997, página 345.

¹²⁸ Fue un fotógrafo francés, que nació en 1802 y murió en 1972. Era un comerciante de ropa que en la década de 1840 se empezó a interesar por la fotografía. En 1850 desarrolló y publicó la técnica para imprimir en papel que alcanzó pronto un gran éxito. En 1851 fundó en Lille la *Imprimerie Photographique*, la primera imprenta francesa a gran escala.

Después de impresionada y revelada, la capa sensible se separaba del soporte de papel y se adhería a una nueva película de gelatina, recubriéndola posteriormente con dos capas de un material llamado colodión.

La industria de Eastman fue creciendo poco a poco, *“entonces buscó en ella un nombre que, aunque no tuviera significado, se pudiera recordar fácilmente y pronunciarse en todos los idiomas. De ahí nació el nombre de Kodak, que se derivó del sonido del obturador de las máquinas que producía la incipiente compañía”*¹²⁹.

La primera cámara Kodak apareció a la venta en 1888 y era un cajoncito con una carga de cien fotografías. Cuando se había tomado las fotos, se enviaba la cámara a la fábrica Kodak para revelar los negativos. Posteriormente se entregaba a los clientes una copia positiva de cada una y se devolvía la cámara con una nueva carga para otras cien fotos. *“Durante el primer año se vendieron más de trece mil cámaras Kodak N°1”*¹³⁰.

Con la frase “You press the button, we do the rest”, “Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto”, en 1885 comenzaron a venderse los primeros rollos para cargar las cámaras como se hacía con la fotografía tradicional.

Otro hombre importante en la fotografía fue el alemán Oscar Barnack, que construyó una cámara profesional pequeña, y en 1914 presentó el primer prototipo de cámara Leica, pero a causa de la Primera Guerra Mundial, su fabricación comenzó hasta 1923.

La Leica fue la primera cámara profesional de formato pequeño, y se caracterizó por su gran precisión mecánica y excelente calidad óptica. *“Gracias a su maniobrabilidad, fue rápidamente adoptada por los periodistas gráficos y se puede afirmar que las mejores fotografías aparecidas en los diarios y*

¹²⁹ MARINELLO Juan Domingo: *Técnica y Lenguaje, Fundamentos Prácticos de Fotografía Digital*. Santiago, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Primera Edición, 2004, página 25.

¹³⁰ Op. cit., página 25.

*revistas, fueron tomadas con Leicas que utilizaban película de formato 35 mm.*¹³¹.

Además empezaron a cambiar las películas y las formas de iluminación. En 1942 se comercializaron los primeros negativos en color, y se empezaron a cambiar los flash que había de polvo por los electrónicos, que son un tubo de descarga que emitía un destello de luz breve e intenso, permitiendo fotografiar lugares oscuros de una forma más fácil y sencilla.

La invención de la cámara Polaroid en 1947, también abrió una nueva posibilidad en la fotografía, pues con ella se obtenía una copia positiva revelada en unos segundos después de la exposición, provocando que esta cámara se masificara de gran manera en la sociedad.

Finalmente, la fotografía digital está ligada al desarrollo de las tecnologías computacionales. Las imágenes digitales se empezaron a desarrollar en la década de los setenta en la National Aeronautics and Space Administration (NASA), con un uso de transmisión de imágenes satelitales, pero esas tecnologías pasaron en la década de los ochenta a masificarse en el mercado.

Sin embargo, la cámara fotográfica digital logró un uso práctico, *“sólo a mediados de los ochenta y se hizo específicamente con fines periodísticos”*¹³², ya que sólo a partir de los años noventa, se conoce en el ámbito del público masivo.

En un comienzo, estas primeras cámaras digitales presentaban grandes problemas en la calidad visual en las imágenes que producían, pero en los últimos años, los avances en la tecnología digital son asombrosos y la imagen cada vez se puede notar tan real como la vemos en la verdadera realidad.

¹³¹ MARINELLO Juan Domingo: Op. cit., página 26.

¹³² Op. cit., página 26.

Los inicios del fotoperiodismo.

Como se señaló, los inicios de la fotografía se remontan a principios del siglo XIX, pero habrá que esperar un gran progreso en su técnica, para que este descubrimiento tome real conciencia de su utilidad.

Hoy, la fotografía participa activamente en diversos ámbitos sociales como la industria, los negocios, la publicidad o la ciencia, además de ser *“el punto de arranque de mass medias tales como el cine, la televisión y las videocassettes”*¹³³.

Sin duda que otra de las áreas que ha sacado provecho a la fotografía es en el periodismo, así, la historia del fotoperiodismo se entrelaza con la historia de la fotografía, que empieza a fines del siglo XIX, cuando los descubrimientos tecnológicos suceden con gran rapidez.

La fotografía solo puede ser concebida por Niépce o Daguerre, porque en aquellos años se desarrollaron inventos que marcaran la historia, como comenzar a implementarse procedimientos para generar energía eléctrica continuada y a bajo costo. Werner von Siemens¹³⁴ construye en 1866 el primer motor eléctrico (dínamo)¹³⁵, Thomas Alva Edison¹³⁶ la ampolla eléctrica, y en 1885 es inventado el motor a base de bencina.

Una industria mecanizada por la Revolución Industrial crece día a día y los mercados se amplían por el desarrollo de las comunicaciones.

¹³³ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 8.

¹³⁴ Ernst Werner M. von Siemens nació en Lenthe, cerca de Hannover en 1816 y murió en 1892 en Berlín. Dentro de sus muchos inventos y descubrimientos eléctricos podríamos destacar el dínamo y el uso de la gutapercha, sustancia plástica extraída del látex. Uno de los pioneros de las grandes líneas telegráficas transoceánicas, construyendo un nuevo tipo de telégrafo.
http://es.wikipedia.org/wiki/Werner_von_Siemens, consulta 23/07/2009.

¹³⁵ Un dínamo es un generador eléctrico destinado a la transformación de energía mecánica en eléctrica mediante el fenómeno de la inducción electromagnética.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Dinamo_\(generador_el%C3%A9ctrico\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Dinamo_(generador_el%C3%A9ctrico)) consulta 23/07/2009.

¹³⁶ Thomas Alva Edison nació en Milán, Ohio, el 11 de febrero de 1847 y murió en West Orange, Nueva Jersey, en 1931. Fue un importante empresario y un prolífico inventor que patentó más de mil inventos tecnológicos del mundo contemporáneo: las industrias eléctricas, un sistema telefónico viable, el fonógrafo, las películas, etc. En 1879 inventó la ampolla eléctrica.
http://es.wikipedia.org/wiki/Thomas_Alva_Edison, consulta 23/07/2009.

En 1876, Alexander Graham Bell¹³⁷ inventa el teléfono. El ferrocarril se extiende 371.000 kilómetros en 1880, y por primera vez es publicada en un periódico una fotografía reproducida con medios puramente mecánicos, “*esa invención posee un alcance revolucionario en la transmisión de acontecimientos*”¹³⁸.

Se considera como el primer reportero de guerra al inglés Roger Fenton (1819-1869), que estudió pintura en París con Paul Delaroche¹³⁹, y abre en 1851 un taller fotográfico en Regent's Park.

La guerra provocó que abandonara su vida en Londres para dirigirse al campo de batalla a fotografiar. Partió en 1855 a la Guerra de Crimea y en menos de tres meses reunió más de trescientos negativos, y aunque el procedimiento no le permitía operar en horas de mucho calor, igualmente recopiló numerosos tipos de fotos de campamentos o lugares devastados por la guerra.

Roger Fenton tuvo que enfrentarse a cientos de obstáculos. Su hogar y laboratorio eran un enorme y pesado carruaje tirado por caballos. El gigantesco material que transportaba en el coche constaba de treinta y seis cajones, más los arneses de los caballos.

¹³⁷ Alexander Graham Bell nació en Edimburgo, Escocia, en 1847 y murió en Beinn Bhreagh, Canadá, en 1922. Fue un científico, inventor y logopeda británico. Contribuyó al desarrollo de las telecomunicaciones y la tecnología de la aviación.

http://es.wikipedia.org/wiki/Alexander_Graham_Bell#Tel.C3.A9fono, consulta 23/07/2009.

¹³⁸ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 95.

¹³⁹ Hippolyte Delaroche, conocido como Paul Delaroche, nació en 1797 y murió en la misma ciudad en 1859. Es un pintor cuyos retratos de sucesos históricos y personajes de la época, hacen de él uno de los más destacados pintores románticos, de la primera mitad del siglo XIX. Destacado es el Napoleón en la víspera de su primera abdicación en Fontainebleau, recreando el momento dramático.

http://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Delaroche, consulta 23/07/2009.



La Guerra de Crimea, por Roger Fentón.

Fuente de la foto:

http://www.19thfoot.co.uk/images/fenton_piling_arms.jpg

El calor fue una de los problemas más graves, principalmente en el laboratorio, cuyo aire era asfixiante. También uno de los obstáculos de la fotografía de aquella época eran los largos tiempos de exposición (de tres a veinte segundos), por lo cual los soldados debían posar bajo el sol, no dando espontaneidad a la escena. Así, las placas que se obtenían no representaban en nada a la realidad de la guerra, restándole calidad periodística a su trabajo.

Otro reportero de guerra destacado es Matthew B. Brady, que retrató la Guerra de Secesión estadounidense (1861-1865), pero que, a diferencia de Fenton, su iniciativa no era financiada, sino que tenía un bien más comercial, pensando vender los daguerrotipos obtenidos.



A pesar de las dificultades técnicas que aún presentaba la fotografía, el trabajo de Matthew B. Brady tiene una gran calidad periodística por el hecho de haber captado los horrores de la guerra tal cual son y sin ningún tipo de presión política.

Guerra de Secesión: “La guerra verdadera”. Timothy O’Sullivan, Gettyburg, 1863.

Fuente de la foto:

<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAPosullivan.jpg>

“Las imágenes de Felton, censuradas de antemano, dan una visión de la guerra como si se tratara de una jira campestre; en cambio las de Brady y sus colaboradores, entre quienes figuran Timothy O’Sullivan y Alexander Gardner, dan por primera vez una idea muy concreta de su horror. Las fotografías que obtiene en tierras quemadas, casas incendiarias, familias hundidas y abundancia de muertos responden a un afán de objetividad que confieren a esos documentos un valor excepcional, sobre todo si recordamos que la técnica rudimentaria de la daguerrotipia (los aparatos aún pesan kilos, la preparación de las placas y el periodo de pose son largos) no facilitaba su trabajo”¹⁴⁰.

“Felton, Brady, Alexander Gardner y Timothy O’Sullivan pueden ser considerados los primeros fotógrafos de prensa”¹⁴¹.

Pese al gran valor de las tomas de Matthew B. Brady, las ventas de estas imágenes fueron un fracaso llevándolo directamente a la ruina. Por mucho

¹⁴⁰ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 97.

¹⁴¹ LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: *Manual Completo de Fotografía*. Madrid, Editorial Celeste Ediciones, Cuarta Edición, 1997, página 350.

tiempo, el reportaje fotográfico de guerra no fue fructífero, así quedó demostrado en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), en donde los acontecimientos fueron cubiertos más por dibujantes que por fotógrafos.

Estos primeros demuestran que aún se requería de ciertos requisitos técnicos para la consolidación definitiva del fotoperiodismo, en especial lo que se refiere con los largos periodos de exposición.

En 1860, el astrónomo John Herschel¹⁴² instauro un nuevo concepto fotográfico: la instantánea, que no hacía más que describir la *“aparición histórica de una nueva cualidad de la visión fotográfica, hecha posible por la introducción de las placas de colodión húmedo por Frederick Scott Archer¹⁴³ (1851), que redujo en quince veces las exposiciones requeridas por el más perfecto de los daguerrotipos”*¹⁴⁴.

Pero para las necesidades técnicas que requería el fotoperiodismo, este descubrimiento seguía siendo inútil, pues aún se necesitaban largos tiempos de exposición.

Habría que esperar hasta 1878, cuando Eadweard J. Muybridge¹⁴⁵, retrató las diversas fases del galope de una yegua, hecho que significó el fin de la errónea concepción del galope a caballo, tan solidamente establecido por la pintura¹⁴⁶.

¹⁴² Sir John Frederick William Herschel nació el 7 de marzo de 1792 y murió el 11 de mayo de 1871. Matemático y astrónomo inglés, popularizó el uso de la fecha juliana en astronomía e inventó la cianotipia. Acuñó los términos "fotografía", "negativo", "positivo", y descubrió el uso del tiosulfato de sodio como fijador de las sales de plata. También informó a Daguerre de que su propio descubrimiento del hiposulfato de sosa fijaría sus fotografías haciéndolas permanentes.
http://es.wikipedia.org/wiki/John_Herschel, consulta 28/07/2009.

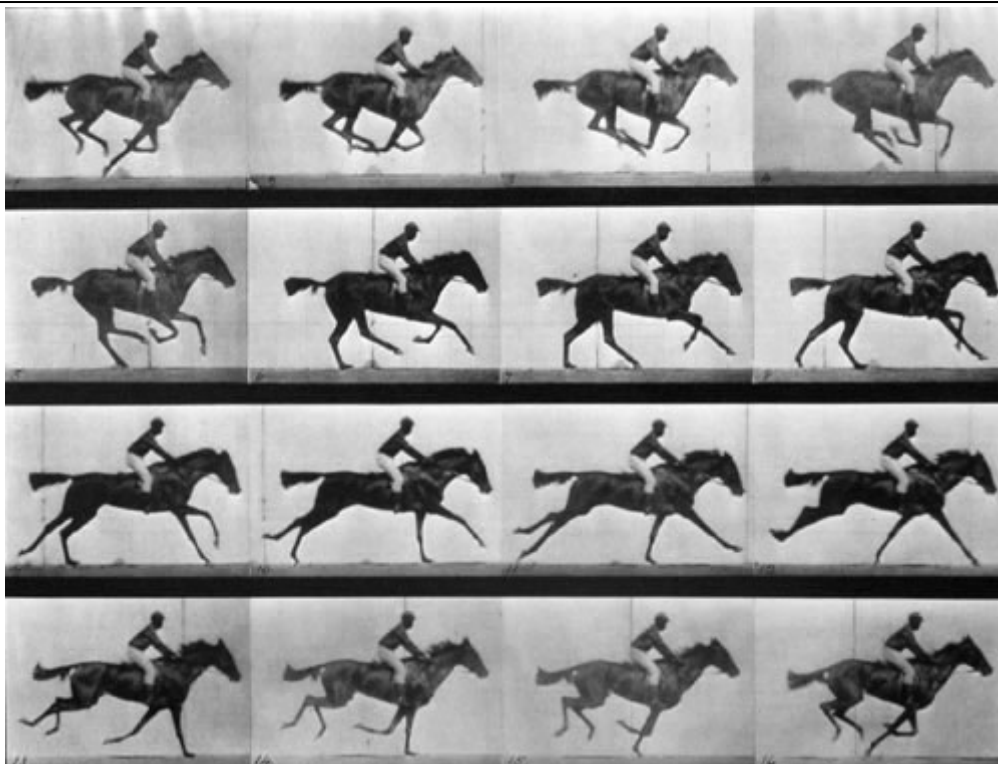
¹⁴³ Frederick Scott Archer nació en Gran Bretaña en 1813 y murió en 1857. Dedicado en principio al grabado y la escultura, pronto se le despertó el interés por el mundo y proceso fotográfico del Calotipo. Empieza a trabajar con ello en 1847 para realizar fotografías a sus diseños de grabado. Más tarde da a conocer su invento que revolucionaría el mundo de la fotografía, el Colodión Húmedo que era mucho más rápido que el Daguerrotipo, y con una gran ventaja respecto a la exposición, ésta era mucho más corta.
<http://www.fotonostra.com/biografias/scottarcher.htm>, consulta 28/07/2009.

¹⁴⁴ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 164.

¹⁴⁵ Eadweard Muybridge, nació el 9 de abril de 1830 y murió el 8 de mayo, 1904. Fue un fotógrafo e investigador nacido en Gran Bretaña. Sus experimentos sobre la cronofotografía sirvieron de base para el posterior descubrimiento del cinematógrafo.
http://es.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge, consulta 28/07/2009.

Fuente de la foto:

<http://weblogs.clarin.com/revistaenie-variaciones/archives/Eadweard-Muybridge.jpg>



“Con la experiencia de Muybridge la fotografía se hace acreedora de la definición de Moles, cuando escribe que es ‘la cristalización del instante visual’, y como ella conquistó además las condiciones técnicas que le permitirían

¹⁴⁶ "El Caballo en Movimiento": En 1872, una polémica enfrentaba a los aficionados a los caballos de California, ya que un grupo de personas sostenían que había un instante, durante el trote largo o el galope, en que el caballo no apoyaba ningún casco en el suelo, mientras que otro grupo, afirmaba lo contrario.

En esa época no se conocía una manera de demostrar quién tenía razón, hasta que se ideó un sencillo experimento, que consistía en un método que fotografiaba al caballo en las diferentes etapas de su galope y que proporcionaría una vista completa de todo el trayecto recorrido. Eadweard Muybridge trató de captar con su cámara el movimiento de un caballo de carreras trotando a unos 35 km/h en el hipódromo de Sacramento. Pidió a los vecinos de la zona que le prestaran muchas sábanas de color blanco y las colgó en torno a la pista a manera de fondo, sobre el que destacara la figura del caballo.

Muybridge fotografió el caballo, pero sin lograr un resultado, porque el proceso del colodión húmedo exigía varios segundos para obtener un buen resultado. En abril de 1873, reemprendió su trabajo sobre la fotografía de acción, logrando producir mejores negativos, en los que fue posible reconocer la silueta de un caballo. Esta serie de fotografías aclaraba el misterio, mostrando las cuatro patas del caballo por encima del suelo, todas en el mismo instante de tiempo.

Sus primeros intentos habían fallado porque el obturador manual era demasiado lento para lograr un tiempo de exposición tan breve como precisaba. Así pues, inventó un obturador mecánico, consistente en dos pares de hojas de madera que se deslizaban verticalmente por las ranuras de un marco y dejaban al descubierto una abertura de 20 centímetros, por la que pasaba la luz. Con este sistema se lograba un tiempo de exposición record de 1/500 de segundo.

http://es.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge, consulta 28/07/2009.

*liberarse de los cánones estéticos de la pintura, derivados de las poses prolongadas*¹⁴⁷.

Ya se estaban dando importantes pasos para el desarrollo del periodismo gráfico, pero aún no era común ver en la prensa reproducciones debido a la impresión de carácter artesanal. Esas publicaciones utilizaban la técnica del grabado en madera, y las fotografías eran impresas bajo la leyenda “*sacado de una fotografía*”¹⁴⁸.

En 1880, el fotoperiodismo da un importante paso al salir publicada el 4 de marzo de ese año en el *Daily Herald* de Nueva York, una fotografía llamada *Shantytown* (barracas), la que utilizaba un procedimiento denominado *halftone*. Esta nueva técnica consiste en “*reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la divide en una multitud de puntos. Se pasa luego al cliché así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto. Ese procedimiento, considerablemente mejorado hoy en día, es la tipografía*”¹⁴⁹.

La fotografía inserta en una época de grandes inventos, también va desarrollando su técnica a grandes pasos.

“La mecanización de la reproducción, el invento de la placa seca al gelatina-bromuro que permite el uso de placas preparadas de antemano (1871), el perfeccionamiento de los objetivos (los primeros anastigmáticos se construyen en 1884), la película en rollos (1884), el perfeccionamiento de la transmisión de una imagen por la telegrafía (1872) y más tarde por belinografía, abrieron el camino a la fotografía de prensa”¹⁵⁰.

Así, demasiado tiempo pasó desde la aparición de la fotografía hasta que el lector pudo ver con frecuencia imágenes en los diarios ilustrados.

¹⁴⁷ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 164.

¹⁴⁸ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 95.

¹⁴⁹ Op. cit., página 95.

¹⁵⁰ Op. cit., página 95.

“Hubo que transcurrir un cuarto de siglo antes de que este nuevo procedimiento de reproducción mecánica resultara algo corriente. Hubo que esperar a 1904 para que la Daily Mirror de Inglaterra ilustrara sus páginas únicamente con fotografías, y a 1919 para que solamente el Illustrated Daily News de Nueva York siguiera su ejemplo. Por el contrario, los semanarios y las revistas mensuales que tienen más tiempo para preparar sus ediciones, publican fotografía desde 1885. Esa tardía utilización de la foto en la prensa se debe al hecho de que los clichés se siguen haciendo al margen del periódico. La prensa, cuyo éxito se basa en la actualidad inmediata, no puede esperar y los propietarios de periódicos dudan en invertir grandes sumas de dinero para nuevas máquinas. En la actualidad, comprobamos un hecho similar con la foto en color. Mientras que las revistas publican muchas páginas en color, son raros aún los periódicos que hacen lo mismo, pues a mayor parte de los clichés en color se realizan en imprentas especializadas”¹⁵¹.

Acercamiento de la fotografía de prensa en la sociedad.

Los inicios de la fotografía siempre estuvieron estrechamente ligados a las clases sociales altas, las que podían acceder a los beneficios de este invento. Por ello, la masificación de la fotografía a través de la prensa, sin duda, produjo gran impacto social.

Hasta entonces, las clases bajas no habían visto más allá de sus fronteras visuales, y se remitían a los que tenían sólo a su alrededor. Las imágenes de otros lugares del mundo representados por la palabra o la pintura, solían tener una carga bastante grande de subjetividad.

La aparición de la fotografía de prensa es como una ventana que se abre al mundo. Sus imágenes entregan una visión más “objetiva” de la realidad, el ser humano por fin se encontrará con escenas que hasta ese entonces veía lejanas y ajenas a él.

¹⁵¹ FREUND Gisèle: Op. cit., página 96.

Las fotografías impactan, muestran los horrores de la guerra de Secesión estadounidense, o despiertan nuestra conciencia revelando por ejemplo la miserable condición de vida de los inmigrantes en los barrios bajos de Nueva York, o llaman a legislar después que se muestra el trabajo infantil de doce horas en los campos y fábricas.

Los poderosos del mundo también se fijan en la fotografía, viéndola como una aliada. Empresarios, políticos y publicistas se dan cuenta que gracias a ella pueden influir en nuestras decisiones. Y es que la fotografía manipulada puede mentir, engañar, influenciar y vender lo que sea, *“el mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, las finanzas, los gobiernos”*¹⁵².

Nuevos fotógrafos.

Una vez que la fotografía de prensa supera sus problemas técnicos, poco a poco los periódicos comienzan a utilizarla como un elemento importante dentro del diario.

Surgen los primeros reporteros gráficos que durante los primeros años carecen de una buena reputación, exceptuando a fotógrafos como Jacob Riis¹⁵³ o Lewis Hine¹⁵⁴ entre otros, que con su trabajo aportaron de manera positiva al desarrollo del fotoperiodismo.

¹⁵² FREUND Gisèle: Op. cit., página 96.

¹⁵³ Jacob August Riis, nació el 3 de mayo de 1849 y murió el 26 de mayo de 1914. Fue un fotoperiodista y reformador social danés-estadounidense. Es célebre porque utilizó su talento como fotógrafo y periodista para ayudar a los menos afortunados en la ciudad de Nueva York, quienes fueron los principales sujetos de sus obras. Fue además, uno de los primeros fotógrafos en utilizar el flash y por ello considerado uno de los pioneros de la fotografía.

http://es.wikipedia.org/wiki/Jacob_Riis, consulta 19/11/2009.

¹⁵⁴ Lewis Wickes Hine, nació el 6 de septiembre de 1874 y murió en 1940. Entra en la Universidad de Chicago en 1900, estudiando Sociología, carrera que continuó en las universidades de Columbia y Nueva York. En Nueva York, trabaja de profesor y durante esos años, Lewis Hine valora la cámara fotográfica como instrumento para la investigación, como instrumento para comunicar sus hallazgos a investigadores lejanos a él y como instrumento para la enseñanza. En 1908, Hine mantiene sus opiniones sobre la fotografía, pero añade que la principal misión de la fotografía es el arte, los factores estéticos de la fotografía, los demás objetivos eran secundarios. A la hora de realizar fotografías (él las realizaba con fines sociológicos) se veía antes como figura artística que como científico. Muy preocupado por el bienestar de los menos favorecidos, registró la llegada de los inmigrantes, sus asentamientos en insalubres viviendas, sus trabajos en fábricas y tiendas y a sus hijos jugando en la basura. Hine comprendía la subjetividad de sus fotografías pero también creía que tenían un enorme poder de crítica, llegando a describir sus fotografías como "fotointerpretaciones".

http://es.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine, consulta 19/11/2009.

El desprestigio del reportero gráfico se debió a los problemas técnicos que aún debía enfrentar la fotografía y a la falta de instrucción de estos nuevos profesionales.

Para hacer fotografías de interior se requería de potentes flash que funcionaban con magnesio en polvo. La luz que producían era sumamente fuerte, encandilando a los personajes fotografiados, además el olor que despedía esta reacción química era insoportable. Los aparatos fotográficos aún pesaban unos cuantos kilos y la mayoría de las veces *“la elección del fotógrafo reposaba más en su fuerza física que en el talento”*¹⁵⁵.

Aún cuando el derecho de autor ya estaba protegido, un importante número de fotografías publicadas en los periódicos carecen de firma, debido principalmente al desprestigio de la ocupación.

*“El estatuto de fotógrafo de prensa recibió durante casi medio siglo una consideración inferior, comparable al de un simple criado a quién le dan ordenes, sin poder de iniciativa. Hizo falta una nueva raza de reporteros fotógrafos para que la profesión alcanzara un prestigio (...). Al igual que en los primeros días de su invención, la fotografía atrae a muchas personas sin cultura que creen haber encontrado en ese oficio fácil de aprender, un medio de ganarse la vida, sin que nada les haya preparado para ejercerlo. A estas últimas se añade una nueva raza de reporteros, nacida en Italia en los años cincuenta, los paparazzi. Sus éxitos no hacen más que aumentar la depreciación del oficio”*¹⁵⁶.

Pero Alemania se podría considerar la cuna del fotoperiodismo moderno, naciendo grandes fotógrafos que convertirían este oficio en una verdadera profesión.

¹⁵⁵ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 98.

¹⁵⁶ Op. cit., página 98.

Después de Primera Guerra Mundial este país quedó prácticamente destruido. El Tratado de Versalles exigió reparaciones de tal magnitud que eran casi imposibles de cumplir, pero a pesar de su desastrosa situación financiera, surge un importante florecimiento de las artes, las letras y el fotoperiodismo.

Los años '20 serán testigos del surgimiento de importantes figuras celebres, como Albert Einstein, que recibe el Premio Nobel en 1921, o Sigmund Freud, que hace mundialmente conocidas sus investigaciones psicoanalíticas.

El precursor de la nueva fotografía de prensa es el alemán de descendencia judía Eric Salomón (1886-1940). Proveniente de una rica familia de Berlín, que queda arruinada después de la Primera Guerra Mundial producto de la inflación, conoce la fotografía mientras trabajaba para una de las editoriales más importantes de Alemania, la casa Ullstein. Él se encargaba de vigilar el cumplimiento de los contratos de los campesinos que arrendaban los muros de sus casas para instalar publicidad. La fotografía era la evidencia más fehaciente en los juicios que entablaba dicha compañía.

Cuenta Salomón de sus inicios: *“Un domingo, estando yo sentado en la terraza de un restaurante a orillas del Spree, y estalló una furiosa tormenta. Minutos después llegó un vendedor de periódicos y contó que el ciclón había derribado árboles y que una mujer había muerto. Entonces cogí un taxi y avisé a un fotógrafo. Luego ofrecí esos documentos exclusivos a la casa Ullstein. Me dieron cien marcos a cambio. Entregue noventa marcos al fotógrafo y pensé que mejor hubiera sido que yo mismo hiciera las fotografías. Al día siguiente me compré una cámara”¹⁵⁷.*

De esta manera comienza a dedicarse a la fotografía periodística. Sus primeras tomas las realiza con una cámara recién salida al mercado, la Ermanox, aparato pequeño, de fácil manejo y que no necesitaba flash. Por su dificultad de enfoque era despreciada por los fotógrafos de la época, sin embargo,

¹⁵⁷ FREUND Gisèle: Op. cit., página 103.

Salomón ve una buena aliada principalmente por su tamaño. Más tarde utilizará una Leica.

Su pequeña cámara le permitió sacar fotos sin que la gente se diera cuenta e introducirse en lugares prohibidos para la prensa. En 1928 la revista Berliner Illustrierte le solicitó fotografías para cubrir el asesinato de un policía. Salomón hace un agujero en su sombrero para fotografiar el tribunal, aún cuando en Alemania esto estaba prohibido. Las imágenes publicadas impactan no sólo por su excelente calidad, sino por su carga de dramatismo y veracidad.

El nuevo periodismo ha comenzado y Salomón es el encargado de dar el primer paso, con sus revolucionarias imágenes que poseían la frescura del instante. No más poses ni gente encandilada por el flash, inventa la foto totalmente desapercibida y carente de pose.



Ahora la nitidez de la imagen no es lo más importante, sino el tema y la emoción que provoca. Fotografió a importantes personalidades de la política, la ciencia y el arte, Salomón no falta a ninguna conferencia internacional, por más secreta que ésta sea,

Eric Salomón, conferencia en la Haya, 1930.

Fuente de la foto:

<http://www.fyms.de/wp-content/uploads/2009/12/Erich-Salomon.-Conferencia-de-la-Haya-1.30h.-1930.jpg>

siempre sorprenderá con una fotografía publicada al otro día en primera plana de alguno de los periódicos más importantes del mundo.

Durante sus primeros años de carrera ya posee un estilo definido, con prestigio internacional. Firma cada fotografía, rompiendo con el anonimato de los fotógrafos de principio de siglo.

Junto a Salomón, también surge un importante grupo de fotógrafos, que ya sea guiados por su labor o con propuestas propias, le dan un matiz diferente al fotoperiodismo. Se trata ahora de profesionales, gente con educación, bien vestidos e informados del todo el acontecer mundial. Ellos también redactan sus textos y pies de ilustraciones, reporteros gráficos comprometidos y con mucho talento, y crearon un estilo cargado de expresión y realismo, base del periodismo gráfico moderno.

Las condiciones técnicas también estaban dadas para el desarrollo del nuevo periodismo gráfico. La cámara Leica fabricada en serie desde 1925 fue una importante ayuda, ya que poseía *“su formato portátil, su visor telemétrico y su carga era de 36 fotos tomadas sobre película de cine, pero con formato doble (24X35mm)”*¹⁵⁸.

*“La nueva tecnología tuvo la ocasión de poner a pruebas todas sus posibilidades en los campos de batalla de la Guerra de España (1936-1939), en la que Robert Capa beneficiario además de las nuevas emulsiones rápidas Supersensitive Panchro, fundó el reportaje fotográfico de guerra verdaderamente moderno”*¹⁵⁹.

¹⁵⁸ GUBERN Román: *La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Primera Edición, 1987, página 165.

¹⁵⁹ Op. cit., página 165.

Hasta ese entonces, los diarios ilustraban sus historias con unas cuantas fotografías aisladas. El Berliner Illustrierte cambiará esta concepción narrativa, cuando en 1930 Stefan Lorant¹⁶⁰, asume como redactor jefe. Durante la antigua jefatura, este diario había utilizado el concepto de fotografía ultrasecreta y única, aún cuando muchas veces se recurría a métodos que no representaban la verdad. Lorant rechaza cualquier tipo de montaje y comienza a utilizar el concepto de reportaje, *“que se cuente una historia mediante una sucesión de imágenes”*¹⁶¹. Ahora los fotoperiodistas llenarán varias páginas con tomas que relatan un solo tema.

Stefan Lorant, *“fue el primero en concebir la idea que el público no quiera que sólo le informen de los hechos y gestos de las grandes personalidades, sino que el hombre de la calle se preocupa por temas que se relacionan con su propia vida. Esa idea constituirá años más tarde el gran éxito de la revista LIFE”*¹⁶².

Importante en este periodo es la Agencia Dephot (Deutscher Photodienst), que tiene una relación estrecha con destacadas revistas y en especial con Lorant. Es toda una descubridora de talentos, que más tarde serán figuras célebres. Otro fotógrafo destacado de la Agencia figura Hans Baumann, más conocido como Felix H. Man que entre 1923 y 1933, realiza casi 80 reportajes de temas

¹⁶⁰ Stefan Lorant nació el 22 de febrero de 1901 en Budapest, Hungría y murió el 14 de noviembre de 1997 en Rochester, Minnesota. Fue un cineasta húngaro-estadounidense, fotógrafo y escritor.

Después de completar la escuela en Hungría, Lorant se trasladó a Alemania, donde hizo su carrera en el cine y el fotoperiodismo. Su primera película, La vida de Mozart, lo estableció como un gran cineasta, y pasó a hacer 14 películas en Viena y Berlín, algunos de las cuales escribió, dirigió y fotografió. Las habilidades de Lorant en la escritura y la fotografía, le dieron lugar en la dirección de la Presse Illustrierte Münchner, una de las revistas de mejor imagen en Alemania.

Opositor a Hitler, Lorant fue encarcelado inmediatamente después de la llegada de dictador al poder. Tuvo su libertad después de seis meses, y se dirigió a Inglaterra, donde escribió un libro de memorias que inmediatamente se agotó.

Al no obtener la ciudadanía británica, Lorant se trasladó a Lenox, Massachusetts, en julio de 1940, donde vivió el resto de su vida.

Durante sus más de 40 años en Estados Unidos, Lorant fue editor y autor de muchos libros ilustrados y de obras de muchos fotógrafos como Felix H. Man, Alfred Eisenstaedt y Robert Capa.

Lorant fue un férreo defensor de Winston Churchill, antes y durante la Segunda Guerra Mundial, y fue un amigo de los Kennedy y Marilyn Monroe.

http://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_Lorant, consulta 23/11/2009.

¹⁶¹ FREUND Gisèle: *La Fotografía como Documento Social*. México, Editorial Gustavo Gili, Quinta Edición, 1993, página 107.

¹⁶² Op. cit., página 107.

como las piscinas populares, los obreros de las fábricas, escenas de restaurant, combates de box, entre otros muchos más, el destacado de ello es el realizado a Mussolini. Felix H. Man es *“uno de los primero reporteros fotógrafos que desarrollará en estrecha colaboración con Stefan Lorant, la formula moderna del reportaje”*¹⁶³.

El prospero resurgimiento de Alemania duró poco. Nuevamente se hunde en una profunda crisis económica, debido a la caída de la bolsa de Nueva York. El 1933, Hitler es designado Canciller, de inmediato disuelve el parlamento, abole en sistema federal, los partidos políticos y los sindicatos. El nuevo régimen quema públicamente en Berlín los libros de los escritores más conocidos. Alemania comienza a hundirse en uno de los pasajes más dolorosos de su historia. Quienes no comparten las ideas políticas del Tercer Reich o no tienen sangre Aria, deben huir, los que no lo hacen mueren más tarde en los campos de concentración.

Muchos personajes de las artes y letras emigran. También lo hace un grupo importante de periodistas, editores y reporteros gráficos. Los periódicos son manejados por el nuevo gobierno, quien aplica una fuerte censura a la información.

Después de haber emigrado a Holanda, Salomon fue descubierto por los nazis en Scheveningen. En su condición de judío, fue enviado a Theresienstadt, y luego asesinado en Auschwitz, junto a su esposa y su hijo Dirk, en 1944.

Felix H. Man viaja a Inglaterra, donde trabaja también con Andre Friedman, más conocido como Robert Capa. Stephan Lorant, también trasladado a Londres, fundó en 1938 el Picture Post. Los fotógrafos que lograron huir de las garras del nazismo, se encargaron de sembrar las semillas del nuevo fotoperiodismo en todo el mundo, que aún da frutos en nuestros días.

¹⁶³ FREUND Gisèle: Op. cit., página 108.

Otros famosos fotógrafos.



Robert Capa (André Friedmann).

1913 Budapest—1954 Thai- Binh, Vietnam.

Robert Capa estudió primeramente ciencias políticas en la Universidad de Berlín, de 1931 a 1933. Fue un fotógrafo autodidacta, a lo cual en 1931 ya trabajaba como auxiliar de laboratorio para Ullstein, y de 1932 a 1933 como asistente fotográfico del Dephot (Servicio Alemán de Fotografía).

Fuente de la foto:

<http://lauralopezb.files.wordpress.com/2009/11/robert-capa.jpg>

En 1933 emigró a París, donde adoptó el nombre de Robert Capa y trabajó como fotógrafo libre. Robert Capa atrajo la atención de los parisinos por sus fotografías de la guerra civil española. La foto *Muerte de un soldado republicano*, una de sus obras más famosas, pero también una de las más controvertidas, ya figuraba en su primera serie. Durante toda su vida permaneció fiel a su vocación de corresponsal de guerra. Viajó por China, Italia, Francia, Alemania e Israel. Resultó herido mortalmente en Thai-Binh (Vietnam), el 25 de mayo de 1954.

Su muerte no fue otra cosa que una trágica consecuencia de lo que siempre decía: *“Si sus fotos no son suficientemente buenas, es que usted no está suficientemente cerca’.* Su capacidad de transmitir en una sola foto la exaltación de los sentimientos y el sufrimiento de un pueblo, durante la guerra civil y la rebelión, le valió la admiración del público y sus colegas. Las imágenes de Capa son testimonios de la fascinación que sentía por esa fluctuación tan especial de los seres humanos, oscilando entre el deseo de vivir y la tendencia hacia la autodestrucción”¹⁶⁴.

¹⁶⁴ VARIOS Autores: *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia*. Madrid, Editorial Taschen, Primera Edición, 2007, páginas 89-90.

La pasión por su profesión lo convirtió en el corresponsal de guerra más célebre de este siglo. Sin embargo, Capa no se limita a marcar la pauta y servir de referencia en materia de fotografía. Su obra es al mismo tiempo un manifiesto contra la guerra, la injusticia y la opresión.



Henri Cartier-Bresson.

1908 Canteloup—2004 L'Isle-sur-la- Sorgue.

Henri Cartier-Bresson estuvo primeramente en la Escuela Fénélon y el Liceo Condorcet de París, antes de estudiar pintura entre 1922 a 1923, y entre 1927 a 1928. En 1931, se inscribió en la Universidad de Cambridge para perfeccionar sus estudios de pintura y filosofía. Comenzó su carrera de fotógrafo en 1931. Después de participar en una expedición etnológica a México, trabajó como fotógrafo

Fuente de la foto:

<http://pixelicia.com/img/pixelicia/2008/02/henri-cartier-bresson.jpg>

independiente. En 1935, adquirió sus primeros conocimientos sobre cinematografía y fue asistente operador. En 1937 filmó documentales sobre España y fue hecho prisionero por los alemanes en Baden-Wurtemberg, en 1940.

Después de su evasión, en 1943, Cartier-Bresson ingresó en el MNPGD, una organización clandestina francesa. Después de 1945, volvió a trabajar como fotógrafo independiente. Sus fotografías fueron publicadas en un gran número de obras, entre las que se cuentan “Imágenes precipitadas”, “De una China a la otra” o “Delitos en flagrante”.

En 1970, contrajo matrimonio con la fotógrafa Martine Franck.

Cartier-Bresson fue una leyenda viviente. No hay ningún otro fotógrafo que, como él, sea citado tan a menudo para ilustrar una de las grandes posibilidades de la fotografía: la de fijar el instante. Pero para Cartier-Bresson no se trataba

de cualquier instante, como es el caso de los autores del 99% de millones de imágenes hechas todos los días.

Para él sólo contaba “*el momento decisivo, aquel que lleva en sí mismo la esencia de una situación*”¹⁶⁵.

El fotógrafo trabajó para casi todos los grandes periódicos internacionales. Fundó con Robert Capa el grupo “Magnum”, y viajó por la India, Birmania, Pakistán, China, Indonesia, Cuba, México, Canadá, Japón y ex Unión Soviética.

Cartier-Bresson abandonó la fotografía para retornar a su primera pasión: la pintura y el dibujo. Aquellos que deploraron su ausencia tal vez no tomaron suficientemente en serio sus declaraciones anteriores: “*A fin de cuentas, la foto en sí misma no me interesa en absoluto. Lo único que quiero es retener la realidad una fracción de segundo*”¹⁶⁶.

Las fotografías más célebres de Cartier-Bresson, son por ejemplo “Campo de prisioneros en Dessau”, Alemania, en la cual plasmó sobre la película el momento en que una ex prisionera reconoce a la persona que la denunció y la envió a ese campo de concentración. O también “Rue Mouffetard, París”, una escena callejera en la que un niño con el rostro orgullosamente erguido, lleva a su casa dos litros de vino tinto. “Marinero en el Sena”, por último, una vista de la cabina de una barcaza, con el primer plano de marinero que observa a su familia por la abertura de la puerta, y que fue publicada innumerables veces.

Pero su foto más reproducida es probablemente “Domingo en las orillas del Marne”, una imagen donde “*llega a su apogeo la atmósfera idílica de la merienda campestre dominical. El río está liso como un lago. Las cañas de pescar sujetas en la barca cuelgan hasta el agua, y dos parejas están sentadas a la orilla de espaldas al espectador. Los platos están vacíos, y un hombre se sirve el último vaso de vino tinto. La foto transmite una impresión de calma y*

¹⁶⁵ *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia*. Op. cit., página 96.

¹⁶⁶ Op. cit., página 96.

*contiene todo los elementos que se espera encontrar en una merienda campestre francesa*¹⁶⁷.

Cada una de las imágenes de Cartier-Bresson lleva en ella su propia tensión, una tensión que es particularmente sensible en el tumulto de la gente ante la ventanilla de un banco, en la foto “Shanghai”. Es como si se hubiera trasladado esa apretura en la foto y el fotógrafo hubiese comprimido el mayor número de personas en la imagen.

Cartier-Bresson insistió constantemente sobre el hecho de que es imposible aprender el arte de la fotografía. Él tenía el talento de comprender rápidamente las cosas, al mismo tiempo que una extraordinaria capacidad de reacción. Poseía un instinto que le hacía encontrarse siempre, cuando la situación le interesaba, en el lugar apropiado y en el momento apropiado para apretar el disparador cuando la situación alcanzaba el punto culminante. Así logró siempre arrancar al pasado una fracción de realidad y tiempo.

Para Cartier-Bresson, era muy importante la idea de que la fotografía está en condiciones de producir una imagen fiel de la realidad, que es capaz de decir la verdad, porque el instante del que hablamos, considerado “decisivo”, lo es únicamente en el contexto de una situación vivida: para ser comprendido, debe tener una relación directa con la realidad. En ese sentido, Cartier-Bresson fue un fino observador, un hombre con gran capacidad para ver que sabe lo que quiere y lo que le interesa. *“En cierta oportunidad, él mismo se comparó con un pescador que tiene un pez en el extremo de la caña: de lo que se trata es de acercarse cautelosamente a la presa y acertarle el golpe fatal en el momento oportuno*¹⁶⁸.

¹⁶⁷ *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia*. Op. cit., página 99.

¹⁶⁸ Op. cit., página 101.



Robert Doisneau.

1912 Gentilly, cerca de París—1994 París.

Recibió primeramente una formación de litógrafo y a fines de 1929 se dedicó a la fotografía en calidad de autodidacta. Veía en ella el medio ideal que le permitiría fijar, durante sus paseos por París, la palpitante vida de la ciudad. Su carrera de fotógrafo

Fuente de la foto:

<http://elrinconalternativo.files.wordpress.com/2009/11/robert-doisneau.jpg>

profesional comenzó en 1934, en las fábricas Renault que lo emplearon hasta 1939 como fotógrafo industrial y publicitario. Doisneau se instaló por su cuenta, como periodista fotográfico en 1939, pero la guerra le hizo renunciar ese mismo año a sus sueños de independencia. Sirvió en el ejército francés hasta 1940, y trabajó para la Resistencia hasta el final de la guerra. Sin embargo, no interrumpió completamente su trabajo como fotógrafo, ya que trató de ganar un poco de dinero imprimiendo tarjetas postales.

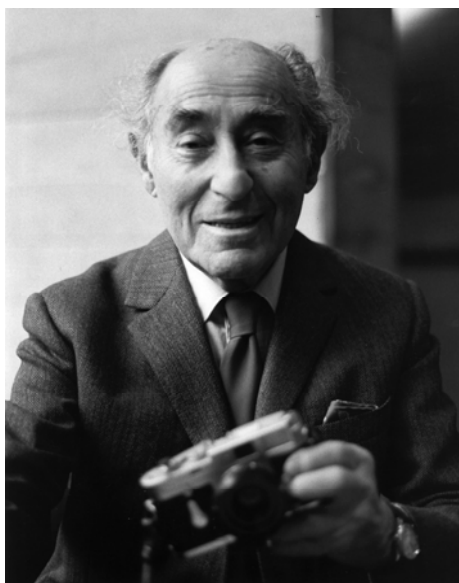
Doisneau firmó en 1949 un contrato con la revista de modas “Vogue”, para la que trabajó hasta 1952 como fotógrafo permanente, y más tarde como colaborador independiente. Por medio de “Vogue”, el fotógrafo penetró en los círculos de la alta sociedad, a los cuales no consideraba con mayor simpatía que al modesto hombre de la calle. Tampoco quedó en la historia de la fotografía como fotógrafo de modas. Doisneau debe más bien su celebridad a la fotografía callejera, a la fotografía de los momentos. *“Sus numerosas instantáneas son documentos plenos de humor, pero no desprovistos de melancolía, sobre la vida en los suburbios de París”*¹⁶⁹.

Así nacieron ciertas imágenes que se convirtieron en iconografías del modo de vida francés. El ejemplo más famoso es el *Beso ante el Ayuntamiento*,

¹⁶⁹ *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia.* Op. cit., página 137.

reproducido hoy en millones de ejemplares y que como ninguna otra imagen, pasó a ser un símbolo de amor joven y desbordante de alegría en la gran ciudad, aunque años después se descubriera que fue un montaje, ya que Doisneau le pidió a la pareja que se besaran y con esto perdió credibilidad.

Doisneau amaba deambular por el París nocturno y fotografiar los ambientes marginales. En el transcurso de una de esas caminatas, tomó la fotografía de “Coco”, un ex soldado de la Legión Extranjera convertido en vagabundo, y la de un trabajador de los muelles tendido en su cama, soñando con las bellezas fijadas con chinches en los muros. El mismo Doisneau habla de esa foto como de una parodia del hombre viril.



Alfred Eisenstaedt.

1898 Dierschau, Prusia occidental—1995
Oak Bluffs, Massachussets.

Tomo sus primeras fotografías a la edad de trece años, con una cámara Kodak que le habían regalado. Durante el periodo de inflación posterior a la Primera Guerra Mundial, comenzó a ganar su vida como vendedor de cinturones y botones para una empresa berlinesa. Se dedicaba a la

Fuente de la foto:
<http://content.answers.com/main/content/img/getty/5/4/3263054.jpg>

fotografía durante sus momentos libres, y comenzó a realizar experimentos de ampliación de detalles. La publicación en la revista “Weltspiegel” de su foto de una jugadora de tenis, marcó el comienzo de su actividad de fotógrafo independiente, en especial para el “Berliner Tageblatt”. En 1929 decidió dedicarse profesionalmente a la fotografía en ingresó en la agencia “Pacific and Atlantic Picture Agency”.

Su primer encargo, un reportaje fotográfico sobre la entrega del Premio Nobel a Thomas Mann en 1929, tuvo una gran repercusión. Durante esos años tomó numerosos retratos que se hicieron célebres, como por ejemplo a Adolf Hitler y Benito Mussolini.

Además, fue autor de un reportaje sobre la guerra ítalo-etíope, y trabajo para el “Berliner Illustrirte Zeitung” y otros periódicos berlineses y parisinos.

La situación política de Alemania y la esperanza de mejores condiciones de trabajo impulsaron a Eisenstaedt a emigrar en 1935 a los Estados Unidos, donde trabajó primeramente para “Harper’s Bazaar”, “Vogue” y “Town and Country”. Eisenstaedt llegó a Nueva York en el momento en el que acababa de ser creada la revista “Life”, e ingresó en la plana mayor de sus colaboradores permanentes, a principios de 1936.

Hasta la paralización provisoria de las actividades de “Life” en 1972, trabajo en más de 2500 encargos y tomó fotografías para más de 90 cubiertas. Como periodista fotográfico, Eisenstaedt no estaba especializado en ningún sector determinado, sin embargo, sus imágenes de seres humanos ingresaron en la historia de la fotografía. No solamente captó un número incalculable de personalidades políticas y artísticas, sino también seres anónimos en situaciones cotidianas. Su fotografía “Día V”, por ejemplo, la instantánea de un ardiente beso durante el desfile de la victoria de los marinos en Times Square, a fines de la Segunda Guerra Mundial, se hizo celebre en todo el mundo.

Eisenstaedt renunció muy pronto al flash para ser más luminosa la atmósfera de sus motivos, y es uno de los pioneros de la fotografía con luz natural. Se escribió sobre el fotógrafo: *“La fuerza de sus fotografía reside en la sencillez de la composición. Los retratos de Eisenstaedt reflejan la manera de pensar y el carácter de sus modelos, ya sean célebres o no. El carácter íntimo de sus fotografías envuelve al espectador y le da la impresión de encontrarse junto al fotógrafo”*¹⁷⁰.

¹⁷⁰ *La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia. Op. cit., página 151.*

Eisenstaedt recibió numerosos premios internacionales y se cuenta entre los periodistas fotográficos más publicados del mundo.



Gerda Taro (Gerda Pohorylle).

1910 Stuttgart, Alemania—1937 El Escorial, España.

Corta pero intensa fue la vida de Gerda Taro, una de las primeras mujeres que ejercieron como corresponsal de guerra. Tan grande fue su pasión por captar el momento preciso de una batalla a través de su cámara, que murió en plena acción durante la Guerra Civil Española (1936-1939)

Fuente de la foto:

http://www.egodesign.ca/_files/articles/171d_taro_photograph_unknown_19.jpg

cuando a penas tenía 27 años; y no precisamente cruzada por una bala, sino que en un accidente totalmente absurdo dadas las circunstancias que la rodeaban.

La invasión nazi la hizo huir de Stuttgart, Alemania, hasta Francia, por sus orígenes judíos y su pensamiento liberal.

A pesar de sus orígenes burgueses, desde muy joven entró a formar parte de algunos movimientos de izquierda. Durante una protesta contra del gobierno de Hitler, Gerda Taro fue arrestada por los nazi, lo que la llevó a tomar conciencia del peligro que corría si continuaba viviendo en Alemania.

Fue así como en 1933, año en que Hitler asumió el poder, ella huyó a París, ciudad que por esos días estaba aún libre de la invasión nazi. Allí conoció a André Friedmann (Robert Capa), quien fuera el amor de su vida.

Robert Capa le enseñó todo lo que él sabía de fotografía y ella aprendió las más variadas técnicas de las cámaras transformándose en una maestra de este oficio.

A pesar de sus esfuerzos y buenas fotografías, la pareja no lograba ganar lo suficiente, ya que por su estigma de judíos no tenían una ocupación estable en una revista o en una agencia de noticias.

Taro logró obtener un trabajo en la agencia Alliance Photo, lo que le permitió aprender un sinfín de técnicas sobre fotoperiodismo. En 1936 recibió su primera credencial de prensa.

La fotógrafa, cansada de vivir en la miseria, ideó lo que hizo que la pareja saltara a la fama: *“Presentarse como los agentes de Robert Capa, un supuestamente famosos fotógrafo norteamericano que vendía sus trabajos a medios europeos al triple de lo que lo hacían sus colegas galos. Lo que ningún medio sabía era que el conocido Capa no existía, sino que era producto de la imaginación de Gerda”*¹⁷¹.

Así, la pareja se transformó en gran éxito y sus fotos (ambos firmaban igualmente como Robert Capa, pero ella más adelante firmaría como Taro), ilustraban las páginas de las más variadas revistas francesas.

El año 1936 fue decisivo para ambos fotógrafos, ya que cuando comenzó el conflicto entre republicanos y franquistas en España, ambos decidieron partir de inmediato a ese país para cubrir en el mismo lugar de las batallas, no sólo por la oportunidad que significaba retratar las escenas de la guerra, sino que también este trabajo se orientaba a sus ideales de izquierda.

En España conocieron a importantes adherentes de la causa republicana, como al escritor Ernest Hemingway. En la guerra, Taro y Capa fueron testigos de cruentos episodios, realizando gran cantidad de reportajes que aparecieron en revistas francesas y suizas. Regresaron a París fines de 1936 para luego

¹⁷¹ JIMÉNEZ Francisca: “Disparos de Mujer”, *La Tercera, Revista Mujer*, número 1302, Santiago, 23/09/2007, página 42.

volver a España en febrero de 1937. En esa época empezaron a usar el distintivo “Capa & Taro”, lo que los diferenció del nombre original que los hizo famosos, el de Robert Capa.

A pesar que él volvió a París, ella permaneció en España. *“Todo indicaba que para esa época el romance había llegado a su fin: Taro había tomado conciencia de la fama obtenida por su propio trabajo y el renombre que tenía en la prensa de izquierda francesa. A comienzos de marzo de 1937 ya se puede observar su firma bajo el nombre de Photo Taro, tanto en el periódico galo de centroizquierda Ce Soir como en la revista Regards”*¹⁷².

Las imágenes más conmovedoras que hizo Taro durante la Guerra Civil fueron las que captó en el hospital y la morgue de Valencia tras los bombardeos a esa ciudad.

Pero el trabajo individual más importante fue el que hizo en la primera fase de la batalla de Brunete, en las que triunfaron los republicanos. Este reportaje fue publicado en Regards y le significó un gran prestigio.

En general, su obsesión por mostrar imágenes de la guerra tenía el fin de dejar *“en evidencia que la supuesta neutralidad de España no era tal y que Franco, el futuro gobernante de ese país, era apoyado por los nazis. Así las cosas, lo único que deseaba era remecer la opinión pública mundial ante el abandono en que estaban sumidas las tropas republicanas”*¹⁷³.

Gerda Taro murió en un accidente cuando volvía de aquel frente de batalla. Se subió en el estribo del tanque de un general de las Brigadas Internacionales y cuando los aviones enemigos se lanzaron a volar a baja altura, un tanque republicano la golpeó sin querer y la aplastó. No murió en el acto, sino que en un hospital a las afueras de Madrid. *“Una de sus últimas preocupaciones fue el destino de sus cámaras y su último trabajo, del que nunca se supo”*¹⁷⁴.

¹⁷² JIMÉNEZ Francisca: Op. cit., página 44.

¹⁷³ Op. cit., página 45.

¹⁷⁴ Op. cit., página 45.



James Nachtwey¹⁷⁵.

1948 Syracuse, estado de Nueva York.

Se formó en Historia del Arte y Ciencias Políticas. Influenciado por las imágenes de la Guerra de Vietnam y del movimiento por los derechos civiles de los

Fuente de la foto:

http://1.bp.blogspot.com/_USWOA4hq37Q/SRhIgM0y-yI/AAAAAAAAADA/E2_sIXW5YCM/s320/james-Nachtwey.jpg

afroamericanos, decidió hacerse fotógrafo de guerra. Trabajó a bordo de navíos de la marina mercante y mientras aprendía a fotografiar, trabajó como en la edición de películas documentales y como camionero.

En 1976, comenzó a trabajar como fotógrafo de periódicos en Nuevo México y en 1980, se mudó a Nueva York para dar inicio a una carrera como fotógrafo freelance para revistas. Su primer trabajo como fotógrafo internacional fue la cobertura del movimiento civil en Irlanda del Norte en 1981, durante la huelga de hambre de los miembros del IRA. Desde entonces, se ha dedicado a documentar guerras, conflictos y situaciones sociales precarias.

Ha pasado un tiempo considerable por Sudáfrica, América Latina, Medio Oriente, Rusia, Europa oriental y la Unión Soviética, haciendo fotografías de la guerra, conflictos y el hambre, así como imágenes sociopolíticas (contaminación, crimen y castigo) en Europa occidental y los Estados Unidos.

Desde 1984 es fotógrafo de la revista Time y fue miembro de la agencia Magnum de 1986 a 2001. En ese año participó en la fundación de la agencia de fotografía VII Photo Agency. Ha hecho exposiciones individuales en el

¹⁷⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/James_Nachtwey, consulta 09/01/2010.

International Center of Photography de Nueva York, en la Bibliothèque Nationale de France en París o en el Palazzo delle Esposizioni de Roma. Está asociado a la Royal Photographic Society y es Doctor Honoris Causa en artes de la Facultad de Artes de Massachusetts.

En 2001 se publicó el documental *War Photographer* basado en su obra, nominado a los Oscar como mejor película documental.

En 2003, trabajando para la revista *Time* en Bagdad, fue herido por una granada cuando acompañaba una patrulla del Ejército de los Estados Unidos. La granada fue lanzada en el vehículo en el que viajaba, éste la cogió y al lanzarla le explotó en la mano. Él, dos soldados y otro reportero fueron heridos. Quedó ingresado inconsciente por algunos días. Actualmente sigue desarrollando el fotoperiodismo.

La revista Life.

La revista *Life* marco un hito en la fotografía, ya que en ningún otro sitio se había practicado el reportaje gráfico para revistas, con tanto número de páginas y distinción como en las páginas de *Life*, que empezó a publicarse semanalmente el 23 de noviembre de 1936. La revista tuvo un éxito inmediato y vendió en poco tiempo 466.000 ejemplares, además la publicidad era muy accesible y rentable, ya que se basaba su estimación en 250.000 revistas.

Por primera vez en la historia del periodismo, el énfasis puesto por *Life* en las fotografías relegaba a un segundo plano a los redactores, siendo testigo de los acontecimientos más grandes de la época. *“Antes de que se inventase la televisión, los lectores esperaban ansiosos el número semanal de Life. Las composiciones imaginativas, los encuadres, la maquetación y el diseño alcanzaron un nivel que jamás se ha visto hasta entonces”*¹⁷⁶.

¹⁷⁶ LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: *Manual Completo de Fotografía*. Madrid, Editorial Celeste Ediciones, Cuarta Edición, 1997, página 356.



Fuente de la foto:
http://www.novermod.com/wp-content/uploads/2008/11/life_magazine_covers.jpg

Life influyó en otras publicaciones, pues demostró la fuerza de su imagen, pero cuando cerró su versión semanal en 1972, por las elevadas tarifas aduaneras y la competencia de la televisión que le ofrecía gran publicidad, “*murió una parte de la historia del periodismo (...)*”.

*Pero su influencia perdura (...) en los principios de composición, encuadre, maquetación, diseño y tratamiento de los motivos que ahora son normales en muchos diarios. Life mostró la fuerza del periodismo gráfico, y en muchos grandes diarios envían ahora a sus corresponsales a los más oscuros rincones de nuestro mundo, como siempre hizo Life*¹⁷⁷.

¹⁷⁷ LOVELL Ronald P., ZWAHLEN Fred C., FOLTS James A.: Op. cit., páginas 356-357.

La fotografía en Chile¹⁷⁸.

La fotografía se instala en nuestro país como una de las primeras manifestaciones visuales, un origen unido al proceso transformador del siglo XIX.

El revolucionario invento llegó a Chile en 1843, y lo utilizaron primeramente las clases acomodadas. De esta primera etapa destacan los retratos de personas y grupos, característicos de la segunda mitad del siglo XIX.

Así comenzaron a proliferar los primeros establecimientos fotográficos en Chile, los pioneros fueron mayoritariamente extranjeros (franceses, ingleses y alemanes), quienes supieron ofrecer la nueva tecnología a una sociedad emergente, ansiosa por reflejar su naciente identidad, aunque también compatriotas se aventuraron en la fotografía, como la primera mujer fotógrafa de Chile, Teresa Carvallo.

Las fotografías en este tiempo, aparte de servir a los retratos, también empezaba a informar de los hechos que sucedían en Chile.

“La imagen ingresa con la Guerra del Pacífico a la representación testimonial del conflicto. Las fotografías circulan en álbumes fotográficos como el realizado por Carlos Díaz y Eduardo Spencer, donde observamos dos imágenes simbólicas de la guerra: la bandera chilena ondeando en la calle Santo Domingo de Lima y el arco del triunfo en la calle Estado de Santiago para recibir a los héroes”¹⁷⁹.

Los estudios fotográficos fueron muy populares, como también los retratos montados en un soporte rígido de cartón, que también podían ser dispuestos en álbumes. Muchos de estos estudios además realizaban fotografías de paisaje y ciudades, las que eran vendidas sueltas o en álbumes como artículos coleccionables e intercambiables.

¹⁷⁸ Información obtenida de la exposición “Escritura de Luz, Fotografía Patrimonial de la Biblioteca Nacional”, realizada en la Galería de Cristal de la Biblioteca Nacional, entre agosto y septiembre de 2009.

¹⁷⁹ LEIVA Quijada Gonzalo: *AFI. Multitudes en Sombra*. Santiago, Editorial Ocho Libros, Primera Edición, 2008, página 21.

Algunos de los propietarios de estudios fotográficos más prestigiosos de Chile durante el siglo XIX fueron Tomás Colón Helsby, la sociedad de Emilio Garreaud y Spencer, Félix Leblanc, el canadiense Obder Heffer, el de la familia Valk, y durante el siglo XX, tuvo un rol importante el Estudio Tunekawa.

Nacido en Japón, en 1889, Kyutaro Tsunekaga Toyo comenzó a trabajar como enviado de una compañía japonesa. En 1919, llegó a la costa chilena y decidió quedarse en el país para dedicarse al comercio. A partir de 1922, se estableció en Santiago donde ejerció como ayudante en el estudio “Nanyo” (“luz del sur”), del también japonés Gennosuke Kakegawa. Luego de más de dos años como su ayudante, fundó en 1924 el “Estudio Tunekawa”, local que tuvo distintas ubicaciones en su larga trayectoria en el centro de Santiago.

Tsunekaga fue uno de los primeros fotógrafos retratistas del país, condición que le contribuyó a un gran prestigio y ser, hasta 1970, el encargado de retratar a los presidentes chilenos

A partir de 1900, el dominio de la técnica fotográfica y la disminución de los costos de producción, permitieron a más personas tener acceso a la fotografía, diversificando sus temáticas a través de la elaboración de álbumes.

Así mismo también, con la fotografía, se lograría reemplazar las ilustraciones y grabados por reproducciones fotográficas en libros, revistas y periódicos, haciendo posible documentar con mayor fidelidad los hechos y personas aludidos.

La fotografía comenzó a utilizarse en el campo editorial como complemento a textos, en el diseño de avisos publicitarios, en portadas de revistas, en moda y como apoyo a notas periodísticas, generando un inmenso interés entre el público lector.

Los ejemplos más representativos de este fenómeno fueron las revistas Zig-Zag y Sucesos, que a partir de los inicios del siglo XX dieron cuenta de la realidad social, política y cultural del país en forma dinámica y entretenida, convocando en sus filas a los principales fotógrafos y estudio fotográficos de la

época. Es así como en la revista Zig-Zag, tuvieron cabida retratos de los Estudios Valk y Heffer y por su parte, la revista Sucesos, también publicaba ambiciosos reportajes fotográficos para documentar el devastador terremoto que en 1918, afectó a Copiapó.

También, durante las primeras décadas del siglo XX, la vida política nacional fue extensamente representada por la fotografía, pero también la vida cotidiana anónima tuvo un lugar importante. Algunas escenas de la época dan cuenta de la espontaneidad de los fotógrafos aficionados, quienes contribuyeron a la memoria colectiva del país.

El Diario Ilustrado, que circuló entre 1902 y 1970, de tendencia política conservadora, innovó en el uso de fotografías (en forma de grabados) y en la aparición de suplementos coloreados. Dentro de sus primeros años, destacaron las caricaturas políticas realizados por Jorge Délano (más conocido como "Coke"), dibujante y cineasta, creador también de la revista satírica Topaze. Asimismo, en aquellos años, El Mercurio también comienza a utilizar fotografías en sus páginas.

El proceso de industrialización que comenzó a vivir Chile desde fines del siglo XIX, y los esfuerzos comprendidos por el Estado para impulsar la industria nacional tras la crisis económica de los años 30, sumado a una creciente confianza por el progreso tecnológico y a la valorización de las máquinas como símbolos del desarrollo humano, permitieron comprender la importancia que la fotografía industrial adquirió durante el siglo XX.

En las imágenes se inmortalizaron las nuevas instalaciones industriales, sus edificios, equipamientos y obreros, además de sus procesos de producción y maquinarias, destacando siempre sus cualidades estéticas y simbólicas. A través de la fotografía se dio cuenta de la evolución de la economía del país, retratando el proceso de modernización, el desarrollo tecnológico y los cambios del paisaje urbano y natural.

Como documento social y político, la fotografía ha sido muy importante. Uno de los más grandes exponentes fue Antonio Quintana¹⁸⁰, quien en 1960 organizó “El Rostro de Chile”, una exposición que pretendía ser un espejo de la identidad nacional.

“Quintana, con una mirada precisa y aguda en la captura y el encuadre, así como un poder de gestión destacado, logró que esta exposición recorriera muchos países por varios años y se llegara a construir en un referente de la fotografía chilena. Además, con la concurrencia de una temática insistente en ‘pequeños homenajes a los anónimos’, logra permear de una manera radical la perspectiva documental y autorial de nuestro país”¹⁸¹.

Tras el Golpe Militar en 1973, hay una gran ruptura. Estéticamente muchos autores hacen el contrapunto histórico visual de la última fotografía del Presidente Salvador Allende, que sale por una puerta de La Moneda con un casco junto a sus asesores y la primera fotografía del general Augusto Pinochet en el Te Deum de la iglesia de la Gratitude Nacional sentado con los anteojos oscuros.

¹⁸⁰ Antonio Quintana nació en 1905 y murió en 1972, fue profesor de química y física y su exoneración del magisterio por motivos políticos, durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, hizo que se acercara a la fotografía de manera autodidacta durante la década de 1930. Desde esa fecha empezó a colaborar con revistas de arte y arquitectura.

Desde 1940, se dedicó a la enseñanza de la fotografía en el Instituto de Artes Gráficas y en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, y por esos años introdujo la fotografía mural, de veinte metros por dos, hasta entonces desconocida en nuestro país.

La obra fotográfica de este artista abarcó los más diversos géneros fotográficos como la arquitectura, el paisaje y los retratos. A través de la vastedad de su obra y de las temáticas abarcadas, es posible apreciar el fuerte compromiso social que marcó su proyecto fotográfico. Su trabajo revela las distintas caras de nuestro país: los trabajadores, los niños, los diversos rubros de la industria y la religiosidad popular, entre otros. Y es precisamente esto, lo que define a Antonio Quintana como el iniciador en nuestro país de la fotografía como documento social. Sin embargo, este compromiso social y su militancia en el partido comunista, fueron determinantes para que en 1948, durante el gobierno de Gabriel González Videla, el artista debiera abandonar el país por sus ideas políticas.

De vuelta en Chile, hacia 1954, reanudó sus clases en la Escuela de Periodismo y emprendió varios proyectos, entre ellos el libro “Las Piedras de Chile” en conjunto con su amigo Pablo Neruda y una de sus series de fotografías más impactantes: “Las Manos de Chile”, en el que registró cientos de manos de trabajadores y campesinos del país.

En octubre de 1960, se inauguró la exposición fotográfica “El Rostro de Chile”, quizá la exposición colectiva más importante que se haya producido en el país, concebida por Antonio Quintana en su afán por rescatar la esencia de nuestro país a través de la fotografía.

[http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=antonioquintana\(1905-1972\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=antonioquintana(1905-1972)), consulta 09/12/2009.

¹⁸¹ LEIVA Quijada Gonzalo: *AFI. Multitudes en Sombra*. Santiago, Editorial Ocho Libros, Primera Edición, 2008, página 26.

Esa fotografía de Pinochet, sería el inicio de innumerables violaciones a los derechos humanos y donde las revistas de oposición y los fotógrafos congregados en la AFI (Asociación de Fotógrafos Independientes), podrían registrar y denunciar estos hechos, esta situación social y política de Chile, al mundo.

La AFI nace de el 19 de junio de 1981, con la firma de sus primeros 29 socios, y dada por finalizada en un acto simbólico a mediados de 1993. *“El colectivo AFI logró levantar una mirada crítica respecto del crudo escenario político y social de la época, caracterizado por una fuerte tensión callejera, una permanente censura a la libertad de expresión y un sistemático atropello a los Derechos Humanos por parte del régimen militar de Pinochet.*

Se trata de de una profusa mirada que documentó la protesta social, la represión y la marginalidad, que logró penetrar en los intersticios del poder y que con los años fue adquiriendo una identidad propia, tanto desde el sustrato de la llamada fotografía de compromiso o testimonial, como desde la búsqueda de un discurso estético autorial y colectivo por parte de sus creadores”¹⁸².

Las imágenes de la AFI tenían gran contenido periodístico, mucha técnica y estética, como fotografía de autor.

Fue tan importante la fotografía como documento de denuncia, que la dictadura censuró fotografías de las revistas de oposición al régimen como Análisis, Apsi y Cause, y cuando esto sucedía, en los recuadros de las fotos aparecían dibujos o textos que describían la fotografía censurada.

Fotógrafos de la AFI hay muchos, y todos excelentes exponentes que estaban día a día en la calle arriesgando que fueran golpeados, encarcelados o asesinados.

La gran mayoría de los integrantes de la AFI, recuerdan con cariño, además de concordar que tenía una excelente percepción fotográfica, a Rodrigo Rojas Denegri, que a los 19 años volvía de Norteamérica después de estar viviendo

¹⁸² LEIVA Quijada Gonzalo: Op. cit., página 5.

el exilio junto a su madre, para fotografiar la vida en Chile y luego publicar un libro con esas fotos en Estados Unidos.



El 2 de julio de 1986, en una protesta, fue interceptado por una patrulla militar que le persiguió y capturó, siendo brutalmente golpeado con los fusiles y posteriormente rociado de combustible y quemado vivo.

Rodrigo Rojas Denegri en su labor de fotoperiodista.

Fuente de la foto:

http://farm4.static.flickr.com/3453/3745121457_7339a5a099.jpg

Después se ordenó que su cuerpo humeante fuera cubierto con unas frazadas y subido a uno de sus vehículos. Posteriormente, fue lanzado en una acequia de las afueras de Santiago, en el sector rural de Quilicura. Fue encontrado por efectivos policiales y trasladado de urgencia a la Posta Central. El 6 de julio muere a causa de las quemaduras mortales en su cuerpo.

Capítulo IV

Marco Metodológico.

Presentación de la investigación y definición de parámetros y criterios de análisis.

En este capítulo se explicarán los diversos criterios aplicados durante la investigación realizada al diario La Tercera.

El estudio fue localizado en la portada de dicho diario, en un periodo de un año. El año a elección es el 2001, ya que se hace la transición de la fotografía tradicional a la numérica.

Con el fin de determinar el grado de importancia y la valorización de la fotografía de portada en La Tercera, y vislumbrar sí es periodística o no, se establecieron los siguientes criterios para la medición del material gráfico.

Los primeros serán los parámetros universales de toda fotografía periodística: Técnica, Estética y Contenido. El Contenido, será obtenido del estudio de fotoperiodismo llamado “Claves para un buen fotoperiodismo” realizado en la Universidad Católica de Chile por Soledad Puente y William Porath. Los autores, entre los muchos instrumentos de medición que elaboran para su estudio del diario Las Últimas Noticias, desarrollan uno para analizar la capacidad de los diarios de entregar información con valor noticioso a través de las fotografías.

Inventan las variables “quién” y “qué”, sí estás preguntas están presentes en la imagen y cuál es la relación existente entre la fotografía y el texto, como títulos y bajadas. Así, al igual que el titular de una noticia, el contenido de una fotografía periodística debe responder al sujeto que realiza la acción (el quién), y a la acción realizada por dicho quién (el qué), permitiendo contestar la pregunta qué hace el quién.

También, como aclaran los autores *“el quién no tiene que ser necesariamente una persona en particular. Puede ser cualquier agrupación social, pero también objetos inanimados, animales, situaciones, etc. En muchos casos es imposible que en la imagen aparezcan todos los que corresponden a dichos quién, por lo que bastaba que estuviera presente al menos un representante de dicho sujeto*

*plural o un símbolo que hiciera referente al mismo, para que en el instrumento se afirmara que el quién si se encontraba presente*¹⁸³.

Los otros dos parámetros universales, la Estética y la Técnica, serán tomados del libro “Manual Completo de Fotografía” de Roland P. Lovell, Fred C. Zwahlen y James A. Folts. Del punto dos al cinco son tomados del libro “Teoría de la Imagen Periodística” de Lorenzo Vilches y finalmente los puntos seis y siete del libro “El uso del Valor informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional” de Marcela Cerda y Jeanete Franco. La Estética y la Técnica serán de carácter cualitativo, mientras que el Contenido y los puntos del dos al siete, de carácter cuantitativo.

1-Técnica (sacar una foto a nivel profesional), Estética (punto de vista, lo más subjetivo) y Contenido (que responda la fotografía a las preguntas quiénes son y qué pasó).

2- Manipulación del soporte fotográfico.

3- Manipulación en el significante (sintaxis visual).

4- Manipulaciones en su significado (parte semántica).

5- Contenido del objeto en sí y operaciones lógico referenciales.

6- Tipos de fotos en los diarios.

a) Foto Informativa o Noticiosa.

b) Foto Contextualizadora.

c) Foto Recordatoria.

d) Foto Recreativa.

e) Foto Comprobatoria.

f) Foto Ilustrativa.

g) Foto Interpretativa.

¹⁸³ PUENTE Soledad, PORATH William: “Claves para un buen fotoperiodismo”, en *Cuadernos de Información, Estudios, Investigación y Ensayos*, Facultad de Comunicaciones Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 20, Santiago, julio 2007, página 56.

7- De acuerdo a la fuente de la cual proviene, es decir, si la imagen publicada es de agencias informativas, de los fotógrafos del diario, de archivo, de aficionados u otras fuentes (tales como la televisión), o si no tiene crédito la imagen.

Esta parte es importante, sobretodo la fotografía de agencias que tiene una calidad mucho mayor que las fotografías de los profesionales del diario, ya que Carlos Espinoza, ex editor fotográfico de La Tercera y ejecutor de la transición de la fotografía tradicional a la numérica en 2001, expresa: *“Sí, hay distintas calidades y yo creo que los fotógrafos que trabajan en agencias son y pertenecen a una elite bien especial de fotógrafos, son muy buenos fotógrafos, son personas que tienen una síntesis rápida, que son técnicamente yo diría casi perfectos y son muy rápidos, tienen claro lo que tienen que hacer”*¹⁸⁴.

También cuantitativamente, se analizará el total de fotografías en la portada, la cantidad de imágenes sacadas en buena calidad y en mala calidad (desenfocadas), las zonas espaciales de preferencia en la portada (tomada del libro “Teoría de la Imagen Periodística”), y las fotografías acompañadas de su pie de foto y título.

Otro aspecto que se tomará es matemático, y será que se sacará el área de la portada en su totalidad (que incluye texto, publicidad, fotografías y el espacio blanco del contorno, y que es una constante, ya que el diario siempre tienen el mismo tamaño), y el área de las imágenes. Se analizará haciendo una proporción del área de las fotos con la superficie total del periódico.

El área es la superficie y se obtiene multiplicando ancho por largo, en caso del rectángulo (lado A X lado B), forma geométrica de un diario y de la mayoría de las fotos.

¹⁸⁴ ESPINOZA Carlos: Entrevista 19-03-2009.

Es fotógrafo de prensa y llegó a ser editor de fotografía en el diario la Nación, El Metropolitano y El Mercurio. Fue llamado por el diario La Tercera (2001) como editor de fotografía para desarrollar, entre otros proyectos, la transición desde el negativo al sistema digital, en este medio es en donde realizó su mejor trabajo como editor de fotografía.

Se tomará el total de la portada como 100% y, con el resultado del porcentaje de la superficie de las fotos, el restante para llegar al 100% queda establecido que será la parte escrita (títulos, bajadas, publicidad y espacios en blanco) de la portada del diario La Tercera.

Finalmente, se agregaron dos últimos aspectos, las posibles fotografías a blanco-negro y sepia, ya que en la portada siempre son a color y los tipos de fotos de acuerdo a la noticia (deportiva, política, policía, espectáculos, internacional etc.). Este punto es incluido por la influencia que hay sobre los lectores, mediante los temas considerados de mayor relevancia estipulados por la Agenda Setting.

Capítulo V

Análisis de la fotografía de portada del diario La Tercera.

Breve reseña histórica del diario La Tercera.

La Tercera nació después de varios años de publicaciones del periódico La Hora, por el Consorcio Periodístico de Chile S.A (Copesa). El político radical Pedro Aguirre Cerda, hacía varios años que quería crear un diario que reflejara las tendencias de su partido, defendiendo la clase media y orientado al proletariado para incrementar la producción y emancipar al país. Así el 25 de junio de 1935 salió a la luz el primer ejemplar del matutino La Hora.

Pedro Aguirre Cerda propuso su idea al periodista Aníbal Jara Letelier, que antes había dirigido la Revista Hoy, para hacer realidad el proyecto. Para ello se asoció con Manuel Muirhead, poseedor de amplios conocimientos comerciales, y de Carlos Camus y Gustavo Helfman, quienes aportaron el capital. Adquirieron así una vieja rotativa Walter Scout que había en Antofagasta, a falta de máquinas más nuevas o importar una.

Se instalaron en un inmueble en la Alameda, al lado del cerro Santa Lucía, donde se lanzó al mercado la primera edición de La Hora. Eran 16 páginas a un precio de 40 centavos.

Se diagramaba de la siguiente manera: primera plana destacando la noticia más importante del día anterior, página editorial con la caricatura política de Jorge Délano (Coke). Luego venían las secciones de "Gobierno, Parlamento y Partidos", "Noticias Nacionales", "Lo que ocurre en todo el mundo", "Actividades Societarias", "Espectáculos y Noticias Sociales", "Magazine", "Informaciones Comerciales", "Deportes" y "De Norte a Sur".

La Hora, como periódico político de oposición al gobierno del presidente Arturo Alessandri Palma, tuvo algunos problemas que casi lo hicieron desaparecer. El 8 de febrero de 1936, fue detenida la plana mayor del diario y allanado su edificio, en virtud del Estado de Sitio que se había decretado. Pero la directiva del Partido Radical impidió el cierre del periódico, porque sus parlamentarios pasaron a formar parte de una directiva interina, y por el fuero constitucional que gozaban, aseguraron la continuidad de La Hora.

Cuando comenzaron las campañas para elegir al sucesor de Arturo Alessandri, a comienzos de 1938, el ambiente político se tornó más conflictivo. Los candidatos eran Gustavo Ross del Partido Conservador, Pedro Aguirre Cerda del Partido Radical y además apoyado por la izquierda (PS-PC) y Carlos Ibáñez del Campo, que se retiró antes de la elección presidencial.

Con el triunfo de Pedro Aguirre Cerda, además del ejemplar matutino de La Hora, se publicó cerca de las 10 de la noche otra tirada que se llamó “Tercera edición de La Hora”, para que no se confundiera con “La Segunda de Las Últimas Noticias”, que los suplementeros anunciaban a gritos por las calles. Ese nombre se tuvo en consideración hasta que en 1950, se sacó diariamente la edición vespertina del diario.

Los tres gobiernos radicales de los presidentes Pedro Aguirre Cerda, Juan Antonio Ríos y Gabriel González Videla, fueron respaldados por La Hora, prestando apoyo publicitario a las obras y actividades, especialmente en el campo social, educacional, cultural, productivo e industrial.

En los últimos meses de 1949, el diario atravesó un difícil período financiero. Darío Poblete quien había sido director del periódico y que en ese momento se desempeñaba como Secretario General de Gobierno, pidió a Germán Picó Cañas, por encargo especial del presidente Gabriel González Videla, que se hiciera cargo del diario, adquiriendo sus acciones para salvarlo de la quiebra y mantenerlo en circulación.

Algunas personas de sectores reaccionarios deseaban que La Hora saliera a remate para comprarlo y cambiarle su línea política. Para evitarlo, Germán Picó Cañas se hizo cargo de la empresa asociándose con Raúl Jaras Barros, economista, y también con su hermano Agustín Picó Cañas, quienes se desempeñaron como gerente y vicepresidente respectivamente.

La tarea fue entonces reducir los gastos al mínimo y tratar de mejorar el diario, para aumentar su circulación y captar nuevos avisadores que ayudaran a financiarlo. El diario se esforzaba día a día por superar la calidad y cantidad de

su material informativo, había logrado una buena página de redacción con colaboraciones de categoría. Se agregaba además, un “Suplemento Literario Dominical” que dirigía el poeta Carlos Sander Álvarez.

La situación internacional que generó el conflicto de Corea en 1950, creó una afluencia de noticias cablegráficas todo el tiempo. El problema se suscitaba al publicarlas, pues generalmente salían con un día de retraso. Se pensó en la necesidad de una edición vespertina para solucionar el inconveniente y, recordando años anteriores, se bautizó como “La Tercera de La Hora”, el cual funcionó como una ampliación de la edición matutina, y no como un diario independiente.

Su formato era grande y constaba de doce páginas: A parte de la portada y la contraportada con noticias nacionales e internacionales, estaba “Redacción”, la misma publicada por la mañana en “La Hora”, “Literatura y Reseñas Culturales”, “Notas Sociales”, “Crucigrama y Viñetas”, “Hípica”, “Política”, “Deportes”, “Ciencias y Curiosidades” y “Cine, Teatro y Radio”.

El 17 del julio de 1950, “La Tercera de La Hora”, trasformó su formato grande a tabloide, igual que los otros vespertinos existentes. El paso siguiente era llevarla a provincias, porque “La Hora” había disminuido su público en forma considerable. Por eso el 21 de agosto de 1950, el ex vespertino salió a la calle a las cinco de la mañana y La Hora apareció un poco después.

Lentamente, La Hora fue desapareciendo en las páginas de La Tercera hasta desaparecer. Hoy, sin embargo, Copesa lo pone a circular nuevamente al público, gratuitamente por las mañanas en las estaciones de Metro, pero como un diario independiente a La Tercera.

La familia Picó Cañas siguió con la administración de Copesa hasta 1989, cuando las deudas del Banco del Estado caen sobre esta empresa. *“Tal era el*

*nivel de endeudamiento que prácticamente un 70 por ciento del consorcio periodístico era virtualmente estatal*¹⁸⁵.

Como cuenta la periodista María Olivia Mönckeberg en su libro “El Saqueo de los Grupos Económicos al Estado Chileno”, para evitar que los diarios de Copesa y “El Mercurio”, que era otro deudor del Estado en los ochenta, tuvieran que seguir dependiendo del gobierno que se preveía opuesto al régimen militar, los ejecutivos del Banco Estado prestaron créditos para pagar lo que debían, y por esta vía llegó Álvaro Saieh, Sergio de Castro, Juan Carlos Latorre Díaz, y la familia Abumohor, que adquirieron de la familia Pico Cañas Copesa y por consiguiente los diarios La Tercera, La Cuarta, La Hora, la revista Qué Pasa y algunas radios.

Álvaro Saieh Bendeck, fue uno de los más influyentes civiles entre los militares en la dictadura. De profesión Ingeniero Comercial, fue Prorector de la Universidad de Chile y ex Decano de la Facultad de Economía, además de integrar los directorios de diversas empresas del Estado siendo asesor económico.

Sergio De Castro en tanto, fue ex Ministro de Economía y Hacienda en la dictadura militar, empresario, gerente y director de distintas empresas, al igual que Juan Carlos Latorre Díaz.

La familia Pico Cañas, dejó el consorcio y quince días antes de la elección presidencial, se traspasó al nuevo grupo que se hizo cargo, dejando a Álvaro Saieh con *“un 33 por ciento de las acciones; los hermanos Abumohor, un 17 por ciento; Juan Carlos Latorre Díaz un 22 por ciento y Sergio de Castro con un 11 por ciento*¹⁸⁶.

¹⁸⁵ MÖNCKEBERG María Olivia: *El Saqueo de los Grupos Económicos al Estado Chileno*. Santiago, Editorial Ediciones B, Tercera Edición Abril 2001, páginas 178-179.

¹⁸⁶ Op. cit., página 179.

Luego hasta mediados del 2000, De Castro y Latorre vendieron sus partes y tras la venta, Álvaro Saieh quedó con el control de alrededor del 67 por ciento de la empresa.

Análisis de fotografía de portada.

Las dimensiones totales del diario son 29 cm. de ancho por 38.5 cm. de alto. Se observó en la portada que generalmente cuenta con cuatro fotos, una central que puede ir horizontal o vertical, otra en la parte derecha y dos pequeñas en la parte superior. No es variable la portada, no juega con una movilidad de títulos o el cambio de posición de las imágenes. También, cuando la noticia lo amerita, la foto principal se agranda para cubrir casi totalmente la portada, pero igualmente deja espacio para las otras tres fotos. En casos especiales, como el 12 de septiembre, en que se cubrió el atentado a las Torres Gemelas, la fotografía fue a página completa. Las medidas de las fotografías son:

Fotos Primarias.

13 cm. de ancho por 15,7 cm. de alto.

19,3 cm. de ancho por 13,3 cm. de alto.

19,4 cm. de ancho por 27,4 cm. de alto.

25,6 cm. de ancho por 27,4 cm. de alto.

29 cm. de ancho por 38,5 cm. de alto.

27 cm. de ancho por 29,5 cm. de alto.

27,4 cm. de ancho por 29,5 cm. de alto.

Fotos Secundarias.

6,1 cm. de ancho por 5,6 cm. de alto.

Excepciones:

22, 23 y 25 de febrero: 5,4 cm. de ancho por 3,9 cm. de alto.

24 de febrero: 5,4 cm. de ancho por 5,9 cm. de alto.

26 de febrero: 4,4 cm. de ancho por 3,9 cm. de alto.

27 de febrero: 6,1 cm. de ancho por 4,3 cm. de alto.

Fotos Terciarias.

2,5 cm. de ancho por 2,1 cm. de alto.

Algunos ejemplos¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Las portadas han sido sacadas a blanco y negro, porque el archivo de prensa de la Biblioteca Nacional no permite fotografiar los diarios por la ley de propiedad intelectual. Algunas portadas han salido en mejor calidad que otras, ya que algunos diarios se encontraban tanto el papel como en microformatos, y en este último la reproducción es deficiente. El archivo de prensa del diario La Tercera, no presta sus ejemplares al público en general, por lo que una imagen fotográfica de la portada en buena calidad se hizo imposible.

Precio: \$ 290
 Regimen: IVA y DVA 30% y IVA 14%

TERCERA
 No. 12 MIL 24
 Edición: Viernes
 7 y 8
 Ciudad de Santiago
 S. D. L. R. S.

Conéctese hoy a
www.tercero.cl

ENCUESTA: ¿Quién ha ganado en Argentina? *
 FORO: ¿La Chile-Rusia de ahora mejorará? *
 MÓDULO: Apple presenta el productor de música digital *

Santiago de Chile, miércoles 24 de octubre de 2007, Año 32, Número 18.733

22 U. DE CHILE
SANTIAGO: DESEMPLEO LLEGA A 14,9 %

3 LA MONEDA
CONCERTACION PIDE GOLPE DE AUTORIDAD A LAGOS

23 MINISTRO NICOLAS EYZAGUIRRE
CHILE PREPARA BLINDAJE ANTE CRISIS EN ARGENTINA

CAIDA SE PRODUCE POR NEGLIGENCIAS EN ALTO HOSPICIO
Errores derriban a dos generales de Carabineros

Casi dos semanas después de exonerar a un coronel y trasladar a un mayor, la institución pasó a retiro a los dos altos oficiales por "errores y omisiones" en la investigación. En tanto, el sicópata confesó su octava víctima, una niña de 17 años desaparecida en 1997. PÁGS. 8 y 9

4 CARTA PASTORAL
Dura crítica de obispos a realidad chilena

12 NUEVAS TARIFAS
Isapres subirán hasta en 18% costo de prestaciones

41 ESPECTACULOS



Los nuevos proyectos de **Alessandra Guerzoni**

30 MENTE Y SALUD
Cómo detectar si un niño ha sufrido abuso sexual

hoj

icarito
 Ecología II: Desiertos y praderas. Y por sólo \$ 100 exija su lámina con autoadhesivos.


 7 806611 000049



IRA ACEPTA HISTORICA ENTREGA DE ARMAS

Irlanda del Norte empezó a vivir ayer el hito de mayor importancia desde el acuerdo de paz de Viernes Santo de 1998, al aceptar el Ejército Republicano Irlandés (IRA) la entrega de su arsenal. Este hecho se produce a 32 años de que el grupo independentista comenzara la lucha armada en esa región.

Págs. 16 y 17

Precio \$ 200
Regimen IVA \$ 336, \$ 211 \$ 496

la TERCERA

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

Temas en la Capital
N.º 24 Año 31

Unidad de Fomento
\$ 13.782,20

Santiago de Chile, viernes 20 de enero de 2001, Año 31, Número 18.483

FORO: Política entre políticos del 20.0 y doctor Fernández A
ENCUESTA: Grupo de estudiantes para mejorar a la Iglesia A
TIEMPO LIBRE: Promoción para el fin de semana A

26 ECONOMÍA

LEVE BAJA DE LOS
COMBUSTIBLES

13 IX REGION

Cómo opera la
autodefensa de
los agricultores

32 CIENCIA

Estudio cuestiona
los beneficios del
vino en la salud

50 ESPECTACULOS



Cecilia Bolocco:
"Nos casamos en
junio en Anillaco"

16 QUINTA REGION

Comienza primer
encuentro nudista
internacional



7 806611 000049

6 JOAQUIN LAGOS

GENERAL (R) RESPONSABILIZA
A PINOCHET Y ARELLANO



15 DIRECTOR DE INI

MINISTRA KRAUSS PIDE
RENUNCIA DE LOPEZ



CONTACTOS ENTRE LA MONEDA, EL EJERCITO Y LA ARMADA

FFAA precisan datos sobre desaparecidos

El Presidente señaló a familiares de seis de las víctimas que los informantes especificaron que los cuerpos están en la mina abandonada en Cuesta Barriga. En tanto, la ministra Valdovinos recibió datos sobre 20 desaparecidos en Colina. **PÁG. 3**



MULTITUDINARIO RECIBIMIENTO PARA DE GAVARDO

Pág. 13 **TERCERA**

Publicación de la Tercera
Número 148, 1.996, \$1.300 + IVA

Edición de la Tercera
Nº 34, Año 32

Unidad de Edición
y Circulación

la TERCERA

Santiago de Chile, Domingo 18 de febrero de 2001, Año 32, Número 148

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FOMU: Proponen que Felipe
y Carlos Salas compitan. A
ENCUESTA: Los demócratas y el
más fuerte de los Gobiernos.
TIEMPO LIBRE: Hazañas
de gran investigación en video.

29 RANKING

CUANTO GANAN LOS GERENTES EN CHILE

25 SOCIEDAD

Los pros y contras de que abuelos crien a los nietos

12 POLICIA

Reconstitución paso a paso del último día de Nora Goldenberg

62 GLAMORAMA



Las noches salvajes de Angélica Castro en El Entertainment

18 REPORTAJES

Viuda de poeta cubano acusa a Enrique Lafourcade



7 506611 00063

4 ENTREVISTA

INSULZA: "OBSESION CON EL '73 NO TRAERA PAZ"



34 ECONOMIA

LA SUCESION DE FELIPE LAMARCA EN LA SOFOFA



EXCLUSIVO: HABLA EX OFICIAL DE SU ESCOLTA QUE DESERTO A ESTADOS UNIDOS

Fidel reforzó su seguridad por arresto de Pinochet

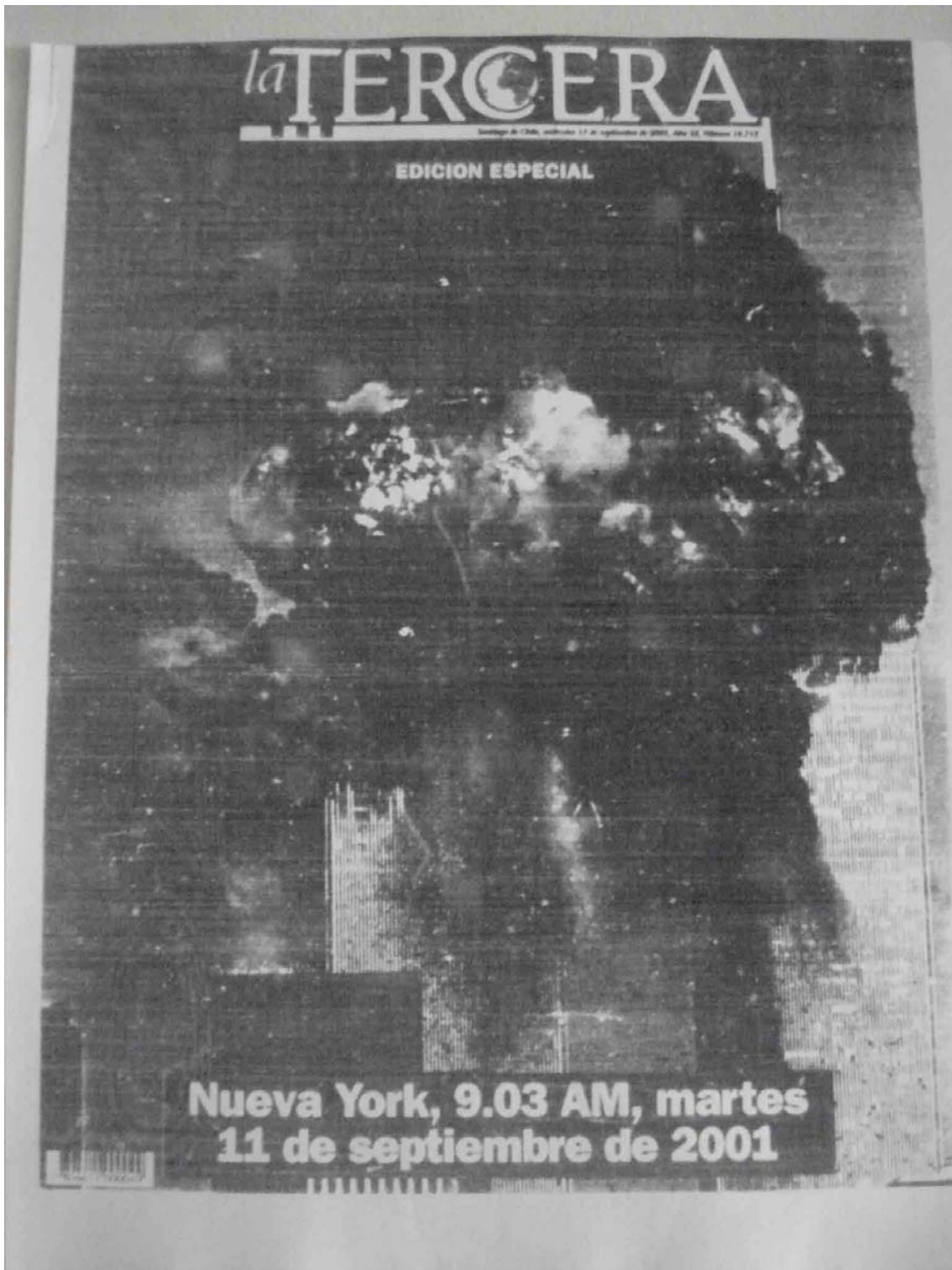
• *Tras el arresto del general (R), el Presidente cubano reestructuró la escolta en sus viajes, con más hombres y armas.*

• *El ex capitán Lázaro Betancourt revela los cambios que provocó el suceso y señala que en Cuba no se entiende que los encargados de Pinochet no hayan resistido a tiros en Londres.*

• *La orden de Fidel es impedir su detención mediante el empleo de todas las armas", señaló a La Tercera.*



Cuerpo de Reportajes





Fecha: 2002
Impresión: 1 100 000 000 000
DISTRIBUCIÓN GRATUITA
ISSN: 0 753 33
P. y O.
DISTRIBUCIÓN GRATUITA
C. 000000

la TERCERA

Conéctese hoy a
www.tercera.cl
FORO: Desempeño de Sotomayor
ENCUESTA: ¿Atormenta el terremoto?
CARTEL: La Tercera y sus
distribuidores

Sancti Spiritus de Chile, jueves 13 de septiembre de 2001, Año 32, Número 38.711

EEUU cuenta y llora a sus muertos

FBI ASEGURA QUE YA IDENTIFICÓ A LOS TERRORISTAS ESPECIAL DE 25 PAGINAS

Publicado el 2002
Registra el 2002 000 000 000 000
Código de la Ley de Impuesto
del 4 de mayo 2002
Código de Comercio
3 y 2
Código de Fomento
A 10.000.0

la TERCERA

Santiago de Chile, viernes 14 de septiembre de 2001, Año 52, Número 19.712

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FONDO: Una prueba de los
aliquis del mundo? A
ENCUESTA: ¿Qué debe
hacer Chile?
TIEMPO LIBRE: ¿Cómo
se ven las cosas?

28 ECONOMÍA

**EL DIA DESPUES DE
LA REFORMA LABORAL**

330 NIEVO

Decomisan mayor
**cargamento de
cocaína** en Santiago

35

Guía de panoramas
para celebrar las
Fiestas Patrias

45

MARIA JOSE PRIATO



"No me interesa
que **me reconozcan
en Chile**"

38

COPIA MERCOSUR

Brasil: golean 4-0
a la U. de Chile y
Católica cae 2-1



El primer libro
Aprender a leer: Edición por
\$700.
Gratis un
set de
stickers



7 806611 000049

3 PARLAMENTARIAS

**DC NO QUIERE A LAGOS
EN LA FRANJA TELEVISIVA**



24 GENERAL RICARDO IZURIETA

**EJERCITO ELIMINA 14 MIL
MINAS DE SUS DEPOSITOS**



Bush anuncia primera guerra del siglo XXI

PÁGS. 10 a 20

ISSN 1667-3501
Publicación 12 de agosto de 2007, Año 22, Número 28.774

SEDE: LA CAPITAL
Mta. 8 - 1000 - 200
DISTRIBUCIÓN: EDITORIAL
S.A. S. 7 y 8 (Buenos Aires)
DISTRIBUCIÓN: EDITORIAL
S.A. S. 7 y 8 (Buenos Aires)

la TERCERA

Conéctate hoy a
www.tercera.cl

FORO: El actor argentino de
rodaje filmó en
ENCUESTA: Surcos del mar
en el Atlántico sur
MUJER A SUJETO: Jorjita
López, 10 años

12 AEROLINEA

**LANCIBLE DESPIDE
A 73 PILOTOS**

15 SUJETO PROBLEMA

**Túnel Lo Prado II
ahorrará 30
minutos de viaje**

40

**Compañía
Nintendo lanza
nueva consola**

55 MUJER A SUJETO



**"No me quedé
con el sueldo de
Liliana Ross"**

46

**Terror de tenistas
chilenos posterga
viaje a Eslovaquia**



4 ARGENTINA

**FRIBO Y MARTA LARRAECHEA
VISTAN A CARLOS MENEM**



11 DIVISA CERRO EN \$ 490

**CENTRAL INTENTO FRENAR
DOS VECES EL DOLAR**



FBI revela prontuario de los 19 terroristas suicidas

23 a 28

Publicado los días 2, 4, 6 y 8
Código de Barras: 7 90611 000003
Código de Barras: 7 90611 000003

la TERCERA

Boletín de la Tercera, domingo 24 de septiembre de 2001, Año 11, Número 18.717

Contáctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Análisis y
opiniones de intelectuales y
EXPERTOS: Opiniones y
análisis de expertos y
TEMAS LIBRES: Los temas
"aparte" de la Tercera

Revelan detalles inéditos del atentado



INDEPENDENCIA
TRACEMALING



EXTRA HOY: Reportajes, Enciclopedia de los Animales y Papas Fritas

Así, se realizó una ficha de análisis de portada. La ficha se aplicó a los 363 días del año (no sale publicado diario el primero de enero ni primero de mayo).

Ejemplo:

La Tercera.

Dimensiones totales del diario: 29 cm. de ancho por 38.5 cm. de alto.

Lunes 30 de julio de 2001.

Total de Fotos:

1- Foto Principal:

Foto Secundaria Izquierda:

Fotos Terciarias: Las dos fotos superiores pequeñas:

2- Fotografías a blanco-negro y sepia:

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

3- Cantidad de imágenes sacadas en buena calidad y en mala calidad (desenfocadas):

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

4- Zonas espaciales de preferencia en la portada (tomada del libro “Teoría de la Imagen Periodística”):

Foto Principal: Cuadrante.

Foto Secundaria: Cuadrante.

Fotos Terciarias: Cuadrante () y Cuadrante ().

5- Fotografías acompañadas de su pie de foto y título:

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

6- Técnica (sacar una foto a nivel profesional).

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

7- Estética (punto de vista, más subjetivo).

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

8- Contenido (que responda la fotografía a las preguntas quiénes son y qué pasó).

Quiénes son:

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

Qué pasó:

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

9- Manipulación del soporte fotográfico.

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

10- Manipulación en el significante (sintaxis visual).

Foto Principal:

Foto Secundaria:

Fotos Terciarias:

11- Manipulaciones en su significado (parte semántica).**Foto Principal:****Foto Secundaria:****Fotos Terciarias:****12- Contenido del objeto en sí y operaciones lógico referenciales.****Foto Principal:****Foto Secundaria:****Foto Terciarias:****13- Tipos de fotos en los diarios (Informativa o Noticiosa, Contextualizadora, Recordatoria, Recreativa, Comprobatoria, Ilustrativa e Interpretativa).****Foto Principal:****Foto Secundaria:****Fotos Terciarias:****14- De acuerdo a la fuente de la cual proviene: agencias informativas, fotógrafos del diario, de archivo, de aficionados u otras fuentes (Internet, televisión, etc.), no tiene crédito la imagen.****Foto Principal:****Foto Secundaria:****Fotos Terciarias:****15- De acuerdo a la noticia (Policial, Política, Internacional, Deporte, Tendencias, Espectáculos/Farándula, Nacional, Economía, Cultura, Turismo).****Foto Principal:****Foto Secundaria:****Fotos Terciarias:**

Se tomó como foto primaria la foto central, como secundaria la que se encuentra al lado derecho y terciarias, a las dos pequeñas ubicadas en la parte

superior. Luego se procedió a realizar tablas por meses para la comprensión de los datos, que son los siguientes:

1- Cuadro Técnico.

Año	Técnica
2001	Se observa una técnica (panfoco, foco selectivo, movimientos congelados, movimientos sugeridos, contraluces, picados, contrapicados, regla de los tres tercios bien utilizada, sencillez en la composición, centro de atención, buenos tonos, etc.), pero este aspecto sólo se nota en las fotos principales o primarias, sobretodo las de agencias. Las fotos secundarias y terciarias no logran una técnica y parecen de aficionados, ya que generalmente son retratos y están mal recortados de una fotografía que fue más grande.

2- Cuadro Estético.

Año	Estética
2001	Generalmente, hay un punto de vista en la foto principal, en la foto primaria, sacada por el fotógrafo del diario o por las agencias Reuters, Associated Press o France Press. Las fotos secundarias y terciarias no logran tener una estética, algo que llame la atención, ya que generalmente son retratos mostrando al sujeto y también los espacios son muy pequeños para expresar algo más al lector. La fotografía en las fotos secundarias y terciarias está muy determinada a lo que expresa el titular de la noticia.

Ejemplos de Técnica y Estética la podemos encontrar en la foto del domingo 25 de febrero. Se nota a un sujeto fumando, mirado desde un contrapicado, acentuando su rostro de perfil y su mano sujetando el cigarrillo. No es una foto típica del fumador, además el sol juega un factor fundamental en la estética, acentuando el humo. En tanto la fotografías secundaria de Cecilia Bolocco, no muestra algo adicional y es plana, y también las dos fotos superiores de Carlo de Gavardo y Enrique Correa.

Precio \$ 300
Suplemento: \$ 1.400, \$ 2 y \$ 3.000

Trabajo en un minuto
Año 33 Núm. 32

Correos de Chile
\$ 12.000,00

la TERCERA

Correos de Chile, Domingo 23 de febrero de 2003, Año 33, Número 32.515

Conectese hoy a
www.tercera.cl

FORO: ¿Será compatible el desarrollo y medioambiente?
ENCUESTA: ¿Debe Chile seguir el modelo de la "U" y el TIEMPO LIBRE? Chile, puntaje de la prensa

29 EN AMÉRICA LATINA

CHILE LIDERA RANKING DE GLOBALIZACIÓN

25 SOCIEDAD

Consejos para enfrentar el regreso tras vacaciones

13 INF. GENERAL

El arduo trabajo de los evangélicos en las cárceles del país



• **Cecilia Bolocco** responde acusaciones de Antonio Vodanovic

• Ana Torroja y Miguel Bosé, tras Viña, seguirán **por separado**

• **Natalia Oreiro** fue la sorpresa de la cuarta jornada del certamen

Pág. 51

Reportajes

REPORTAJES: ¿En qué está el mundo? ¿Al derecha?

Ege además: Papeas Fritas, Dirigible y Pampa Busión de TVN, el parte

7 806611 500663

41 DEPORTES

DE GAVARDO SERA PILOTO OFICIAL DE KTM



"GOBIERNO NO QUIERE CACERÍA DE MILITARES"



8 ENTREVISTA A ENRIQUE CORREA

SERIE ESPECIAL: CAPITULOS INEDITOS DEL PRIMER AÑO DE LAGOS

Las renunciadas frustradas del M. de Hacienda

Nicolás Eyzaguirre amenazó dos veces con abandonar el gabinete debido a las presiones que ha tenido que soportar en el cargo. Esa

historia inaugura una investigación sobre los entretelones del actual gobierno en vísperas de su primer aniversario.

PÁGS. 4 y 5



TABACALERAS TESTEAN CIGARRILLO MENOS DAÑINO

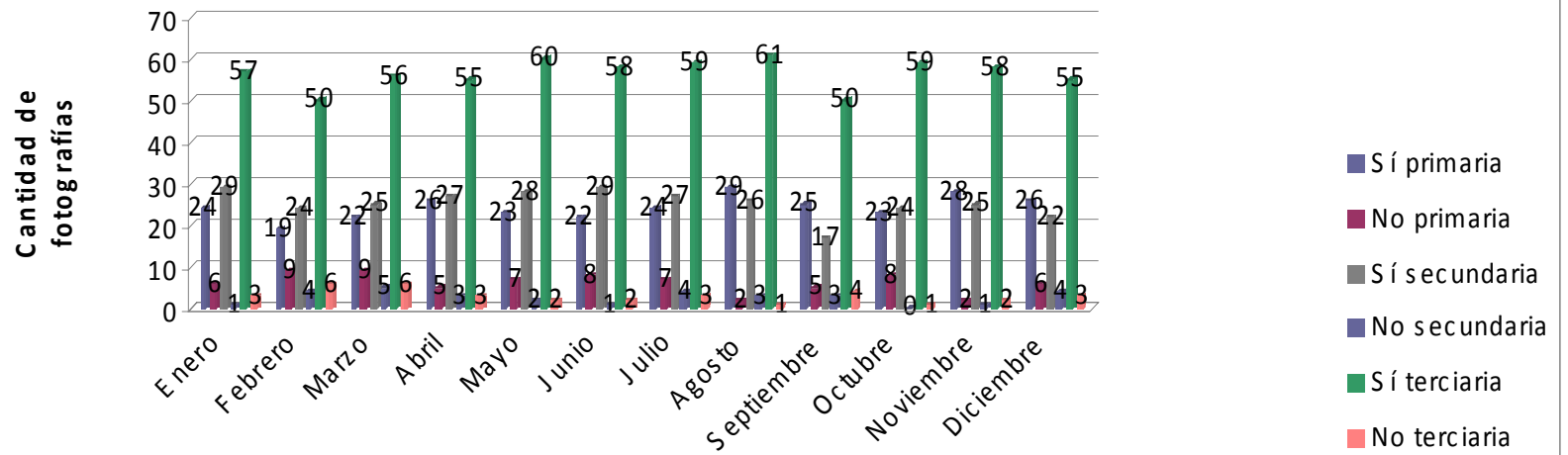
Pág. 28

3- Cuadro Contenido.

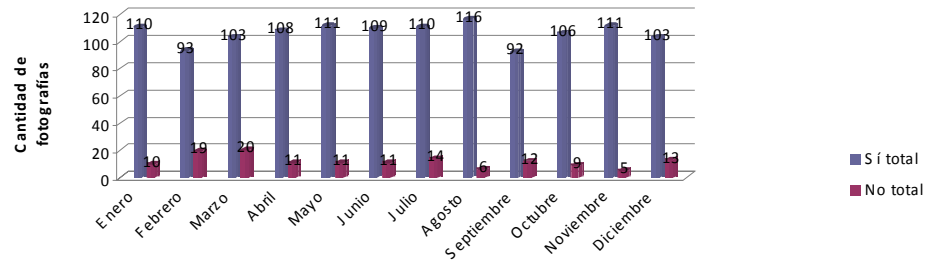
Meses	Quiénes Son			Qué Pasó		
	Primaria	Secundaria	Terciarias	Primaria	Secundaria	Terciarias
Enero	24 Sí 6 No	29 Sí 1 No	57 Sí 3 No	13 Sí 17 No	2 Sí 28 No	0 Sí 60 No
Febrero	19 Sí 9 No	24 Sí 4 No	50 Sí 6 No	14 Sí 14 No	4 Sí 24 No	0 Sí 56 No
Marzo	22 Sí 9 No	25 Sí 5 No	56 Sí 6 No	9 Sí 22 No	1 Sí 29 No	0 Sí 62 No
Abril	26 Sí 5 No	27 Sí 3 No	57 Sí 3 No	9 Sí 22 No	0 Sí 30 No	0 Sí 60 No
Mayo	23 Sí 7 No	28 Sí 2 No	60 Sí 2 No	13 Sí 17 No	1 Sí 29 No	0 Sí 60 No
Junio	22 Sí 8 No	29 Sí 1 No	58 Sí 2 No	9 Sí 21 No	0 Sí 30 No	0 Sí 60 No
Julio	24 Sí 7 No	27 Sí 4 No	59 Sí 3 No	11 Sí 20 No	2 Sí 29 No	0 Sí 62 No
Agosto	29 Sí 2 No	26 Sí 3 No	61 Sí 1 No	10 Sí 21 No	1 Sí 28 No	0 Sí 62 No
Septiembre	25 Sí 5 No	17 Sí 3 No	50 Sí 4 No	16 Sí 14 No	0 Sí 20 No	0 Sí 54 No
Octubre	23 Sí 8 No	24 Sí 0 No	59 Sí 1 No	15 Sí 16 No	2 Sí 22 No	1 Sí 59 No
Noviembre	28 Sí 2 No	25 Sí 1 No	58 Sí 2 No	13 Sí 17 No	2 Sí 24 No	0 Sí 60 No
Diciembre	26 Sí 6 No	22 Sí 4 No	55 Sí 3 No	12 Sí 19 No	0 Sí 26 No	0 Sí 58 No
Total	291 Sí 74 No	303 Sí 30 No	680 Sí 36 No	144 Sí 220 No	15 Sí 319 No	1 Sí 713 No

	Total mensual Quiénes son	Total mensual Qué pasó
Enero	110 Sí 10 No	15 Sí 105 No
Febrero	93 Sí 19 No	18 Sí 94 No
Marzo	103 Sí 20 No	10 Sí 113 No
Abril	110 Sí 11 No	9 Sí 112 No
Mayo	111 Sí 11 No	14 Sí 106 No
Junio	109 Sí 11 No	9 Sí 111 No
Julio	109 Sí 14 No	13 Sí 111 No
Agosto	116 Sí 6 No	11 Sí 111 No
Septiembre	92 Sí 12 No	16 Sí 88 No
Octubre	106 Sí 9 No	18 Sí 97 No
Noviembre	111 Sí 5 No	15 Sí 101 No
Diciembre	103 Sí 13 No	12 Sí 103 No

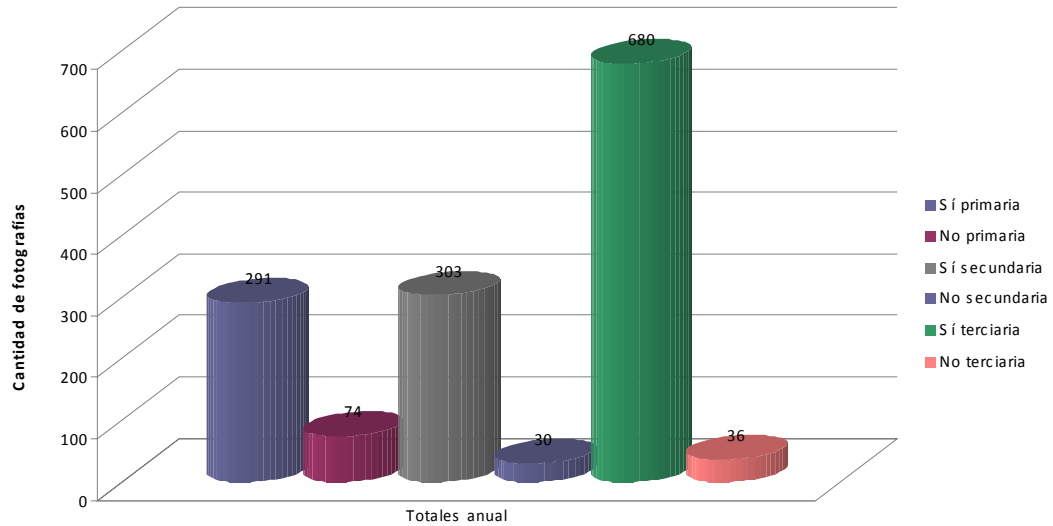
"Cuadro contenido Quiénes Son"



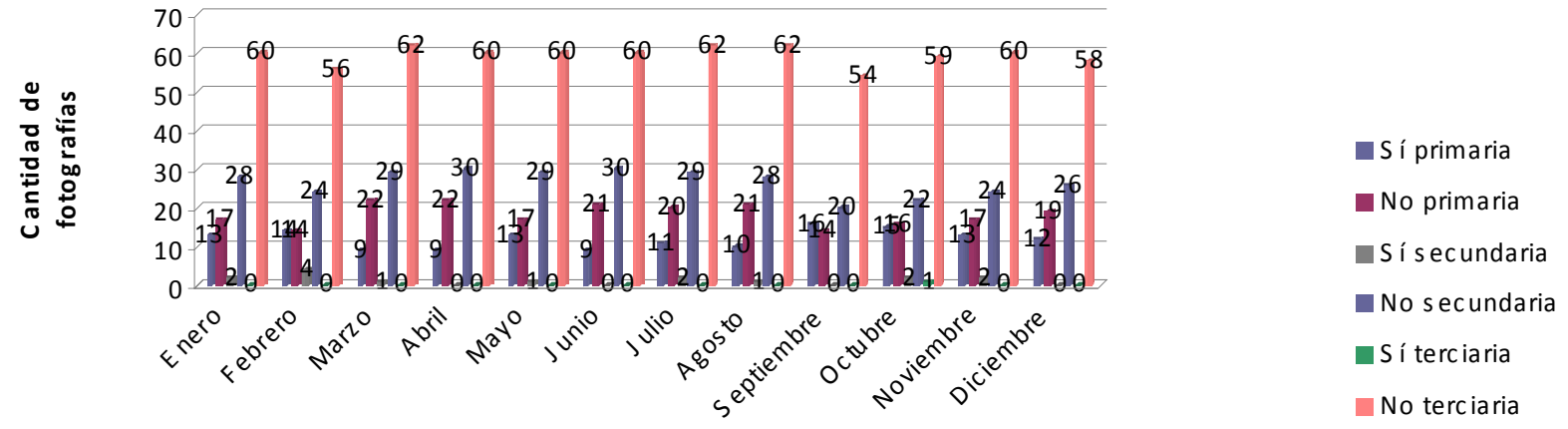
"Cuadro contenido Quiénes Son total mensual"

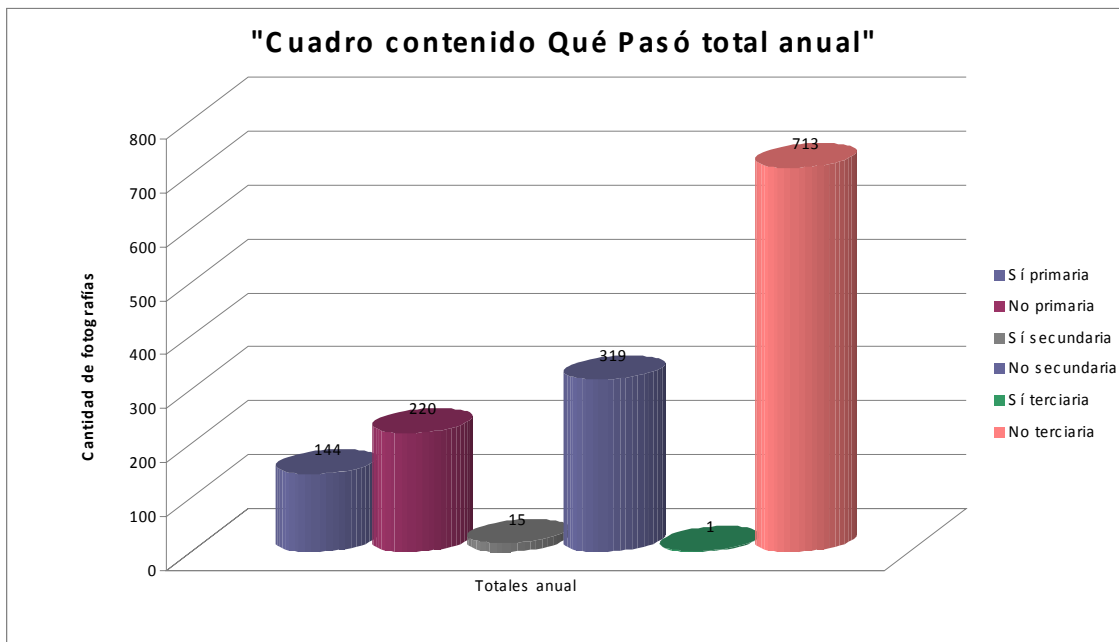
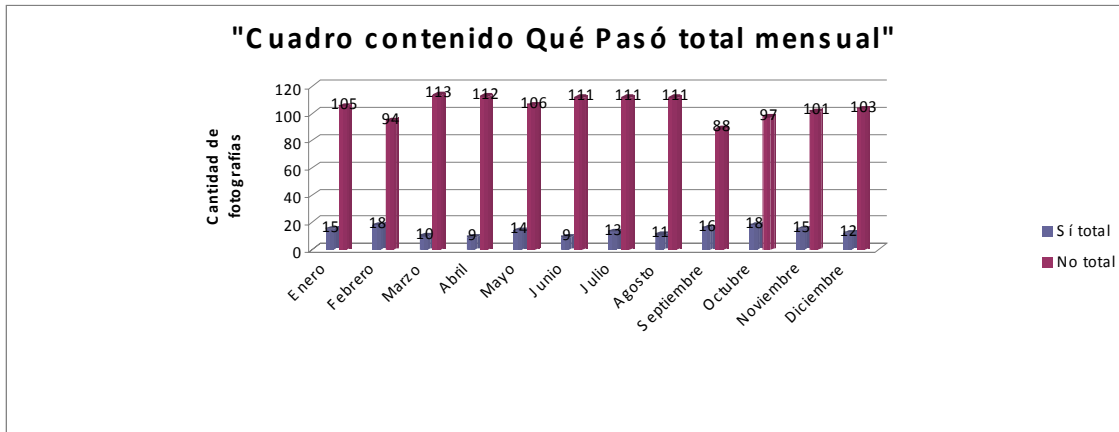


"Cuadro contenido Quiénes Son total anual"



"Cuadro contenido Qué Pasó"





Estos cuadros y gráficos son decisivos a la hora de encontrar contenido noticioso en la fotografía. Nos muestra si las fotografías por sí solas responden a las preguntas quiénes son los personajes en cuestión y qué pasó, que sucedió en el acontecimiento graficado visualmente. La foto primaria fue siempre la que trató de mostrar acontecimientos como protestas, catástrofes naturales o atentados, como en Medio Oriente o el 11 de septiembre, pero las secundarias y terciarias, si bien respondían generalmente al quiénes son por personalidades del espectáculo o políticos reconocibles (hay que mencionar que también el título ayudó mucho a hacer reconocidos los rostros de algunas personas), nunca mostraron el qué pasó, que sucedió realmente con ese

personaje en específico. Anualmente, se puede observar que las fotos primarias al quienes son, da un resultado de 291 sí, que muestra al personaje o algo del personaje, contra 74 no, mientras que el qué pasó, hay un esfuerzo por mostrar contenido con 114 sí, contra 220 no. En las fotos secundarias, el panorama es menos alentador, con 303 fotos que se reconocen los personajes, contra 30 no reconocibles, pero en el qué pasó, priman 15 sí, que se sabía tan sólo viendo la imagen lo que pasaba, versus 319 imágenes que carecían de aporte noticioso.

Las fotos terciarias, el tema es sumamente notorio. En el año 2001, 680 fotos contestaron al quiénes son, ya que tan sólo eran los rostros cortados de políticos, deportistas, etc. contra 36, pero en el qué pasó, es de 713 a 1, lo que nos muestra que esas imágenes fueron incapaces de mostrar acontecimientos y tan sólo se mostró un rostro sin aportar al periodismo fotográfico.

4- Cuadro de manipulaciones de Lorenzo Vilches.

	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Manipulación del soporte fotográfico						
Supresión	94	83	88	95	93	94
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución o Construcción	0	0	0	0	0	0
Conmutación	0	0	0	0	0	0
Manipulación en el significativo (sintaxis visual)						
Supresión	96	90	99	99	100	103
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución	0	0	0	0	0	0
Conmutación	0	0	0	0	0	0
Manipulación en su significado (parte semántica)						
Supresión	96	90	99	99	100	103
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución	117	103	114	116	108	109
Contenido del objeto en sí y operaciones						

lógico referenciales						
Supresión	9	5	0	4	5	8
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución	0	0	0	0	0	0
Conmutación	0	0	0	0	0	0

	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Manipulación del soporte fotográfico						
Supresión	91	96	69	87	86	85
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución o Construcción	0	0	0	0	0	0
Conmutación	0	0	0	0	0	0
Manipulación en el signifiante (sintaxis visual)						
Supresión	99	106	72	99	95	95
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución	0	1	1	1	0	0
Conmutación	0	0	0	0	0	0
Manipulación en su significado (parte						

semántica)						
Supresión	99	106	72	99	95	95
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución	112	114	89	115	106	106
Contenido del objeto en sí y operaciones lógico referenciales						
Supresión	8	1	3	8	1	7
Adjunción	0	0	0	0	0	0
Sustitución	0	0	0	0	0	0
Conmutación	0	0	0	1	0	0

Este cuadro muestra las manipulaciones de la fotografía propuestos por Lorenzo Vilches en su libro “Teoría de la Imagen Periodística. En el cuadro manipulación de soporte fotográfico, se aprecia que sólo la supresión parcial se aplicó a las fotografías de portada, esto es, que se recortó una parte de la fotografía y que es más notorio en las imágenes secundarias y terciarias, donde hay rostros de personas. En la fotografía principal es más dificultoso determinarlo, ya que hay otras imágenes como paisajes, lugares urbanos o partidos de fútbol, por ejemplo, donde es difícil observar algún corte realizado por la edición.

El cuadro manipulación en el significante (sintaxis visual), también se considera que la supresión fue la que estaba en las imágenes, ya que los participantes estaban con una alteración visible como los personajes en primer plano con la cabeza cortada, o planos medios cortados a la cintura. Hubo tres imágenes con sustitución, donde se crean ilusiones falsas. Los ejemplos son la fotografía de Iván Zamorano el día 20 de agosto, donde la cabeza del jugador se ve más grande que la estatua de un león en el fondo, la del martes 25 de septiembre, que se observa el letrero de 120 Km/h más grande que el auto, y la del 26 de octubre, una foto del tenista Marcelo Ríos que lo muestra con una pelota de tenis aparentemente más grande de lo que en realidad son.

En relación a la manipulación en su significado (parte semántica), muestra que hay operación de supresión y sustitución por los siguientes motivos. La supresión de expresión está citada como la alteración por parte del creador de la fotografía, y la de sentido, que es lo que el receptor da como un significado a partir de la alteración que hizo el emisor, es por eso que en los recortes, los puntos de vista espaciales, posiciones de la cámara, etc., crean una subjetividad en el individuo, por esto, todas las persona que vean estas imágenes le puede dar otro significado muy distinto.

La sustitución se refleja en los discursos, la foto sugiere otra cosa y no es lo que se expresa en el título o en la bajada. Son engañosas las fotos ilustrativas que son la mayoría de la portada, que no tiene una relación directa con el hecho, sino una conexión indirecta, colateral o analógica, y que sirve para ilustrar un acontecer del que no se posee fotografía noticiosa, ya que por ejemplo, vemos un despido, un embarazo, un problema puntual, etc. y la foto de esta persona haciendo otra cosa, sugiriendo otro estado o simplemente es tan pequeña que se muestra una sola imagen sin ningún tipo de sensación sobre el tema planteado en el texto. Por eso, sí no estuviera lo escrito, la foto nos engañaría completamente.

Por último, los contenido del objeto en sí y operaciones lógico referenciales, aparecen supresiones, afirmando conceptos pero negando lo opuesto, personas vivas que sabemos que están muertas como los niñas de Alto Hospicio, el general Augusto Pinochet o personajes de la televisión como Jorge Rencoret y Gonzalo Beltrán. Cabe mencionar que esto también es subjetivo, porque quizás puede haber muerto otro personaje en este tiempo y se desconoce, y ahí no habría supresión, se logra solamente con el conocimiento informacional que yo conozco ese deceso del personaje. El día 7 de octubre además, hay una conmutación. Para recordar la definición, es cambiar el referente convirtiéndose en un engaño, provocando que se cuestione la credibilidad del medio, pero en este caso se justifica, ya que, por medio del Photoshop se une un pedestal con la bandera de los Estados Unidos con un águila, ave característica de ese país.

Precio: \$ 1200
 Suscripción: \$ 12.000 (12 meses)
 Año 52, Número 23
 Edición: Martes 23 de Agosto de 2011
 Santiago de Chile, jueves 20 de agosto de 2011. Año 52, Número 18 (11)

la TERCERA
 Contáctese hoy a www.tercera.cl

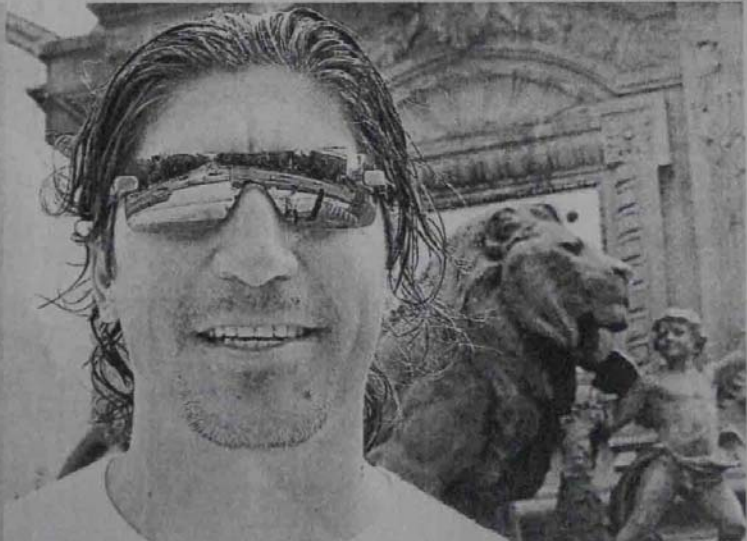
FORO ¿Qué oportunidades el Futuro Popular de Chile? • **ENCUESTA** ¿Se justifica pagar por el cambio del tipo? • **DEPORTE** ¿Se merecía el título de campeón?

22 ECONOMÍA LA **RECETA JAPONESA** PARA POTENCIAR CHILE
24 ANACLETO ANGELINI EL NUEVO MAPA DE LA **INDUSTRIA PESQUERA**
3 POLÍTICA LAVIN CAMBIA ESTRATEGIA A CAMPAÑA DE **ARANCIBIA**

35 INTERNACIONAL Entrentamientos en **Medio Oriente** dejan seis muertos
10 NUMBERSTORY **Dueños de salitreras** impugnan concesión de terrenos para museo
18 EDUCACIÓN **Universidades estatales** harán intercambio de alumnos en 2002

SE UBICA 168 ENTRE LAS 191 NACIONES ASOCIADAS A LA OMS
Informe mundial revela iniquidad de salud en Chile
 El estudio de la Organización Mundial de la Salud señala que en nuestro país el cobro por las prestaciones del sector es excesivo, en relación a los beneficios que reciben los usuarios del sistema. La atención infantil fue lo mejor evaluado. **PAG. 8**

EL DEPORTIVO
El capitán pasa revista
 • La "U" empató 2-2 en Concepción.
 • Wanderers pierde invicto como local ante la UC: 3-1.
 • F1: Schumacher consigue el tetracampeonato.


ZAMORANO REPASA SUS 15 AÑOS DE SELECCION

7 806611 000049

Trabajo 5.000
República 10.000
Circula en Chile y el extranjero
Distribución: 100.000 ejemplares
Circula en Chile y el extranjero
Circula en Chile y el extranjero

la TERCERA

Conéctese hoy a
www.tercera.cl
FUEBIO: Seguridad y
libertades personalizadas
ENCUESTA: Encuesta
permanente de opinión
TIEMPO LIBRE: Espectáculos
y Voto Jura 4

20 ECONOMÍA

PREPARAN CLIMA PARA
CRESCIENTA DE 1,0%

9 FALSO

Gobierno repone
campana contra el
Sida de 1997

29

Las causas que
gatillan un mal
rendimiento escolar

42



Canal 13 evalúa
cancelar teletienda
del próximo año

32 REINALDO SÁNCHEZ

Timonel de Wanderers
es nuevo presidente
de la ANFP

Boletín
informativo
del Instituto de
Normalización
Provisional

7 806611 000049

21 ANNE KRUEGER

FMI ALEJA FANTASMA
DE RECESSION MUNDIAL



3 POLITICA

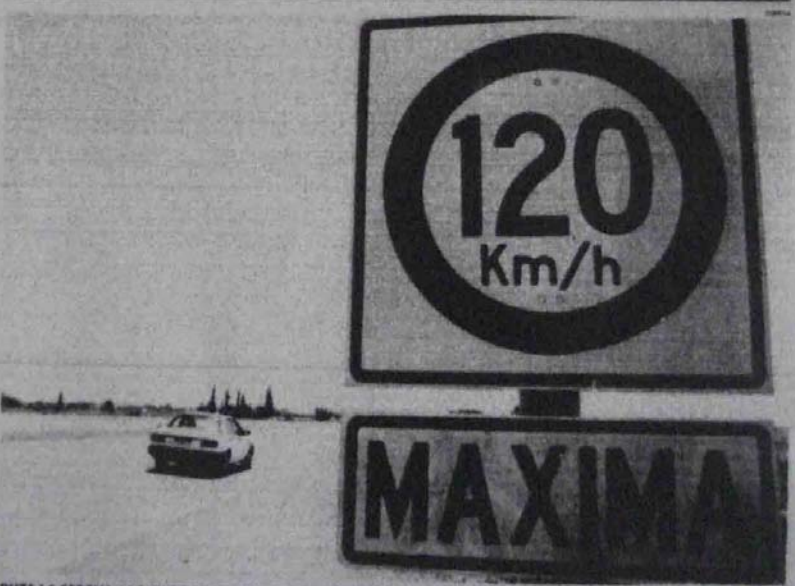
LAROS SE REPOSICIONA
CON CRISIS DE EEUU



MOSCU SALIO DERROTADA DE AFGANISTAN EN 1989

Rusia se une a EEUU en guerra contra talibanes

El presidente ruso anunció que respaldará a Washington en su lucha antiterrorista, dando el visto bueno para que los países de la región, miembros de la ex URSS, combatan junto a los norteamericanos. Además, entregará apoyo militar a los rebeldes afganos. PÁGS. 18 e 20



RUTA LA SERENA-LOS VILOS SE CONVIERTE EN LA PRIMERA CARRETERA EN CHILE QUE PERMITE 120 KM/H
Este medallero comienza a regir un nuevo límite de velocidad en carretera que se aplica en el tramo Los Vilos-La Serena y que permite transitar a 120 kilómetros por hora y no a 100. La medida es inédita en Chile, pese a que en 1998 se había intentado hacer efectivo tal proyecto en la Autopista del Sol, tal como lo muestra la fotografía, lo que finalmente no prosperó. Además, para el verano próximo está planificado que la velocidad máxima de 120 km/h se aplique en otras tres rutas. Pág. 10

Precio: \$ 200
Número de venta: \$ 1.000 y \$ 3.000

Tercera de la Capital
Año 10 N.º 19
Edición: Viernes 19 de Septiembre
192
Distribución: \$ 1.000
\$ 3.000

la TERCERA

Suplemento de Chile, viernes 26 de octubre de 2001, Año 10, Número 192

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Entrevista con Chile presidente de los Países Á.
ENCUESTA: Opinión a la hora de votar por el candidato.
TIEMPO LIBRE: Actividades para hacer en familia.

27 ECONOMÍA

ARGENTINA: BÜCHI DESCARTA MORATORIA

4 LA MONEDA

LA COMPLICADA AGENDA QUE ESPERA A LAGOS

9 PRESIDENTE DE LA SUPREMA

ALTO HOSPICIO; FAMILIAS CRITICAN A ALVAREZ

15 POLICIA

Caen sujetos que asesinaron a padre para robarle celular

18 TERRORISMO

Pentágono admite que Bin Laden puede escapar

43 ENTREVISTA



Francisca Imboden: "La fama puede ser insoportable"

20 MUNDO

Muertos en túnel de Suiza podrían llegar a 120

hoy

La Guía



Además, por sólo \$ 700, extra Mi Primer Icarito.



7 806611 000049

DESOCUPACION NACIONAL SUPERA LOS DOS DIGITOS: 10,1%

Dramática cifra de desempleo entre jóvenes

Los números entregados por el INE corresponden al trimestre julio-septiembre y revela que de los 595 mil cesantes, la mitad

corresponde a menores de 30 años. Un 20 % del total de las personas sin trabajo tiene título universitario.

PÁGS. 24 y 25



RIOS CONFIRMA RECUPERACION EN ESTOCOLMO

Su tercera victoria ante un Top 10 en menos de un mes consiguió ayer Marcelo Ríos, al derrotar al francés Sébastien Grosjean (9º en el Sistema de Entrada) y accedió así a los cuartos de final en Suecia. Ríos enfrentará hoy al local Thomas Enqvist (20º) por un cupo en semifinales. Los últimos resultados, en especial el título de Hong Kong y los triunfos ante los mejores del mundo, demuestran el buen nivel por el que pasa el chileno.

Pág. 34

Precio \$ 300
 Suplemento \$ 100, \$ 200 y \$ 300
 Director de la Editorial
 Vía: 8 N° 20
 Edición: 0, 2, 4, 6 y 8 (domingo incluido)
 Unidad de Fomento
 F.V. 1.242

la TERCERA

Santiago de Chile, Avenida 7 de octubre de 2001, Año 32, Número 11.718

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: (Justicia) agencia
 nacional de inteligencia &
 ENCUESTA: Apoyo oficial a
 Mr. Donnell &
 TIEMPO LIBRE: Termina de
 Cooperar, forma editorial &

10 REPORTAJES

CUETO ANALIZA LOS PROBLEMAS DE LAN

13 DETENIDO

Chileno bromista pide perdón a su madre en reencuentro en Miami

43 ELIMINATORIAS

Brasil, cada vez más presionado para ganar a Chile

42 DEPORTES



Carlo de Gavardo, campeón mundial de motociclismo

hoY

REPORTAJES ESPECIALES

AFGANISTAN: ¿UN NUEVO VIETNAM?

Exija por \$ 150 primer capítulo de Radiografía de la Primera Guerra del Siglo XXI

7 806611 000063

8 REPORTAJES

EL LOBBY DE ALLAMAND PARA LOS LUKSIC EN PERU



6 ENCUESTA

LAGOS CAPITALIZA CRISIS Y AUMENTA POPULARIDAD



Cómo opera la red de espionaje de EEUU en Chile

Una docena de agentes de inteligencia se encuentra operando en Chile con protección diplomática y rastrean posibles actos terroristas y ventas de armas.

En 1993, Stanley Shepard, ex jefe de la CIA en Chile, muere misteriosamente en Bolivia. "Dan K" tejió una poderosa red de contactos con militares y en la naciente Concertación.

REPORTAJES



5- Cuadro de tipo de fotografía.

Fotos Primarias.

Meses	Foto Informativa o Noticiosa	Foto Contextualizadora	Foto Recordatoria	Foto Recreativa	Foto Comprobatoria	Foto Ilustrativa	Foto Interpretativa
Enero	15	0	0	0	0	15	0
Febrero	13	2	0	0	0	12	1
Marzo	10	0	1	0	1	21	0
Abril	9	0	0	0	0	21	0
Mayo	12	0	2	0	0	18	0
Junio	8	0	1	1	0	19	1
Julio	11	0	0	0	0	20	0
Agosto	10	0	0	0	0	21	0
Septiembre	9	4	0	0	1	17	0
Octubre	10	2	3	0	0	14	3
Noviembre	14	0	0	0	0	16	0
Diciembre	11	0	0	0	0	20	0
Total	132	8	7	1	2	214	5

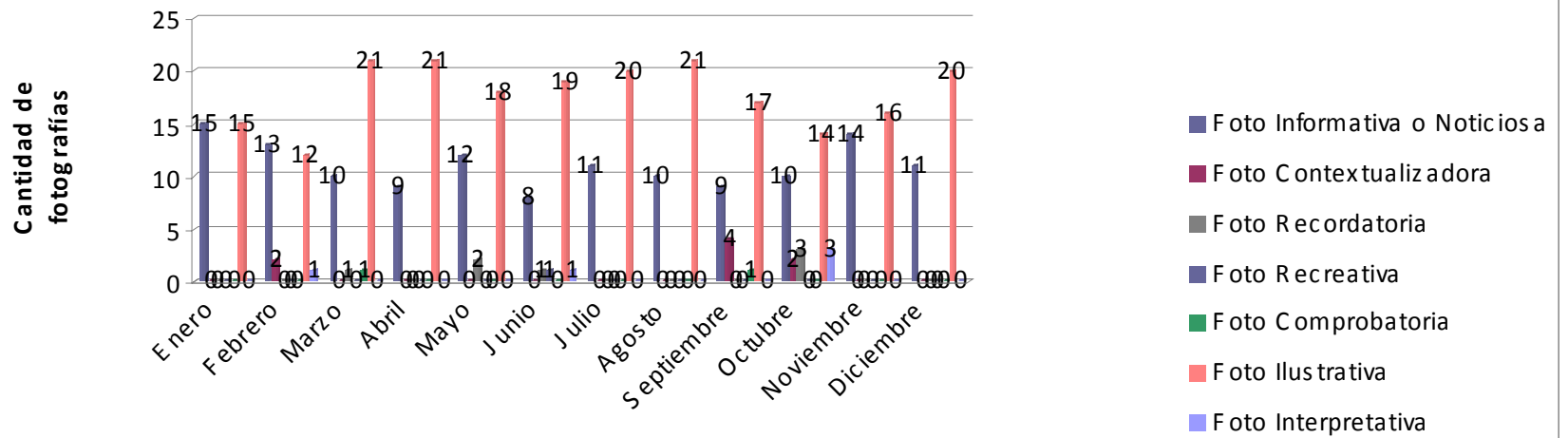
Fotos Secundarias.

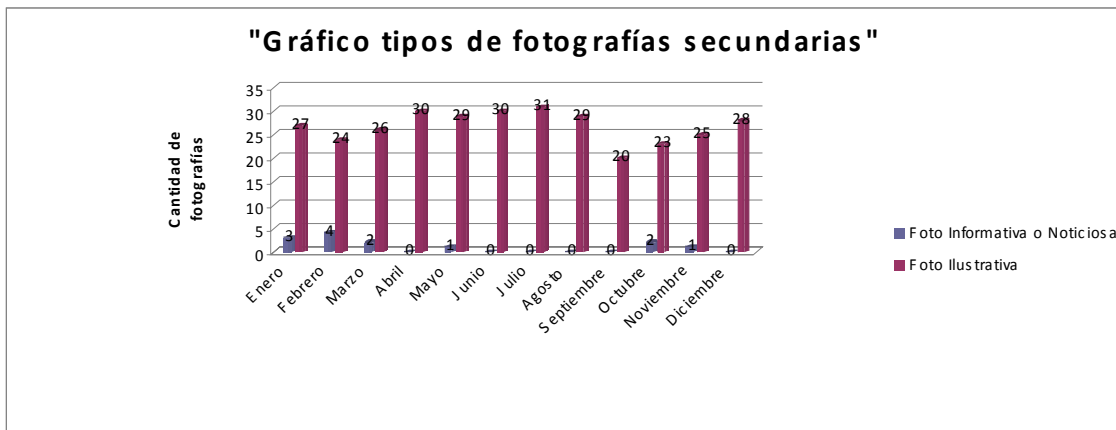
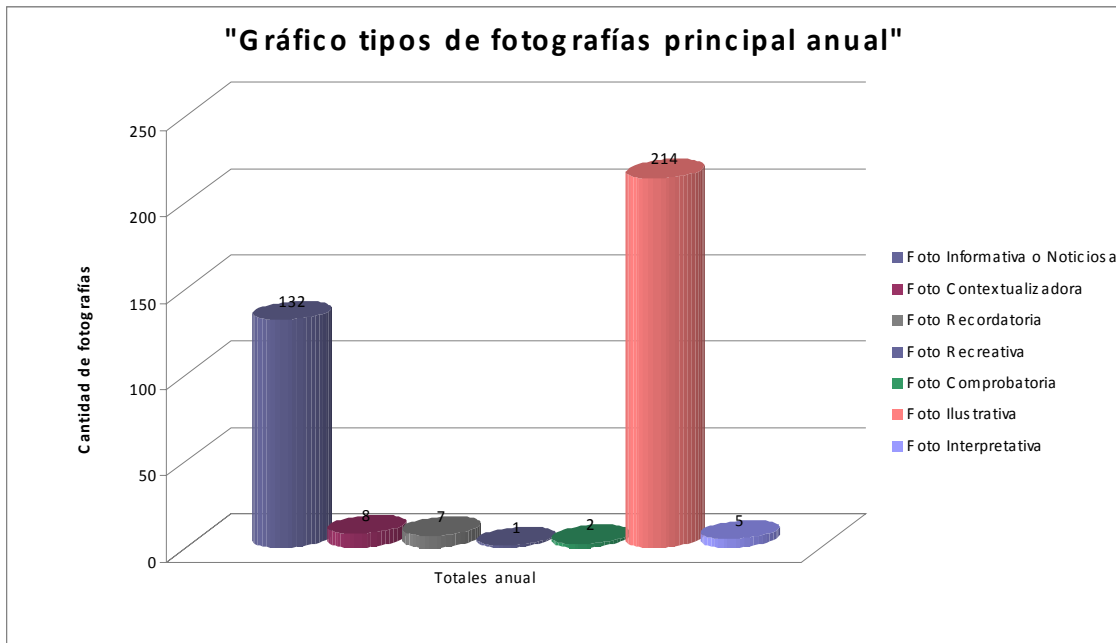
Meses	Foto Informativa o Noticiosa	Foto Ilustrativa
Enero	3	27
Febrero	4	24
Marzo	2	26
Abril	0	30
Mayo	1	29
Junio	0	30
Julio	0	31
Agosto	0	29
Septiembre	0	20
Octubre	2	23
Noviembre	1	25
Diciembre	0	28
Total	13	322

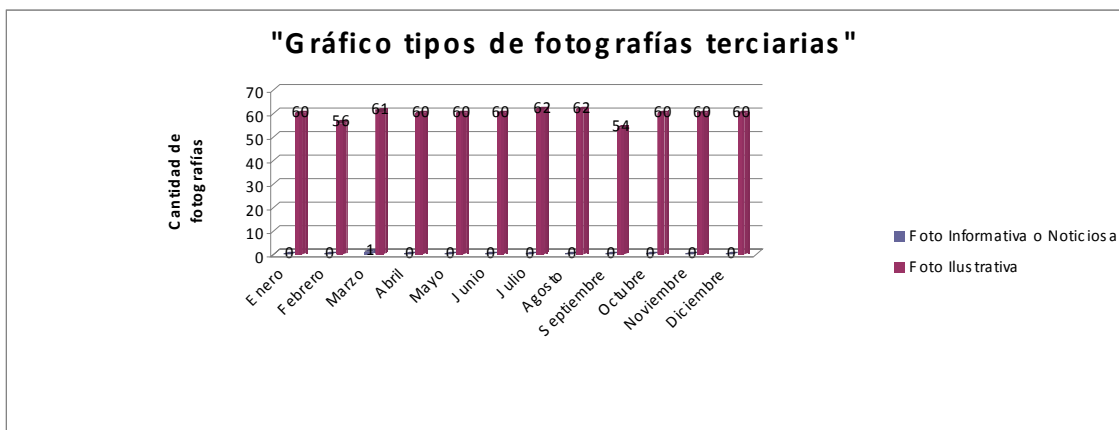
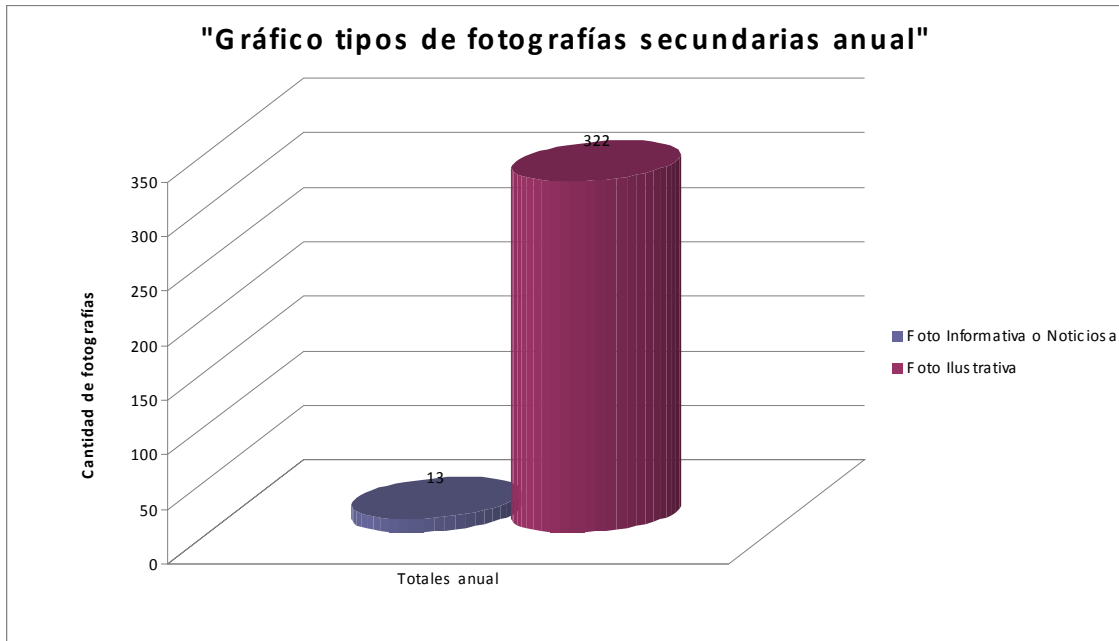
Fotos Terciarias.

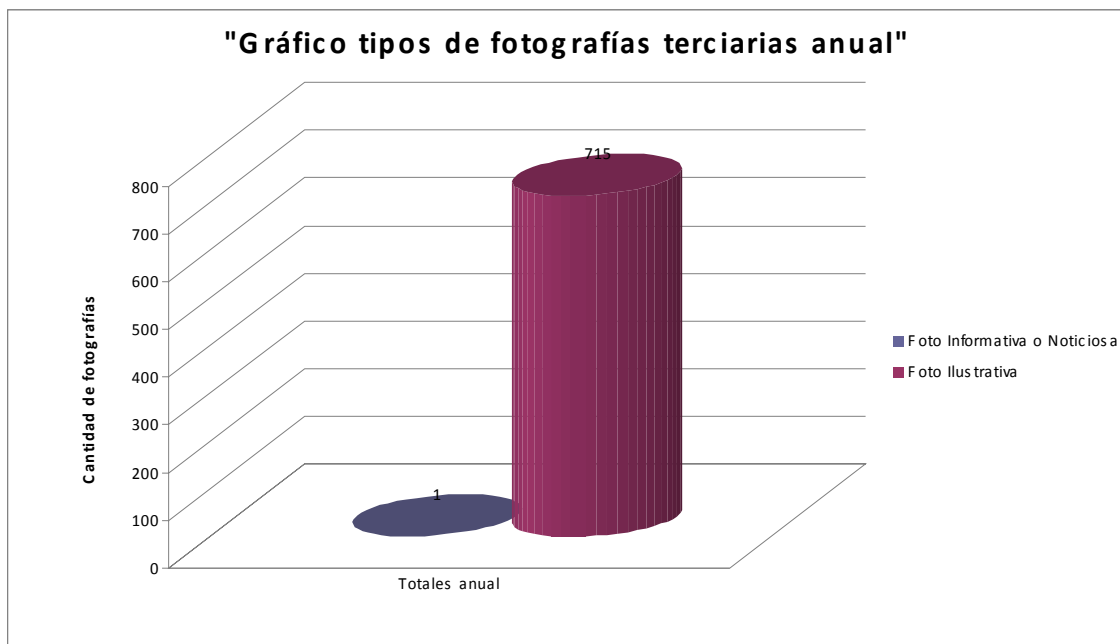
Meses	Foto Informativa.	Foto Ilustrativa.
Enero	0	60
Febrero	0	56
Marzo	1	61
Abril	0	60
Mayo	0	60
Junio	0	60
Julio	0	62
Agosto	0	62
Septiembre	0	54
Octubre	0	60
Noviembre	0	60
Diciembre	0	60
Total	1	715

"Gráfico tipos de fotografías principal"









Las fotografías que más se ocupan en La Tercera como foto principal son las Ilustrativas con 214 imágenes, luego las informativas con 132 imágenes y luego muy por debajo las contextualizadoras, recordatorias, interpretativas, comprobatorias y recreativas.

Las fotos secundarias y terciarias, nuevamente las imágenes ilustrativas están por sobre las informativas y los totales anuales son indiscutibles con 322 fotos contra 13 en las fotos secundarias y 715 contra 1 en las imágenes terciarias.

Hay que establecer además, que había dos tipos de fotos ilustrativas (Observación hecha por el autor). Primero la foto de alguien, pero que no tiene que ver nada con el título, por ejemplo, algún problema en la política, gobierno, espectáculo, deportes, o farándula, y sale la foto de un personaje en cuestión para graficar la noticia, y el otro tipo de fotografías, es que el sujeto algo tiene que ver con el mismo tema anunciado en el titular, como un despido, una contratación, algún problema, etc.

Para entender esto, un ejemplo: La fotografía principal del 3 de febrero dice en el título "La "U" vende camiseta en US\$1 millón", pero al seguir leyendo habla del nuevo sponsor que llevará esa camiseta, de la marca electrónica LG. La

fotografía, debió ser la camiseta de la U con el sponsor LG, pero sale un jugador de ese club en un partido. Es una foto ilustrativa, que podría ser puesta en cualquier noticia aludiendo a cualquier tema de la Universidad de Chile. Otro ejemplo, de que la fotografía ilustrativa no tiene nada que ver con el titular, es del lunes 26 de febrero. El titular es “Especial: lo que vienen para el torneo 2001”, y sale una fotografía de un jugador de la Universidad de Chile. Esa imagen puede estar en muchos titulares aludidos a la “U”, como una victoria de dicho club.

Un ejemplo de fotografía ilustrativa, pero que tiene que ver algo con el título, es la del 28 de enero. Sale el escritor colombiano Gabriel García Márquez con el título “Adelanto de las memorias de García Márquez”. Acá, hay una relación entre el sujeto fotografiado y el título.

Las fotografías informativas o noticiosas, fueron las segundas en cantidad en el año 2001, y son de gran expresión comunicativa. Algunos ejemplos como la protesta en Pakistán el 9 de octubre, el autobomba de la ETA el 7 de noviembre, o el título de Wanderers el 10 de diciembre lo muestran.

Otra foto destacada, es la recreativa, del día 22 de junio, de un esquiador a toda velocidad realizando un descenso.

Precio \$ 200
Regimen IVA 3,50% IVA \$ 7,00 IVA \$ 14,00

Tiempo de la edición:
14:00 - 14:30

Edición de hoy: 14:00

Edición de mañana: 06:00

la TERCERA

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Presidencia entre lazo
Guzmán y militar A
ENCUESTA: ¿Cuál es el
ganador de Colombia? A
MUJER A MUJER: Margot
Cordero volvió por su hijo A

27 BAIA

**IPC DE ENERO
ALCANZA 0,3 %**

33 MAPUCHES

Tres procesados
por **maltrato de
obra a carabineros**

12 ECUADOR

Investigaciones envía
funcionario para
indagar **secuestro**

49 ESPECTACULOS



Claudia Schiffer
acompañará en fiesta
a príncipe William

40 FUTBOL

Pugna entre **Rozental**
y empresa deportiva
por \$ 300 millones

hoy

Mujer a
Mujer



Su Casa



7 806611 000049

33 MUNDO

**BUSH RETOMA OFENSIVA
CONTRA SADDAM HUSSEIN**



6 POLITICA

**LA HISTORIA DEL PRIMO
DESCONOCIDO DE GUZMAN**



POR JUEZ SUPLENTE DEL 8º JUZGADO DEL CRIMEN DE SANTIAGO

Acogen querrela contra jefes de Fuerzas Armadas

Libelo por obstrucción a la justicia es patrocinado por hijos de detenidos desaparecidos y está basado en que los comandantes en

jefe no habrían entregado todos los datos que poseen sobre DD.DD. La tramitación generó molestia en los altos mandos. PAG. 4



LA "U" VENDE
CAMISETA EN
US\$ 1 MILLON

Tras cuatro meses de negociaciones, Universidad de Chile firmó ayer un importante contrato con la empresa coreana LG, la cual se convierte en el nuevo auspiciador de su camiseta durante el 2001. El acuerdo le reportará a la "U" un ingreso de un millón de dólares, el trato más importante que ha firmado el club desde 1990, cuando incluyó por primera vez publicidad en su casaquilla.

Págs. 36 y 37

Precio: \$ 1.000
 Registro: 148.3.236.02-10-1-1998

Viajero de la Esperanza
 N.º 53, Año 33

Encuesta en Internet
 \$ 15.000.000

la TERCERA

Santiago de Chile, lunes 28 de febrero de 2001, Año 33, Número 14.310

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Descomulgación de
 cardenal Embozzi y
ENCUESTA: Repercusión de
 los resultados a
DEPORTIVO DEL: Resultados
 del día de mañana

22 ECONOMÍA
CONSEJOS DE WALL STREET PARA CHILE

33 PRIMER MINISTRO ISRAELÍ
REVELAN DESCONOCIDA HISTORIA DE SHARON

8 PLAGIADORES CORTAN COMUNICACION
INCIERTA LIBERACION DE CHILENO SECUESTRAO

ACCIDENTES VIALES
40% de muertes es protagonizado por camiones

31 MUNDO DIGITAL
Los mejores sitios para comenzar el año escolar

festival 2001
 LOS MEJORES MOMENTOS DE LA ESCENA Y DEL ESCENARIO



- **Miguel Bosé** vuelve a sorprender a Cecilia Bolocco
- Tras siete años **Alejandro Sanz** retorna por revancha
- **Canal 13** se ahorró US\$ 1 millón con artistas

37

hoy

Marca
 Contrato con KTM deja a De Gavarro entre los top del motociclismo
 Pág. 23



ESPECIAL: LO QUE VIENE PARA EL TORNEO 2001

Págs. 2 a 13 **TRAFEC**

7 806611 000049



Principio 7 200
Resolución 140.5 2002 10 x 18 x 3 mm
Tiempo en la Circula
Máx. 9 Min. 23
Edición: Domingo 14 y 6
Distribución: Ventas
Módulo de Fomento
\$ 76.133,00

la TERCERA

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

SECCION MUNDIAL
INVESTIGA: ¿Bombarderos
norteamericanos más obedientes?
TIEMPO LIBRE: Críticas
contra el nuevo Ferrerías

10 US\$ 100 MIL MILLONES

AFGANISTAN: LOS COSTOS DE LA GUERRA

16 CASO PRATS

DECRETAN ARRESTO A EX PLANA MAYOR DE LA DINA

18 POLITICA

HOFFMANN INDIGNADA PIDE CITA CON LAGOS

19 CONFLICTOS

El mal momento de **Bachelet** en el Ministerio de Salud

31 CIENCIA

Nobel de Medicina para investigadores del **cáncer**

43 ESTRENO EN VIRA



El bochorno de **Carolina Fadic** en Festival de Cine

35 DEPORTES

De Gavardo: "Ser campeón no estaba en mi proyecto"

hoy

Sociedad

Interés por estudiar Psicología crece un 63%



7 806611 000049

AFGANISTAN FUE BOMBARDEADO AYER POR SEGUNDA VEZ

EEUU extrema seguridad ante nueva amenaza

El Presidente Bush admitió posibles nuevos ataques terroristas en el país del Norte. El Departamento de Estado decretó alerta máxima y el reforzamiento de la seguridad en embajadas, puertos, aeropuertos y compañías de servicios, entre otros. PÁGS. 3 a 13



PROTESTAS EN PAKISTAN

Manifestantes paquistaníes queman una bandera norteamericana en protesta por los bombardeos a Afganistán, lo cual se repitió en las principales ciudades del país.

Precio \$ 200
 Registros 1.000 x \$ 200.000 x \$ 200.000
 Volumen de la edición: 10.000 ejemplares
 7 y 8
 Teléfono de Edición: 2 2222 2222
 Fax: 2 2222 2222

la TERCERA

Boletín de CERO, miércoles 7 de noviembre de 2001, Año 12, Número 18.768

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Postulación de policía por trasiego a Internet
 ENCUESTA: ¿Cómo de urgente es el libre comercio?
 MOUSE: ¡Batazale sus códigos al mundo!

08 NEGOCIOS

7 MINERAS COMPITEN POR DISPUTADA

09 EDUCACION SEXUAL

Gobierno no entregará **condones en los colegios**

10 DELINCUENCIA

Millonario plan social para rescatar a La Legua

32 ELIMINATORIAS



ANFP presiona a jugadores para salir del último lugar

40 ESPECTACULOS

Sigrid Alegria habla de su papel en filme erótico

hoj

Icarito
 ASUETO
 Computación: Historia.
 Y por sólo \$ 100 más su última con audiodispositivos.



03 GUTENBERG MARTINEZ

DC PLANEA EL FUTURO DEL **PARTIDO POPULAR**



12 ALTO HOSPICIO

PROCESAN A SICOPATA POR **NOVENA VICTIMA**



INDICE DE **0,1%** DISMINUYE PRESION SOBRE EL B. CENTRAL

Bajo IPC trae alivio parcial a la economía

La cifra de octubre permite al Central postergar la decisión de subir la tasa de interés, ya que pese al alza del dólar, la

inflación sigue bajo control. Economistas advierten, sin embargo, que ese cuadro cambiará a fines de año. **PAGS. 21 y 22**



AUTOBOMBA DE LA ETA DEJA 95 HERIDOS EN MADRID

Al menos 95 personas resultaron heridas por un autobomba que estalló en una concurrida calle del este de Madrid y que fue adjudicado a ETA. El objetivo del atentado era Juan Junquera, secretario general de Política Científica del gobierno español, quien resultó con heridas leves. Este es el décimo ataque de este tipo registrado en la capital española en menos de dos años.

Pág. 19



Revista de la Tercera
 Número 1111 - Año 11 - 2007
 Volumen 11 - Número 1111
 11 de mayo de 2007
 P. 11 de 1111 páginas
 Cód. 1111

la TERCERA

Contáctenos hoy a
www.tercera.cl
 ENCUESTA: ¿En qué medida...?
 EPRA: ¿Qué...?
 COOPERACIÓN: ¿...?

MEXICO: PASADIZO DE LEGALES EXTRANEROS

ANGELINI SALE DEL RANKING DE MILLONARIOS



LONGUEIRA SACA PARTIDO DE VISITA A LA MONEDA



SALUD PRIMARIA
Consultorios presentan déficit de 50% de médicos

EGRESOS
Los beneficios de salir más temprano del trabajo los viernes



Muere Jorge Rencoret, pionero de los matinales

MARCO M. SALGADO
Jugador Sub 20 admite desmotivación de sus compañeros

El Primer Inquilino
 Ejemplo por \$ 700.
 Además, Marca y Guía de Fin de Semana.



SENADORES PRESIONAN AL PRESIDENTE Y A EYZAGUIRRE

DC exige a Lagos bajar impuestos a las personas

El PDC inició ayer una arremetida para reimpulsar el proyecto tendiente a rebajar los tributos personales, demandando que el gobierno lo envíe al Congreso. La presión ocurre en medio de la molestia DC por la salida del ministro José de Gregorio. 196. 28

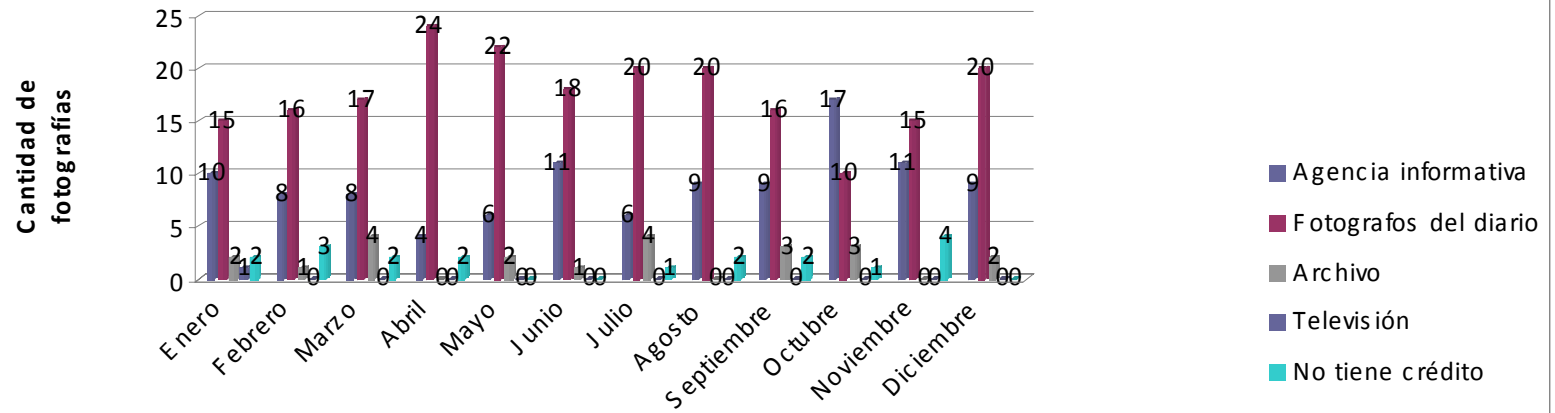


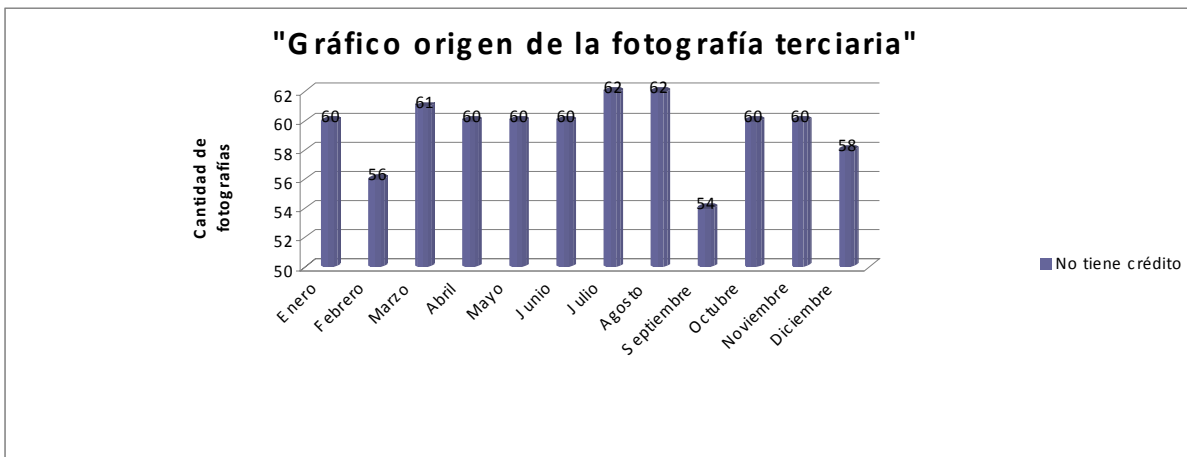
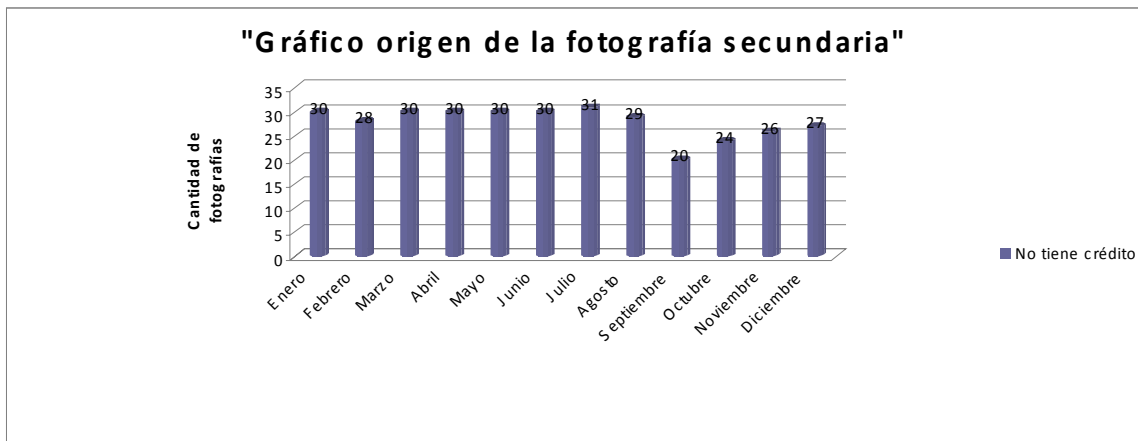
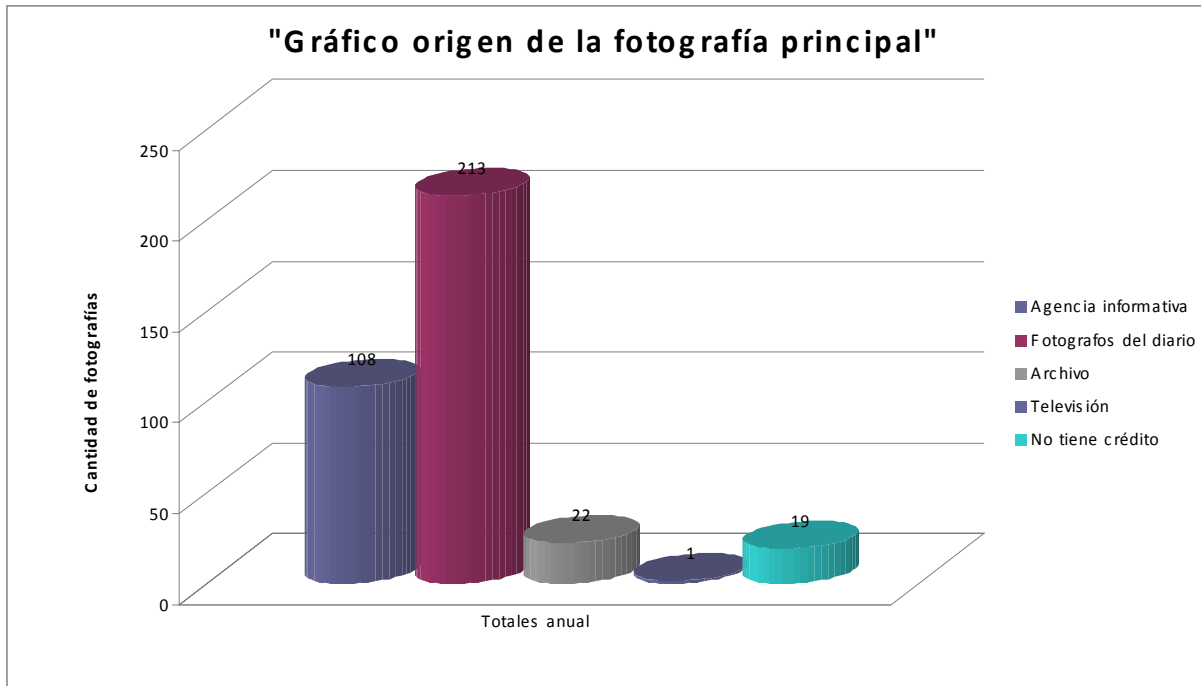
ESQUI: LOS TOP DEL MUNDO VIENEN A CHILE
 Págs. 8 y 9

6- Cuadro de origen de las fotografías.

Meses	Agencias informativas	Fotógrafos del diario	Archivo	Televisión	No tiene crédito	No tienen crédito.	
						Foto Secundaria	Fotos Terciarias
Enero	10	15	2	1	2	30	60
Febrero	8	16	1		3	28	56
Marzo	8	17	4		2	30	61
Abril	4	24	0		2	30	60
Mayo	6	22	2		0	30	60
Junio	11	18	1		0	30	60
Julio	6	20	4		1	31	62
Agosto	9	20	0		2	29	62
Septiembre	9	16	3		2	20	54
Octubre	17	10	3		1	24	60
Noviembre	11	15	0		4	26	60
Diciembre	9	20	2		0	27	58
Total	108	213	22	1	19	335	713

"Gráfico origen de la fotografía principal"





En las fotos principales, La Tercera favorece a sus staff de fotógrafos más que las agencias fotográficas. Hay que mencionar el gran número de imágenes sin crédito en las fotografías secundarias y terciarias, quizás por estilo de diagramación o por decisión personal del editor fotográfico, pero ninguna fotografía secundaria y terciaria llevó crédito.

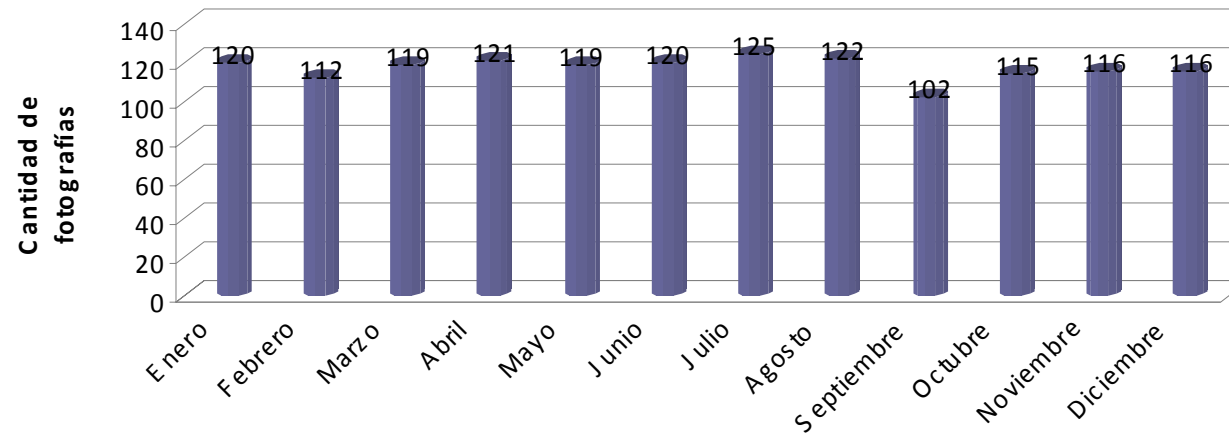
7- Cuadro técnico de la imagen.

Meses	Cantidad de fotografías en la portada.	Fotografías nítidas y fotografías desenfocadas. (Buena-Mala calidad).	Imágenes acompañadas de bajada y título.	Imágenes acompañadas de sólo título.	Fotografías a blanco-negro y sepia.
Enero	120	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 17 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 13 Foto Secundaria: 30 Fotos Terciarias: 60	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Febrero	112	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 17 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 11 Foto Secundaria: 28 Fotos Terciarias: 56	Foto Primaria: Día 10, foto sepia. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Marzo	119	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 26 Foto Secundaria: 1 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 5 Foto Secundaria: 29 Fotos Terciarias: 62	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Abril	121	Foto Primaria: Buena Calidad	Foto Primaria: 22	Foto Primaria: 8	Foto Primaria: Foto

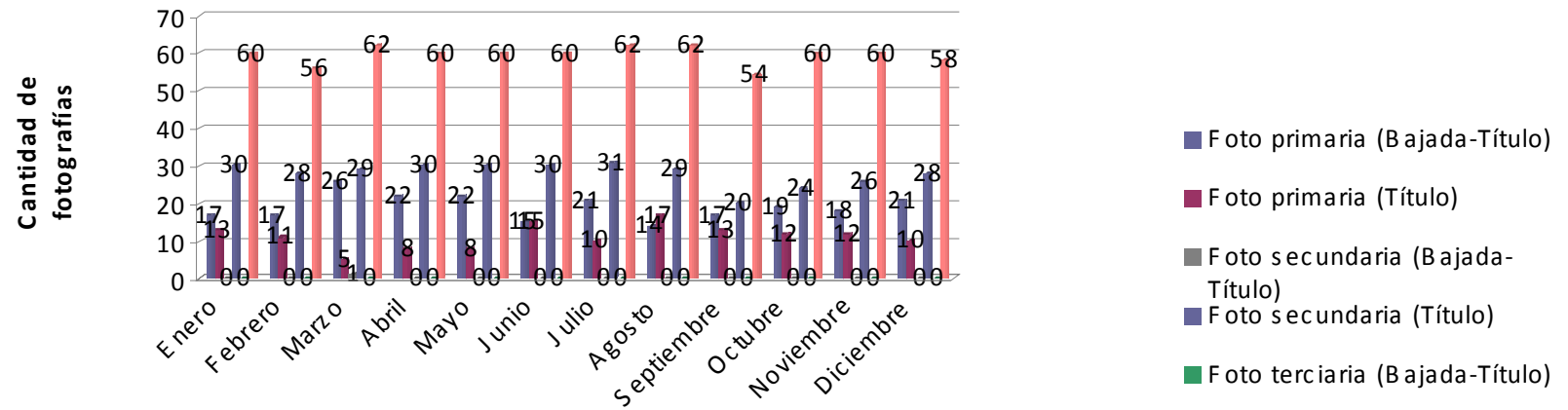
		Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Secundaria: 30 Fotos Terciarias: 60	color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Mayo	119	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 22 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 8 Foto Secundaria: 30 Fotos Terciarias: 60	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Junio	120	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 15 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 15 Foto Secundaria: 30 Fotos Terciarias: 60	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Julio	125	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 21 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 10 Foto Secundaria: 31 Fotos Terciarias: 62	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Agosto	122	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 14 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 17 Foto Secundaria: 29 Fotos Terciarias: 62	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Septiembre	102	Foto Primaria: Buena Calidad	Foto Primaria: 17	Foto Primaria: 13	Foto Primaria: Foto

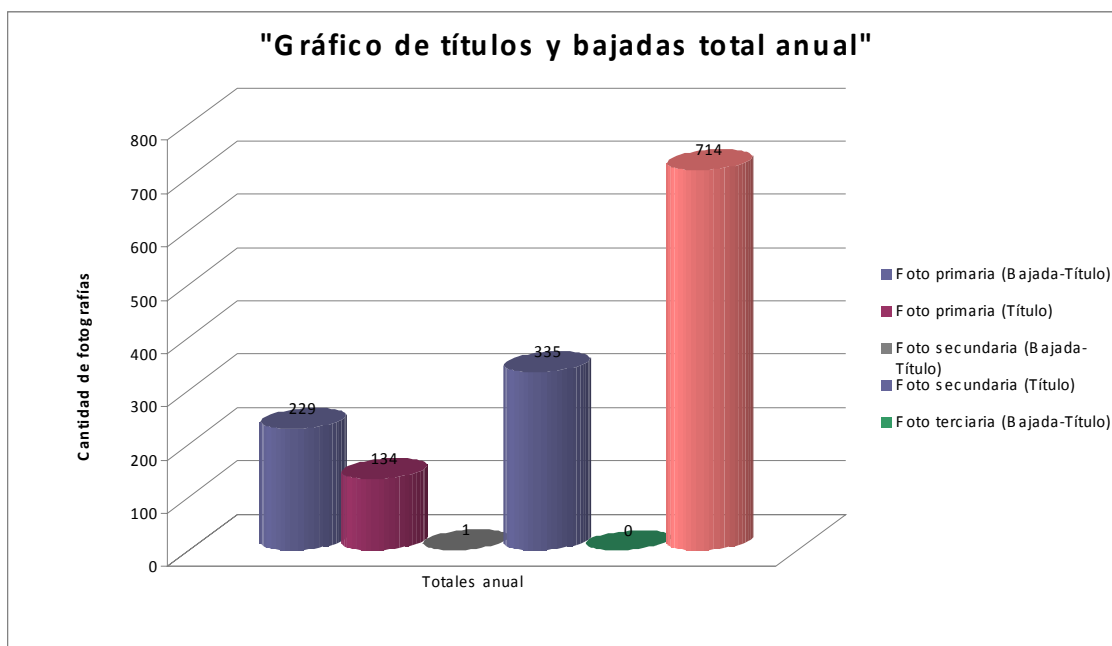
		Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Secundaria: 20 Fotos Terciarias: 54	color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Octubre	115	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 19 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 12 Foto Secundaria: 24 Fotos Terciarias: 60	Foto Primaria: Día 21, foto nocturna en verde. Día 28, foto blanco-negro. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Noviembre	116	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 18 Foto Secundaria: 0 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 12 Foto Secundaria: 26 Fotos Terciarias: 60	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Diciembre	116	Foto Primaria: Buena Calidad Foto Secundaria: Buena Calidad Fotos Terciarias: Buena Calidad	Foto Primaria: 21 Foto Secundaria: Fotos Terciarias:	Foto Primaria: 10 Foto Secundaria: 28-1 sin título. Fotos Terciarias: 58	Foto Primaria: Foto color. Foto Secundaria: Foto color. Fotos Terciarias: Fotos color.
Total	1407		Foto Primaria: 229 Foto Secundaria: 1 Fotos Terciarias: 0	Foto Primaria: 134 Foto Secundaria: 335 1 sin título. Fotos Terciarias: 714	

"Cantidad de fotografías en portada"



"Gráfico de títulos y bajadas"





Aquí hay varias variables. Primero se establece el número total de fotos cada mes. El día de menos imágenes fue septiembre con 102, aunque contrariamente, fue el mes que más imágenes grandes se ocuparon en cm^2 , como se verá más adelante en el cuadro de tantos por ciento de fotografías en la portada. El mes que se utilizaron más imágenes fue julio con 125.

Luego podemos observar que La Tercera se preocupa por una buena calidad de las fotografías en la portada, esto es, que no se vean desenfocadas, pixeladas o mal impresas. Los dos cuadros se vienen, dan a conocer que en las fotos primarias hubo 229 días en que la fotografía tuvo que ir acompañada de un título y una bajada que explicara el contexto de la fotografía, versus 134 imágenes que solo fueron seguidas por un título. Las fotos secundarias, sólo la imagen fue acompañada de un título, y en las fotos terciarias, de un título y un pequeño epígrafe.

Finalmente, se utiliza en casi un 100% fotografía a color y se han dejado algunos casos específicos, como el sábado 10 de febrero, donde la foto principal es de la película "La Última Tentación de Cristo", y la imagen sale en color sepia, y los días 21 y 28 de octubre. La primera es una foto nocturna

mostrada por un radar donde el color es predominante verde, con unos soldados estadounidenses en Afganistán, y la del 28 de octubre, muestra una fotografía histórica en blanco y negro de la visita a Chile del líder cubano Fidel Castro, junto al Presidente Salvador Allende.

Precio: \$ 200
República: \$ 130, \$ 130, \$ 130, \$ 130

Tercera en la Capital
Mód. 12 Mdl. 31
Distribuidor: FONDEC
\$ 11.800,00

la TERCERA

Santiago de Chile, sábado 10 de febrero de 2001, Año 31, Número 18.500

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Acusación contra general Foch en caso Carrazano
ENCUESTA: Rebrute de virus Hanta
MUJER A MUJER: Alfredo Castro, un perturbador

27 ECONOMÍA

AFP RENTAN 4,5% EN UN AÑO

10 ISP

Falta de recursos retrasa **vacuna contra el Hanta**

23 SALUD

Desmitifican riesgo de **relaciones sexuales durante el embarazo**

36 DEPORTES



Ríos dispuesto a cobrar menos por jugar Copa Davis

24 CIENCIA

Diseñan ser humano adaptado para **vivir 100 años**

hoy

Mujer a Mujer

Su Casa



7 805611 000049

5 CASO CONFERENCIA

REVOCAN PROCESAMIENTO DE **MANUEL CONTRERAS**



PASTRANA REANUDA DIALOGO CON LAS FARC



REGRESA ESTE FIN DE SEMANA A SOLICITUD DE LA FACH

Piden a Gabrielli que interrumpa sus vacaciones

Se espera que durante la próxima semana, ya sea a través de la institución castrense o del propio jefe del Estado Mayor,

se aclare su participación en las torturas a Eugenio Ruiz-Tagle, muerto en noviembre de 1973.

PÁG. 4



FALLO CONTRA CHILE POR PELICULA CENSURADA

La resolución de la Corte Interamericana de Derechos Humanos establece que en un "plazo razonable" el Estado chileno debe permitir la proyección de *La Última Tentación de Cristo* y terminar con la censura cinematográfica. Ayer salieron a la venta las primeras 500 copias en DVD de la cinta de Martin Scorsese.

Págs. 46 y 47

Precio: \$ 200
Registros: 40, 45, 46, 47 y 48 y 50
Edición de la Capital
Mód. 9, Mód. 26
Distribución: VENTAS
0, 2, 4, 6 y 8 (Presencia normal)
Impreso en Santiago
9 de Julio 42

la TERCERA

Santiago de Chile, domingo 21 de octubre de 2001, Año 52, Número 18.757

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: Gobierno y política
para mañana
ENCUESTA: Una ley, o dos más,
para elegir ministro? &
TIEMPO LIBRE: Cultura, el
refugio del millón

37 ECONOMÍA

ENCUESTA SOBRE EL
DESEMPLEO EN CHILE

10 FUNDACION FUTURO

93% de chilenos cree
que se discriminó
en **Alto Hospicio**

38 GANO 2-1

Wanderers sigue
puntero tras quitarle
invicto a **San Felipe**

GLAMORAMA



Angélica Castro y De la Fuente se casan en enero

NOVA



Exija por \$ 150 tercer
capítulo de **Radiografía**
de la **Primera Guerra**
del **Siglo XXI**



4 REPORTAJES

COMO ACTUA **LA MONEDA**
EN TIEMPOS DE CRISIS



46 CONCIERTO

LOS PRISIONEROS BUSCAN
RECAUDAR \$ 480 MILLONES



COMANDOS PERECEN EN HELICOPTERO DURANTE MISION

Primeras dos bajas de EEUU al entrar a Afganistán



Págs. 20, 21 y 22

Publicación 1982
 Periódico N.º 3.000. N.º y día 3.000
 Domingo en la Capital
 Año 9 N.º 17
 Edición: Viernes
 0, 2, 4, 6 y 8 (tiempo normal)
 Precio de venta
 \$ 1.200

la TERCERA

Santiago de Chile, domingo 28 de octubre de 2011, Año 32, Número 18.718

Conéctese hoy a
www.tercera.cl

FORO: ¿Cómo medir
 el crecimiento?
 ENCUESTA: El mejor
 deportista chileno del año
 TIEMPO LIBRE: El
 vencedor Capri del Maipo

27 ESTUDIO
**EL NEXO MATRIMONIO
 Y DESARROLLO SOCIAL**

12 ALTO HOSPICIO
 Informe revela
 que **sicópata** actuó
 conscientemente

54 CLAMORAMA
 Las **falsas
 amistades** del
 espectáculo chileno



37 FUTBOL
**Colo Colo golea
 4-0 a Concepción y
 presiona a Wanderers**

hoy
REPORTAJES
 SIN LADEN Y EL PODER
 DEL MEDIO ORIENTE
 Edición por \$ 150 cuarto
 capítulo de Radiografía a la
 Primera Guerra del Siglo XXI
 7 506611 000063

4 FUGA DE LIBERALES RN
**EL ESCENARIO QUE MAS
 TEME** **JOAQUIN LAVIN**



20 ATAQUES A AFGANISTAN
**KABUL: BUSH LANZA
 MASIVO BOMBARDEO**



NOMBRAN A GENERAL QUE FUE CUESTIONADO POR SUS PARES

Brusco cambio en Carabineros por crisis interna

El Presidente Lagos anunció ayer que el general Alberto Cienfuegos será el sucesor de Manuel Ugarte. Cienfuegos había tenido que dar explicaciones por la supuesta filtración de un informe en el caso Alto Hospicio. El nombramiento se hizo sin la presencia de Ugarte. **PÁGS. 10 y 11**



A 30 AÑOS DE LA VISITA QUE SABOTEO A ALLENDE

Al cumplirse tres décadas de la visita del líder cubano a Chile -donde estaba invitado 10 días y permaneció 24- protagonistas cubanos y chilenos revelan detalles inéditos de la gira. Todos coinciden que fue un intento premeditado por radicalizar la vía allendista al socialismo, que consideraba demasiado alejada del modelo cubano.

REPORTAJES Págs. 4 a 9

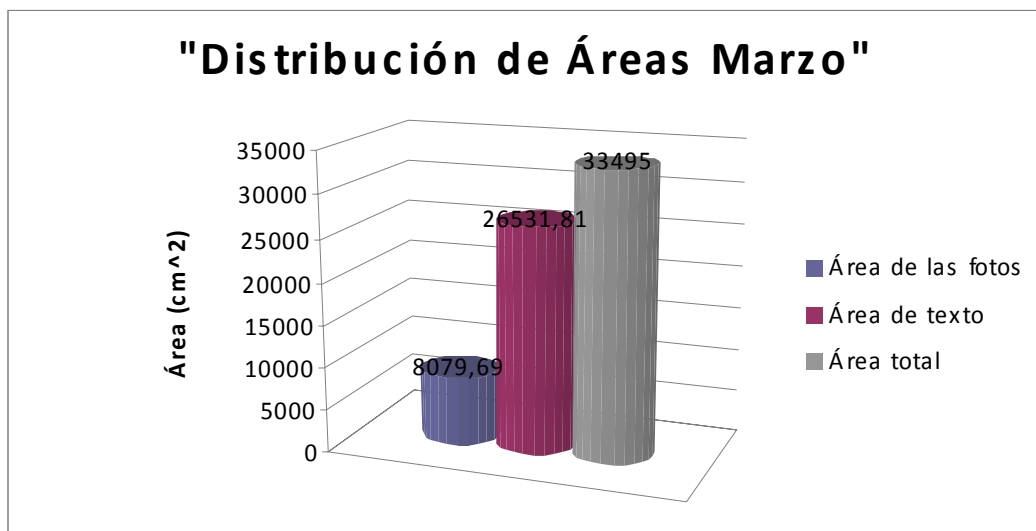
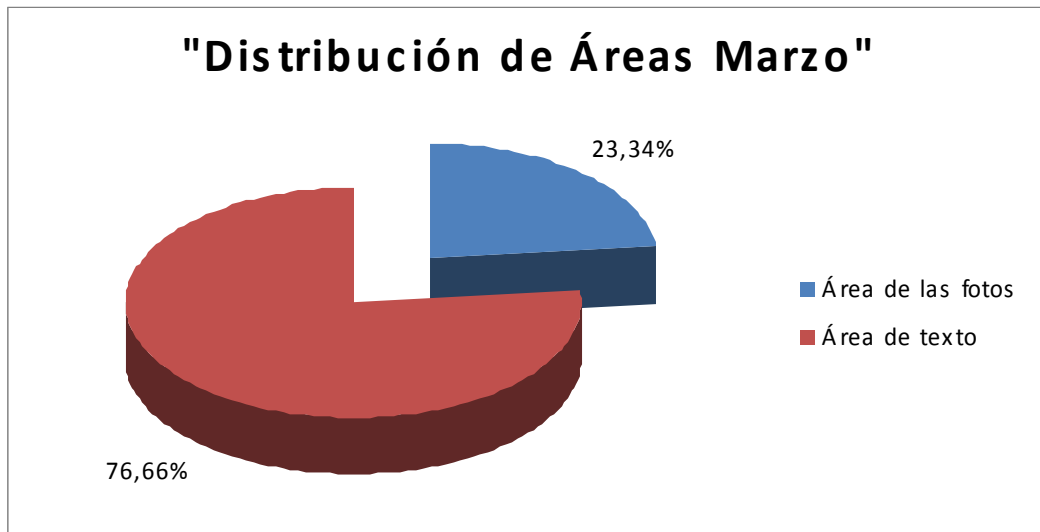
8- Tanto por ciento de fotografías en portada.

Meses	Área de la portada en su totalidad. (Un día)	Área de la portada en su totalidad. (El mes)	% área totalidad	Área total de las imágenes	% área de las imágenes	Área total del texto, publicidad y espacios en blanco	% área total del texto, publicidad y espacios en blanco
Enero	1116,5 cm ²	33495 cm ²	100%	8801,39 cm ²	26,28%	24693,61 cm ²	73,72%
Febrero	1116,5 cm ²	31280 cm ²	100%	7804,7 cm ²	24,97%	23475,3 cm ²	75,03%
Marzo	1116,5 cm ²	34611,5 cm ²	100%	8079,69 cm ²	23,34%	26531,81 cm ²	76,66%
Abril	1116,5 cm ²	33495 cm ²	100%	8591,03 cm ²	25,65%	24903,97 cm ²	74,35%
Mayo	1116,5 cm ²	33495 cm ²	100%	7883,52 cm ²	23,54%	25611,48 cm ²	76,46%
Junio	1116,5 cm ²	33495 cm ²	100%	8526,52 cm ²	25,46%	24968,48 cm ²	74,54%
Julio	1116,5 cm ²	34611,5 cm ²	100%	8512,33 cm ²	24,59%	26099,17cm ²	75,41%
Agosto	1116,5 cm ²	34611,5 cm ²	100%	8537,27 cm ²	24,67%	26074,23 cm ²	75,33%
Septiembre	1116,5 cm ²	33495 cm ²	100%	11766,05 cm ²	35,13%	21728,95 cm ²	64,87%
Octubre	1116,5 cm ²	34611,5 cm ²	100%	10049,15 cm ²	29,03%	24562,35 cm ²	70,97%
Noviembre	1116,5 cm ²	33495 cm ²	100%	9044,8 cm ²	27,00%	24450,2 cm ²	73,00%
Diciembre	1116,5 cm ²	34611,5 cm ²	100%	9318,12 cm ²	26,92%	25293,38cm ²	73,08%

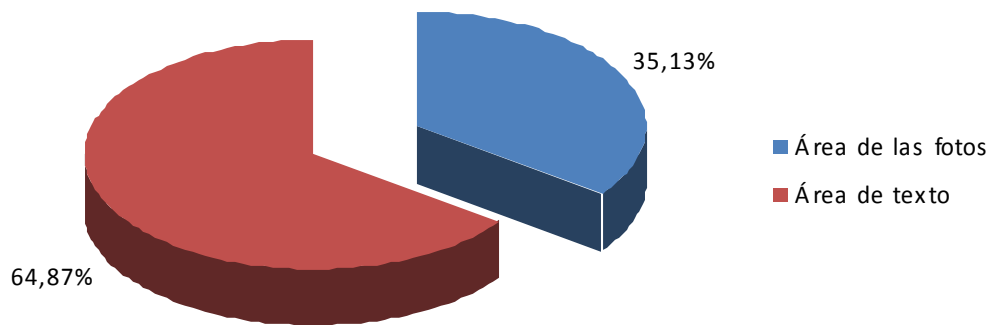
Total anual.

Promedio de fotos	26,38%	Espacio anual en cm ²	8909,5475
Promedio de texto y espacios en blanco.	73,62%	Espacio anual en cm ²	24864,5775

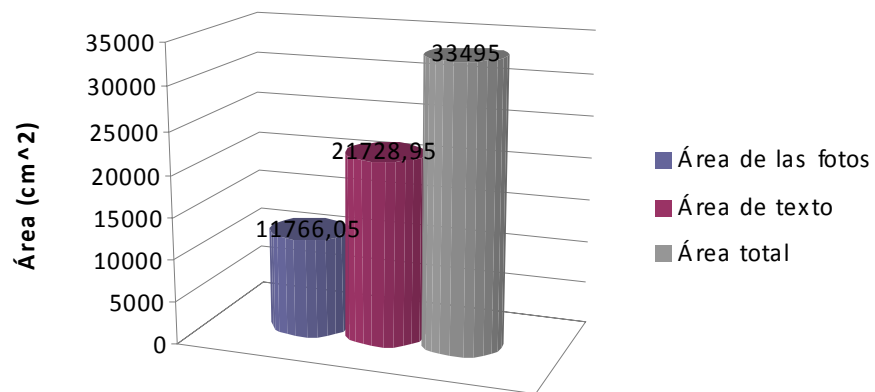
Ejemplos:



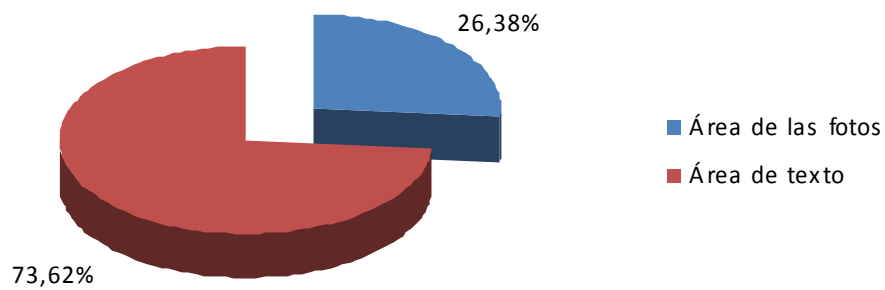
"Distribución de Áreas Septiembre"

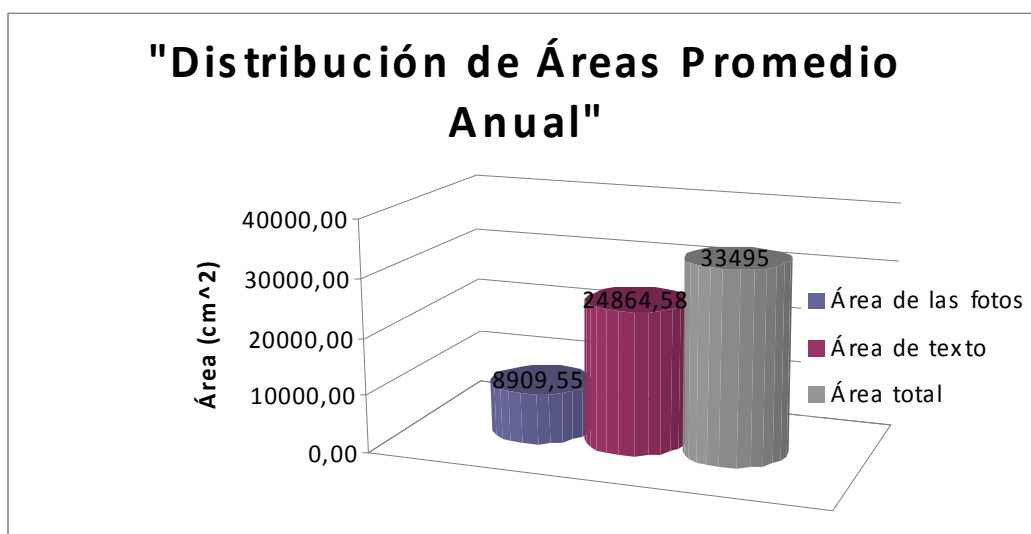


"Distribución de Áreas Septiembre"



"Distribución de Áreas Promedio Anual"





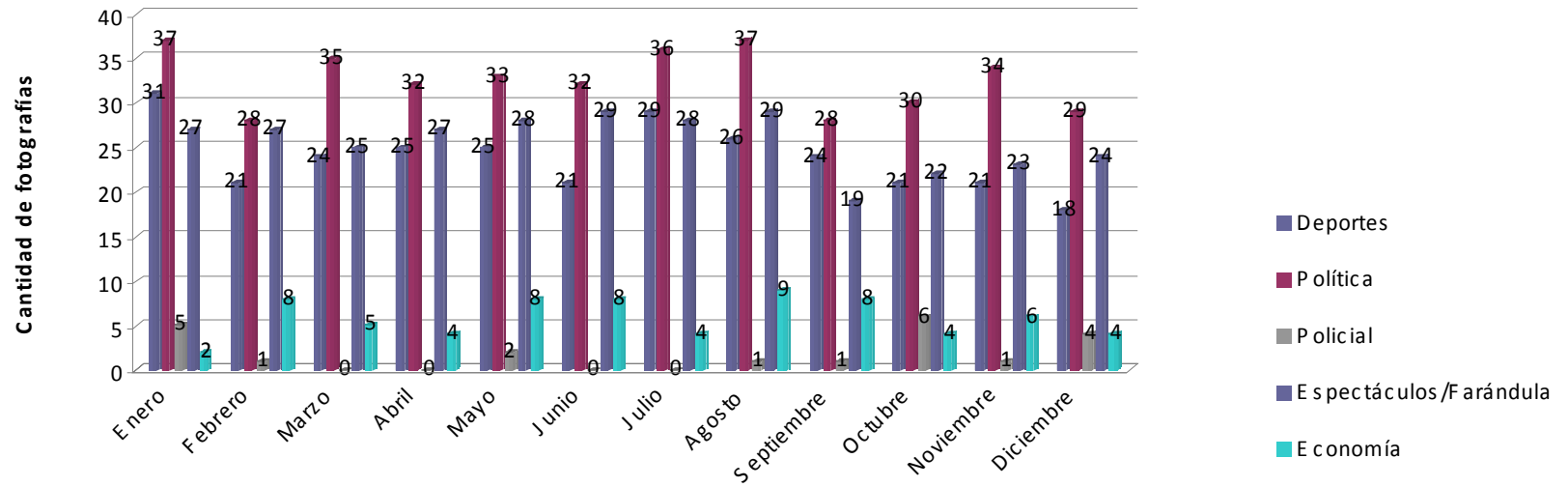
Esta medición muestra la superficie de las fotografías, versus la superficie del texto y de los espacios en blanco, como el contorno y los espacios entre títulos. Se quiso hacer esta tabla de corte más matemático, para demostrar que la fotografía ocupa un espacio minoritario en la portada, llevándose la mayor parte el texto escrito.

El mes que tuvo menos área las imágenes fue en marzo, mientras que el mes con más área fue en septiembre por el atentado a las Torres Gemelas.

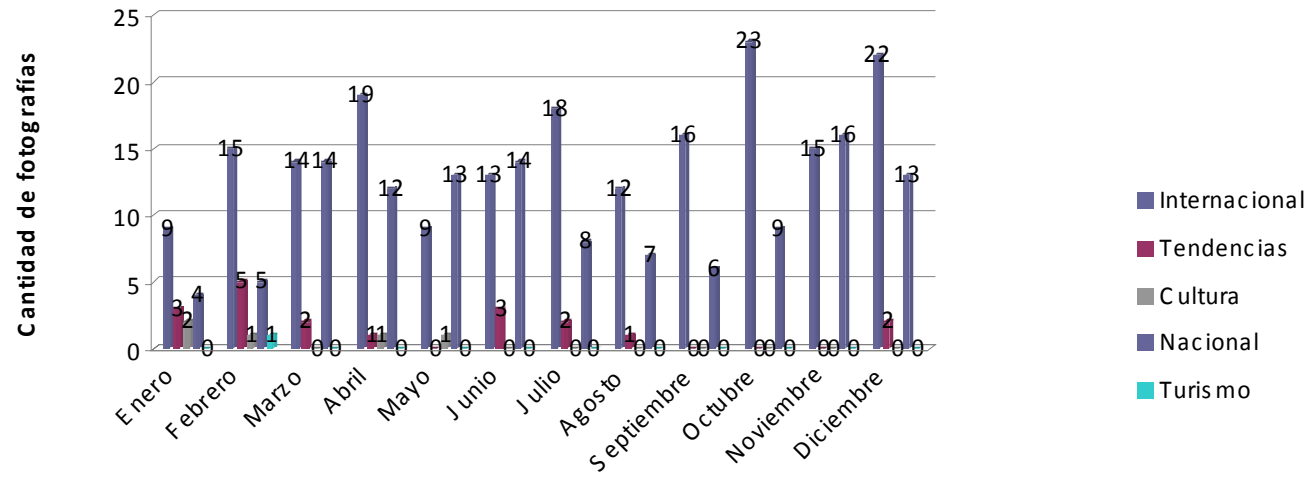
9- Tipos de fotos en relación a la noticia.

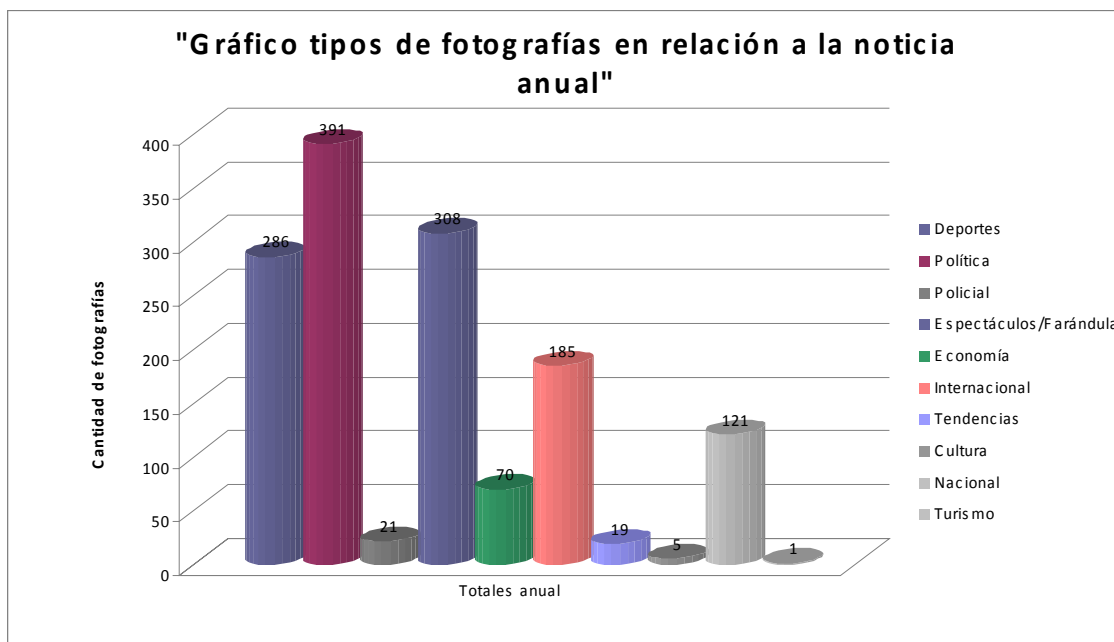
Meses	Deportes	Política	Policial	Espectáculos /Farándula	Economía	Internacional	Tendencias	Cultura	Nacional	Turismo	Total
Enero	31	37	5	27	2	9	3	2	4	0	120
Febrero	21	28	1	27	8	15	5	1	5	1	112
Marzo	24	35	0	25	5	14	2	0	14	0	119
Abril	25	32	0	27	4	19	1	1	12	0	121
Mayo	25	33	2	28	8	9	0	1	13	0	119
Junio	21	32	0	29	8	13	3	0	14	0	120
Julio	29	36	0	28	4	18	2	0	8	0	125
Agosto	26	37	1	29	9	12	1	0	7	0	122
Septiembre	24	28	1	19	8	16	0	0	6	0	102
Octubre	21	30	6	22	4	23	0	0	9	0	115
Noviembre	21	34	1	23	6	15	0	0	16	0	116
Diciembre	18	29	4	24	4	22	2	0	13	0	116
Total	286	391	21	308	70	185	19	5	121	1	1407

"Gráfico tipos de fotografías en relación a la noticia (Parte 1)"



"Gráfico tipos de fotografías en relación a la noticia (Parte 2)"

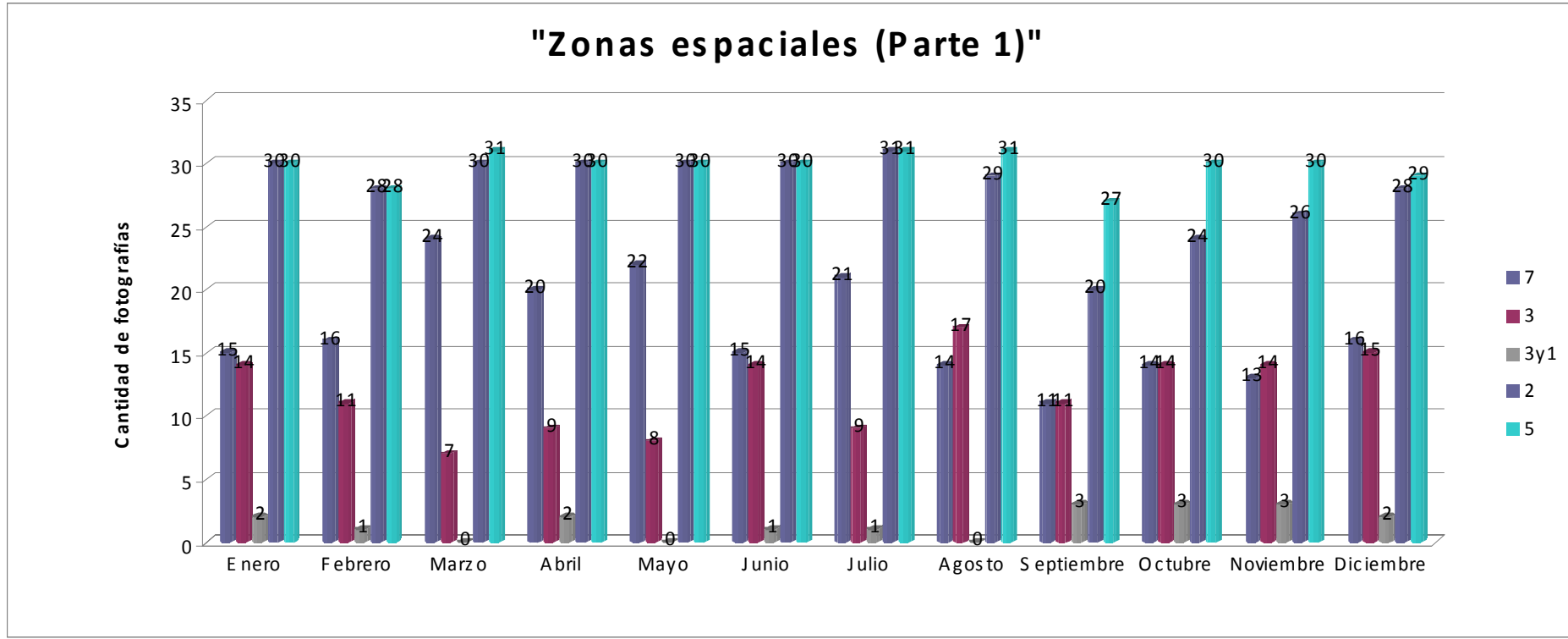




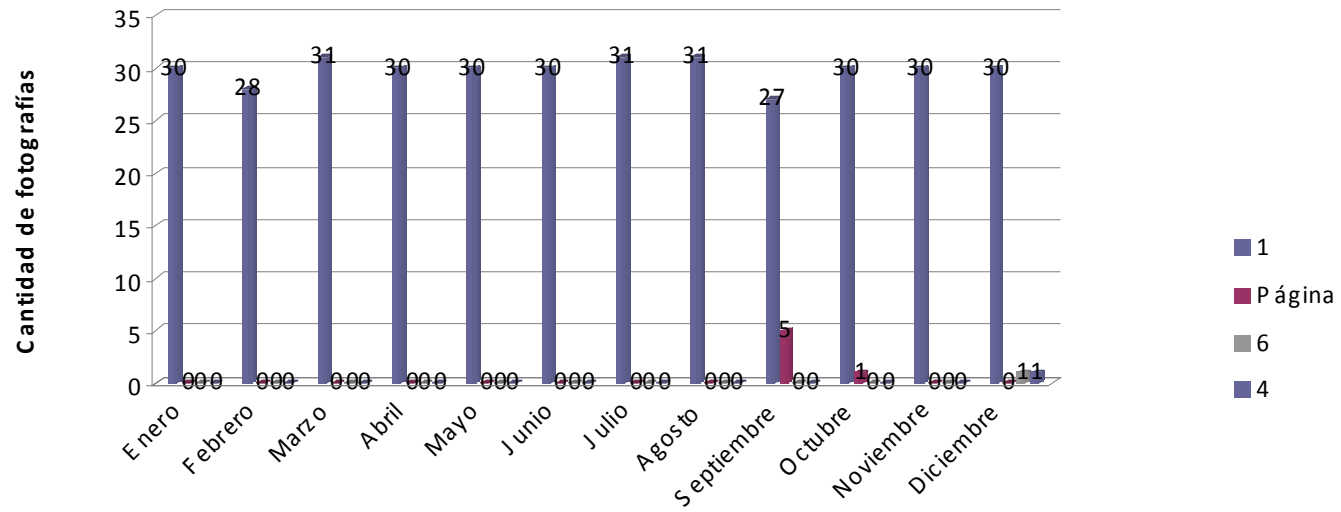
Este cuadro, relacionado con las noticias que se llevan en todo diario, nos muestra que La Tercera es un diario de corte político, con sus 391 fotos en portada anuales de todos los tipos, tanto primarias, secundarias o terciarias. Le sigue la insipiente farándula y espectáculos, que en el año 2001 no estaba tan masificada, con 308 imágenes. Después están deportes, internacional, nacional, economía, policial, tendencias, cultura y turismo.

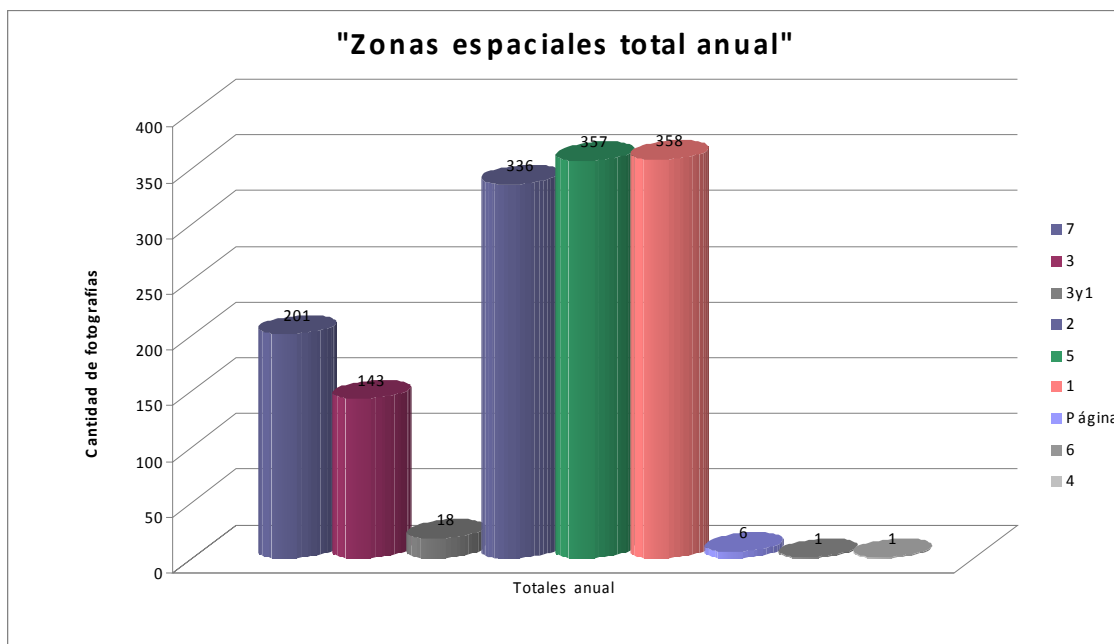
10- Zonas espaciales.

Cuadrantes	7	3	3-1	2	5	1	Página.	6	4
Enero	15	14	2	30	30	30			
Febrero	16	11	1	28	28	28			
Marzo	24	7	0	30	31	31			
Abril	20	9	2	30	30	30			
Mayo	22	8	0	30	30	30			
Junio	15	14	1	30	30	30			
Julio	21	9	1	31	31	31			
Agosto	14	17	0	29	31	31			
Septiembre	11	11	3	20	27	27	5		
Octubre	14	14	3	24	30	30	1		
Noviembre	13	14	3	26	30	30			
Diciembre	16	15	2	28	29	30		1	1
Total	201	143	18	336	357	358	6	1	1

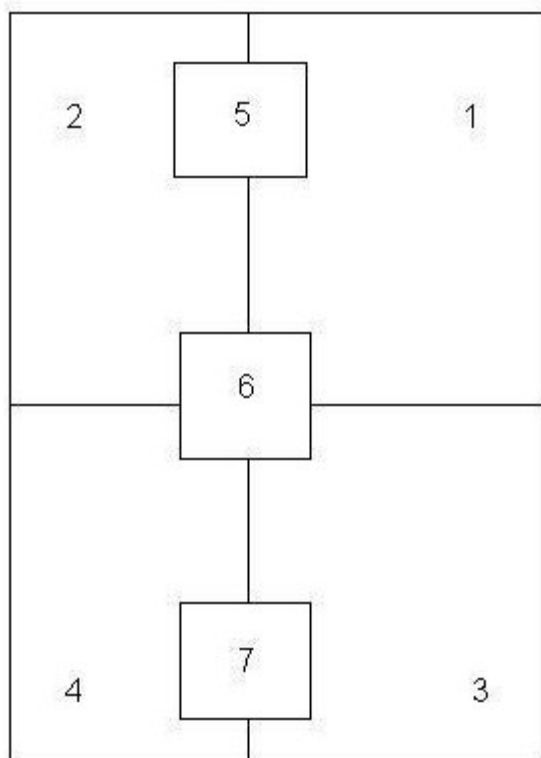


"Zonas espaciales (Parte 2)"



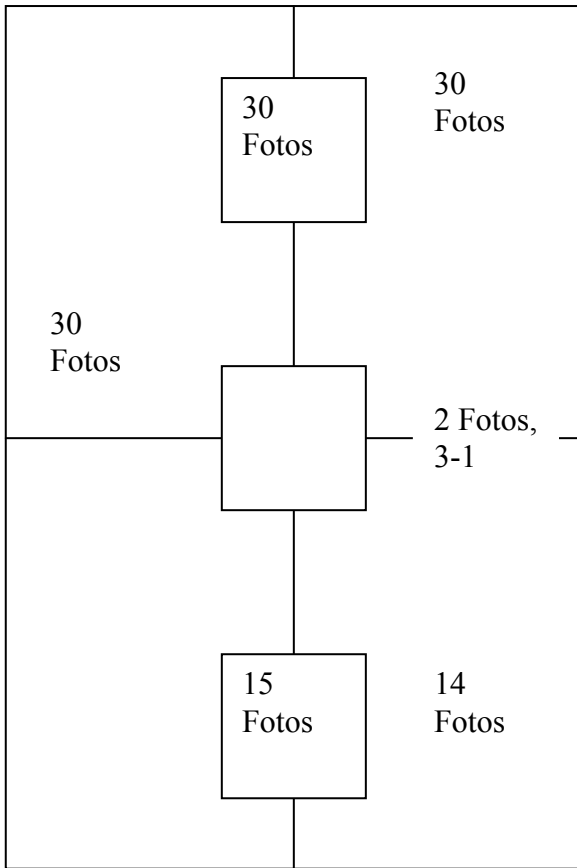


Portada

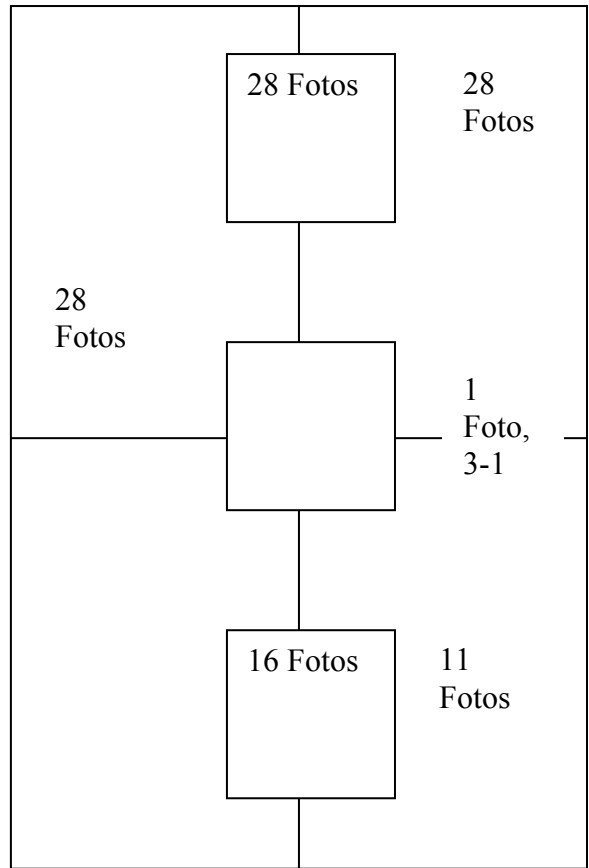


Lorenzo Vilches en su libro "Teoría de la Imagen Periodística", ha creado esta tabla de distribución de las fotografías en una página. La página izquierda del diario representa igualmente a la portada del diario. Los resultados son los siguientes:

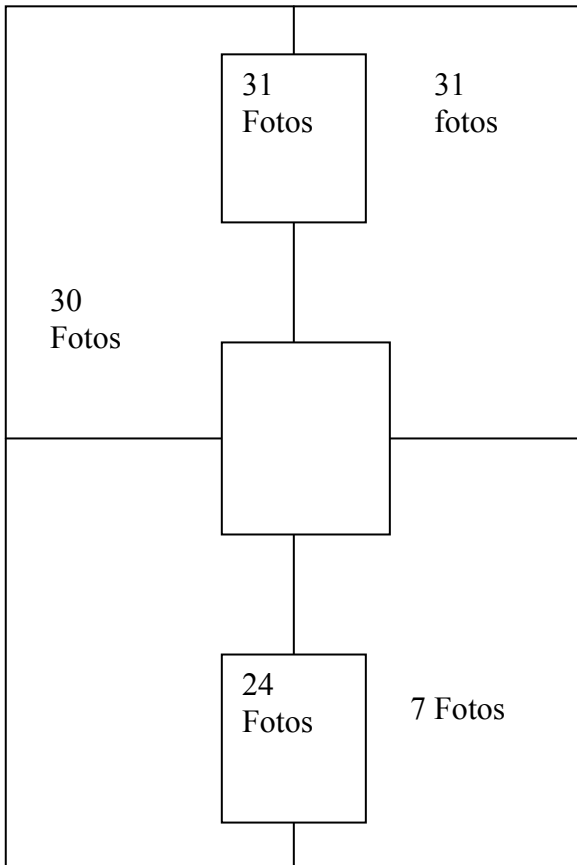
Enero



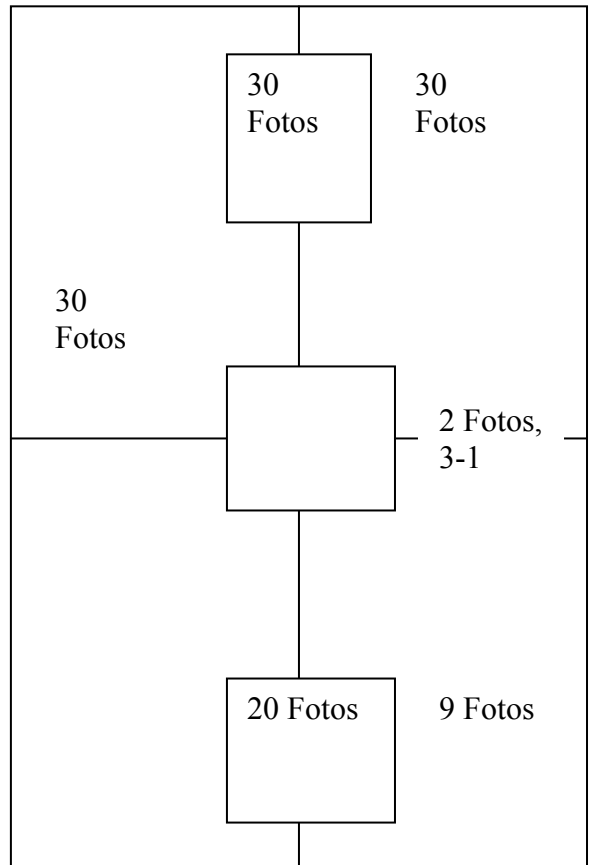
Febrero



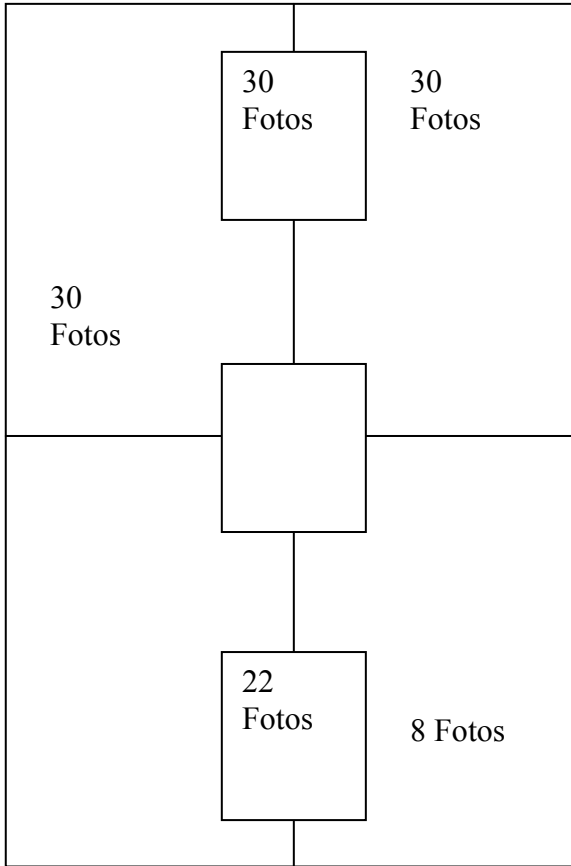
Marzo



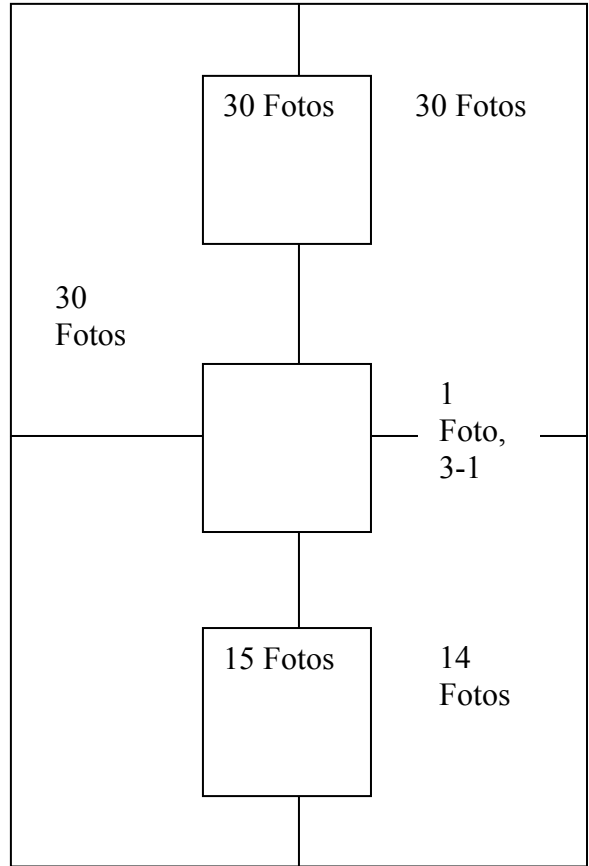
Abril



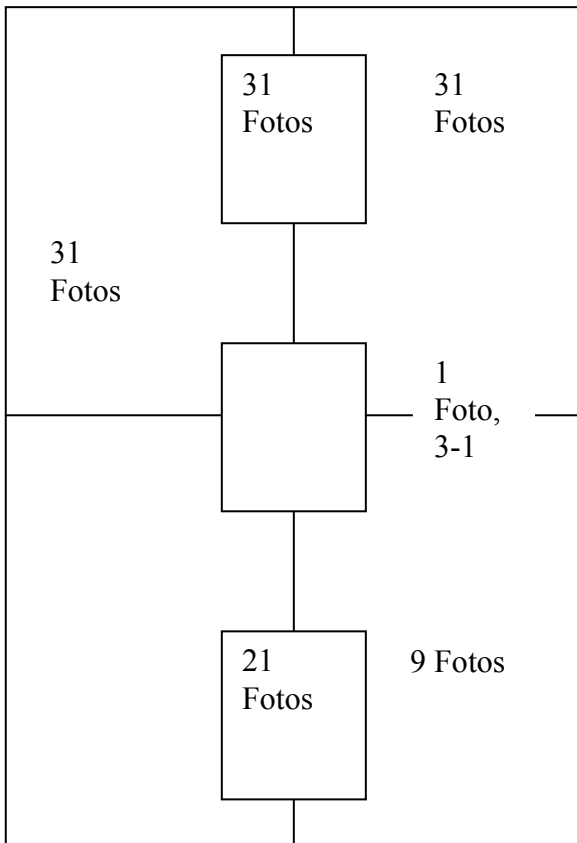
Mayo



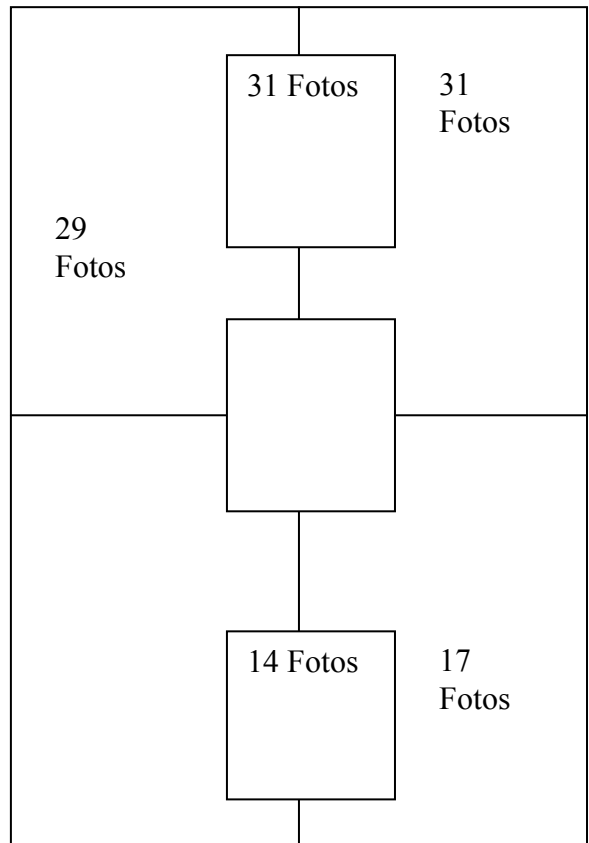
Junio



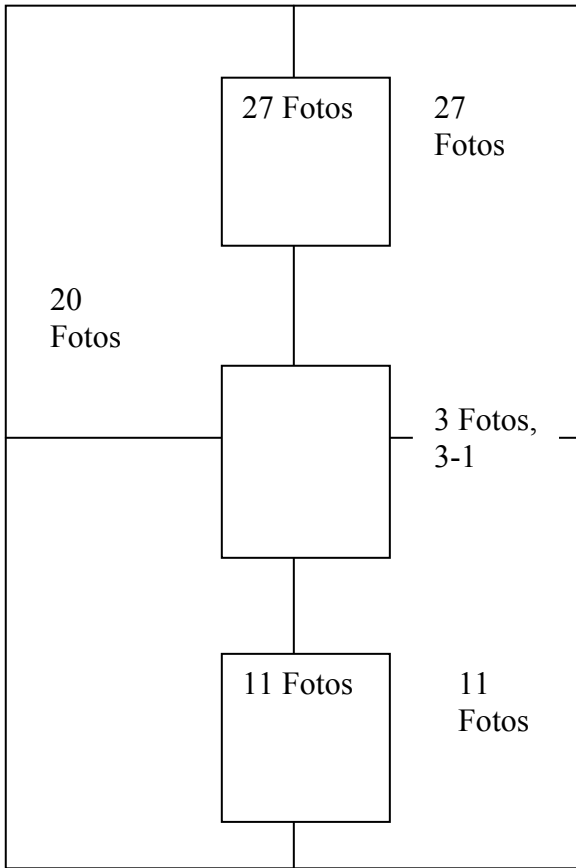
Julio



Agosto

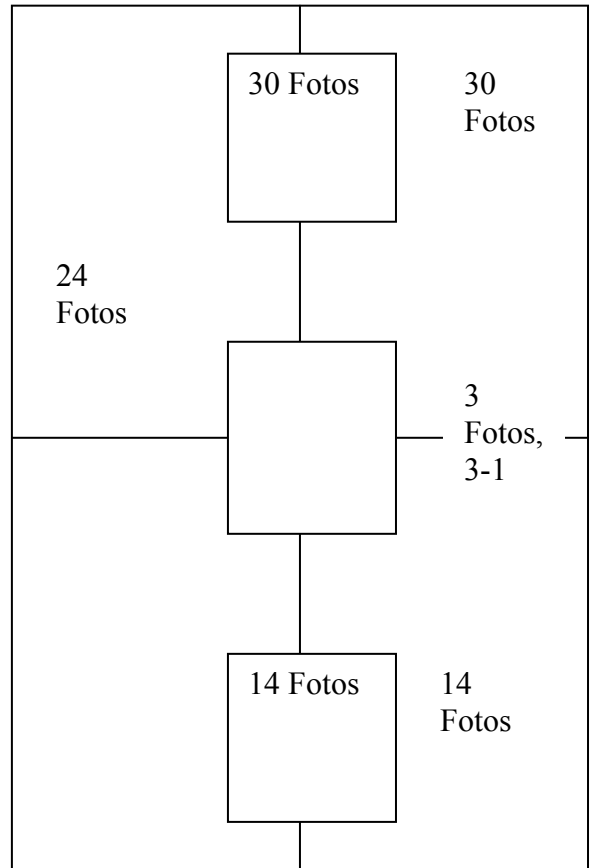


Septiembre

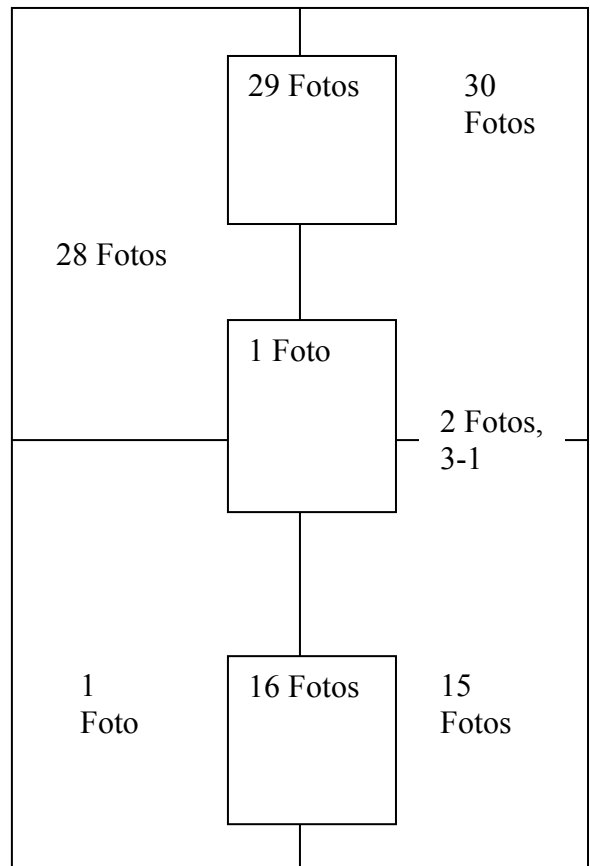
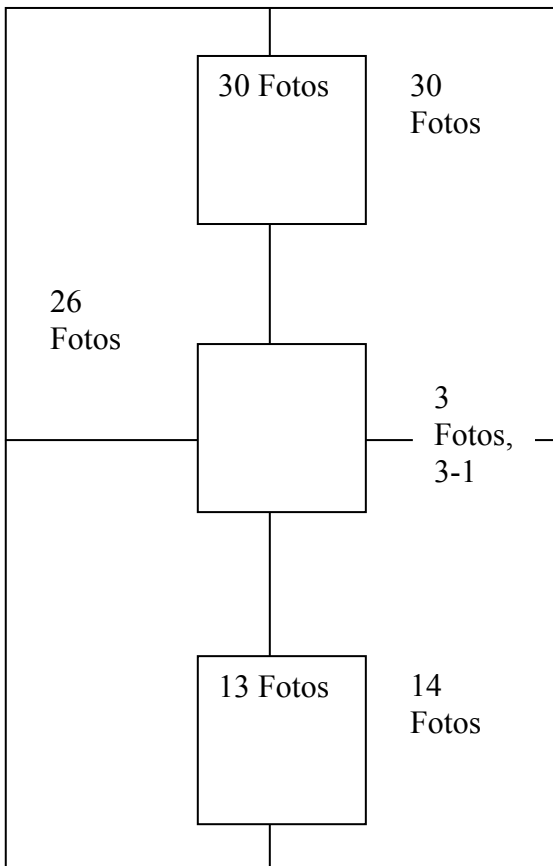


5 Fotos a página completa.
Noviembre

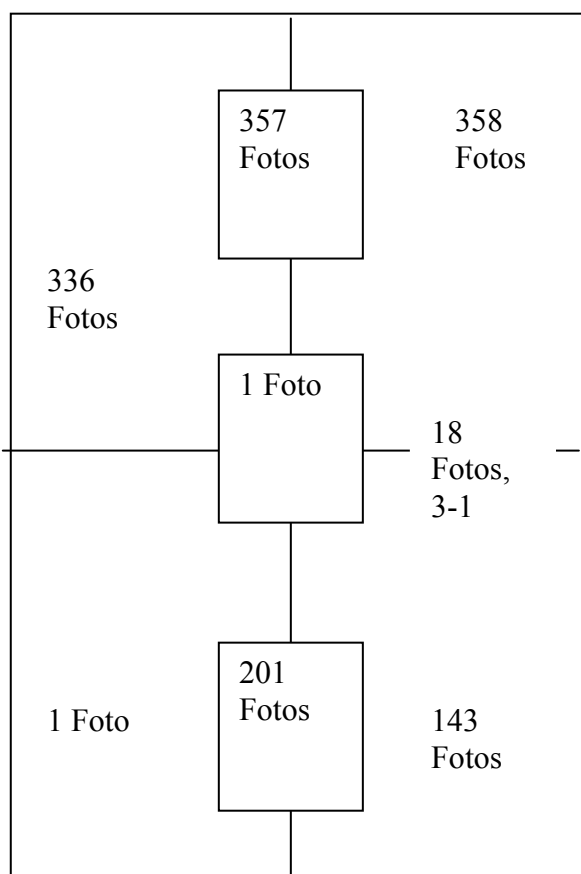
Octubre



1 Foto a página completa
Diciembre



Total Anual



Anual a página completa: 6 fotos.

Los números 7 y 3, corresponden a la foto principal, el número 2 a las secundarias y el 5 y 1 a las terciarias.

Sí bien, se grafica la tendencia de los meses en el año, de que es inferior el número de fotos principales a las terciarias, son las fotos principales las más importantes y las que muestran los principales acontecimientos. Se critica que la página principal sea tan plana y que no juegue con los espacios.

Capítulo VI

Conclusiones Generales.

En este estudio, se ha manifestado que el ser humano es un animal visual y que ha evolucionado hasta llegar hasta nuestros días a una cultura de la imagen, ya que el hombre ha desarrollado más que nunca en la historia el sentido de la vista para obtener información de su entorno.

Uno de los medios de comunicación más antiguos es el periodismo, en el cual por muchos años imperó el texto escrito por sobre las imágenes. Sin embargo, poco a poco estas fueron ganando terreno, hasta que de la mano de la tecnología se convirtieron en un elemento fundamental en el traspaso de mensajes comunicativos.

Ya se sabe de la importancia del cine, la televisión y la computación, y así también en los diarios, la fotografía representa también un texto autónomo como la palabra. La fotografía de prensa no es un texto cualquiera que tan sólo sirve para complementar o confirmar lo que señala el texto escrito, o como acompañante gráfico que hace más amena la lectura, sino que es independiente, y al interrelacionarse con la palabra escrita es capaz de transmitir al receptor un mensaje íntegro de información noticiosa.

Reconocida esa importancia, cabe hacerse la pregunta si el diario La Tercera ha aprovechado por completo estas cualidades de la fotografía.

Cabe recordar que el 2001, año en el cual se realizó este estudio, fue la transición de la cámara tradicional a la numérica, por lo cual, hay muchas más posibilidades de tomar más imágenes periodísticas sin restringirse, como antiguamente se hacía, con la limitación económica para adquirir materiales pancromáticos.

Para esto, como se señaló en el marco metodológico, se definieron parámetros para la medición de la portada del diario La Tercera, como la técnica, la estética, el contenido, los tipos de fotografía, su procedencia, las manipulaciones de la imagen y las posiciones espaciales propuestos por Lorenzo Vilches, tipos de fotografía de acuerdo a la noticia, superficie de las fotografías en relación a los textos, color, calidad de la imagen y títulos y bajadas en relación a las fotos. También se mostraron algunos ejemplos para dar credibilidad al estudio.

De ello se obtuvieron los siguientes resultados¹⁸⁸. Siempre la fotografía fue considerablemente menos que la superficie del texto escrito. Las cifras se traducen anualmente en un 73,62% de palabras y sólo un 26,38% para las imágenes. El mes más significativo, aunque igualmente muy por debajo del texto, fue septiembre con un 35,13 para fotografías y un 64,87% de texto. Fue significativo solamente por una noticia puntual, el atentado en Nueva York a las Torres Gemelas, pero lo más probable que sí no existiera ese lamentable hecho, seguiría la misma tendencia que los demás meses. Marzo es donde la fotografía no muestra mucha importancia con un 23,34 de imágenes, contra un 76,66% de texto. Con esto se manifiesta que los espacios fotográficos y escritos no se encuentran al mismo nivel de importancia.

El color atrae al lector y le da expresividad y realismo a la imagen. La Tercera utiliza siempre esta cuatricromía en la portada, y las excepciones son las ya mencionadas, la del color sepia de la película “La Última Tentación de Cristo”, la imagen verde de militares estadounidenses y la fotografía blanco-negro de Fidel Castro y Salvador Allende. También hay que destacar la preocupación en la calidad de la imagen que es muy buena.

En cuanto a las zonas de preferencia de las fotos en la portada, se puede decir que la parte superior es la más utilizada con anualmente 377 imágenes en el cuadrante 5 y 378 fotografía sen el cuadrante 1. Aún así, esto no demuestra una preocupación por la zona de preferencia, ya que el cuadrante 5 y 1 sólo muestra cabezas de los personajes alusivos a la noticia, y las imágenes más importantes, se reparten día a día entre el cuadrante 7 y el cuadrante 3. El cuadrante 2, también muestra rostros un poco más elaborados, además de algunas imágenes de fútbol y del espectáculo. Son muy pocos los días, en una comparación anual, donde se agrandó la fotografía principal.

También es importante mostrar la medida de las fotografías, ya que no pueden ser representativa una imagen que mide 2,5 cm. de ancho por 2,1 cm. de alto,

¹⁸⁸ El detalle de los datos recogidos se encuentra en el Capítulo V, Análisis de la fotografía de portada del diario La Tercera.

como era el caso de las fotografías terciarias, y que una de estas se encuentre en el cuadrante 1.

A pesar de esto, y aún cuando el tamaño, el color y la distribución de las fotos son factores de gran incidencia en el traspaso del mensaje de emisor a receptor, el significado de la fotografía se determina por otros aspectos, independientes de su porte o impresión. Una foto buena no sólo tiene que tener una composición estética correcta, incluso espectacular, también necesita que semánticamente, en cuanto al discurso, esté bien compuesta, clara, no repetitiva, y posea fuerza informativa.

Por esto, se determinó la calidad de las fotografías en cuanto a su contenido, clasificándolas en los diferentes tipos como informativa o noticiosa, ilustrativa, recordatoria, contextualizadora, recreativa, interpretativa y comprobatoria.

Las fotografías ilustrativas anualmente son las que más acaparan en la portada, con 214 como imágenes principales, 322 como secundarias y 715 en las terciarias, mostrando una sobre utilización de este recurso fotográfico, mientras que las informativas son 132 como imagen principal, 13 como imagen secundaria y tan sólo 1 en las terciarias. El resto de las imágenes se reparten entre las categorías recreativa, interpretativas, recordatoria, comprobatoria y de contexto, cuya fuerza informacional o comunicacional también suele ser deficiente.

Así, se aprecia cual es el rol que preponderantemente se le entrega a las fotografías, que son tomadas en cuenta sólo como una ilustración para el texto escrito y con muy poca fuerza informativa. Son por completo dependientes de las palabras, además que ni siquiera como propuesta estética son interesantes, y muchas de ellas podrían perfectamente no publicarse por su pobreza noticiosa y expresiva.

De esta forma, se puede concluir que en La Tercera, y por lo menos en su portada del año 2001, no existe un uso del valor informativo de la fotografía, pues estas se remiten, en su gran mayoría, a mostrar lo que ya se explicó en el

texto escrito. Entonces, cabe hacerse la pregunta si la fotografía cumple cabalmente su rol de ente comunicador y trasmisor autónomo de información, pues tan sólo se dedica a ilustrar o mostrar lo que ya se está diciendo en palabras, pero no existe un traspaso informativo independiente, que la valide como un elemento de comunicación poderoso dentro del diario.

Para referirse a la relación de las fotografías con el texto, se tomaron en cuenta todas las imágenes escogidas para el análisis, concluyendo que la mayoría de las veces se crea una relación de dependencia de la foto hacia el texto y no viceversa. La fotografía es utilizada como un registro, una muestra de la noticia, y no existe una reflexión e interpretación del hecho que se está abordando. Es importante señalar además que, muchas veces se suele sacrificar la fotografía antes que el texto escrito, siendo cortadas arbitrariamente o simplemente son utilizadas para rellenar espacios en blanco.

Los textos como títulos y las bajadas refleja lo señalado, ya que sí bien las fotografías primarias, secundarias y terciarias dan a conocer los personajes, el quién; lo que sucede en la noticia, el qué pasó, siempre fue menor para cuando la fotografía mostró sola la noticia, y siempre tuvo un valor superior cuando el título y la bajada explicaron la fotografía.

Para graficarlo, sólo en la foto principal anual hay 229 fotos con título y bajada y 134 fotos principales con sólo títulos.

Los temas a tratar en las fotografías de portada, muestran la línea de La Tercera a que es un diario político, aún así, la farándula y espectáculos y el deporte (fútbol), asoman como los temas más recurrentes que se ilustran con las imágenes.

La procedencia de las imágenes, conlleva un alto porcentaje de imágenes sin fuente específica (las secundarias y terciarias), y eso puede ser por diagramación o por criterio editorial. Las fotografías primarias, hay muchas más fotos de los profesionales del diario, aunque las fotografías de agencia son utilizadas igualmente de una gran forma. También se ve la pérdida de autoría cuando se pone que la fotografía es de archivo.

Las manipulaciones de la fotografía, realizado por Lorenzo Vilches, muestra aspectos objetivos y subjetivos. Las manipulaciones del soporte fotográfico, las manipulaciones en el significante (sintaxis visual) y los contenidos del objeto en sí y operaciones lógico referenciales, siendo más empíricos, muestran que la imagen puede ser distorsionada en la realidad para el lector. En tanto, las manipulaciones en su significado (parte semántica), muestra una realidad subjetiva que deforma la fotografía.

Por esto, cabe reflexionar acerca de algunos temas, como por ejemplo, cuál sería la ventaja de ver una fotografía publicada en un diario al otro día de sucedida la noticia, con respecto a las mismas imágenes, pero que fueron pasadas por la televisión, con sonido y en directo durante la noche anterior. La respuesta está quizás en la función esencial que debe cumplir la fotografía de prensa dentro de un periódico, que no debe verse sólo como un registro de los hechos (pues eso fue lo que hizo la televisión), sino como una forma creativa de introducirse en la información, una reflexión en torno a los diferentes temas tratados. Sólo así, la fotografía dejará de obedecer al papel de ilustración subordinada al texto escrito en que se sitúa frecuentemente.

Además consideramos que una fotografía periodística, aún cuando debe poseer una fuerte carga informativa, no debe excluir el trabajo de una estética visual interesante, y contrariamente también, una composición del cuadro que no debe mermar el contenido que se intenta traspasar.

La clasificación de fotografías según su tipo, va reafirmando que sólo se explota la parte ilustrativa, dejando de lado las otras funciones que está potencialmente posee (tales como la información, la interpretación, la reflexión e incluso la opinión de parte del fotógrafo o del medio). Esto tiene que ver con la constante preocupación que el periodismo chileno le da al texto escrito, lo cual comprueba inclusive en el nombre de “prensa escrita” que esta área recibe. Sin embargo, insertos en una cultura visual, y tal como se señaló en el marco teórico, el 75% de los lectores decodifica primero la imagen y tan sólo el 25% lee las palabras, es decir, el diario se “ve” más que se “lee”.

Otro aspecto a considerar es el escaso compromiso social de sólo ilustrar los acontecimientos noticiosos y no cumplir la función informativa, demostrando un grave incumplimiento del papel que debe desempeñar la prensa frente a la sociedad. Antes, con la cámara tradicional, la fotografía era muy informativa, como en el periodo de la Unidad Popular o en la dictadura, pero quizás, actualmente los diarios no compiten en calidad, sino que sólo se reparten el mercado según las clases socio-económicas.

A pesar de todo, existen indicios que hacen esperar un cambio en lo que se refiere al tratamiento de las fotografías. Desde ya hace un par de años, La Tercera ha cambiado de formato. El diario tiene medidas un poco más grandes, y juega más con los espacios para las imágenes y el texto, además de tener fotos un poco más noticiosas (ver anexo 2, de una semana), y aunque no se puede hacer un estudio de tan sólo 7 portadas, se puede observar un avance significativo. La profesionalización de la fotografía, los portales web de los diarios y la paulatina toma de conciencia en relación al valor de la fotografía dentro del diario, es una alentadora señal que hace pensar en un periodismo mejor, que ojala se limite a aumentar el tamaño de las imágenes y que detrás de ellas se encuentre un discurso comunicativo poderoso.

Anexos 1.

Entrevistas para marco teórico.

Hugo Infante¹⁸⁹.

Este periodista, nacido en 1972, es titulado de la universidad Bernardo O'Higgins, y ya en el segundo año de estudios trabajó en La Tercera en el suplemento juvenil "La Escalera".

Su carrera a estado ligada a este medio, desde los 20 hasta los 31 años, esa fue su escuela para formarlo como periodista. Fue reportero policial nocturno, periodista de temas internacionales, editor nocturno y dominical del diario (editor general periodístico en el año 2001), además de trabajar en las revistas Qué Pasa y El Sábado también de propiedad de Copesa.

También se dedicó a escribir en el blog de la BBC de Londres, y en el 2004, fue corresponsal para el servicio latinoamericano de texto de la UPI, Washington en Bagdad y corresponsal fotográfico para la misma agencia UPI.

"Mi experiencia en Irak el 2004 fue enriquecedora, sabes, jamás la voy a olvidar, espero repetirla pronto, fue un gran curso de corresponsal de guerra que hice. Yo empecé mi fotografía profesional en Bagdad, con las patas y el buche, nada más. Estuve viviendo 4 meses allá, con muchos peligros y todo, siempre enriquecedora porque yo me hice conocido entre mis colegas, me respetaban como periodista y empecé a tener un poco de respeto como fotógrafo. Ahora en estos 4 años reportando en Chile y un poco en Latinoamérica, me han tomado más respeto, pero la experiencia en Irak ni siquiera la tomo como una experiencia de vida, la tomo como una experiencia que tome mis primeras armas como fotógrafo profesional. Periodísticamente era como estar como cuando yo era reportero policial, no era un novato que recién estaba en el periodismo, pero recién estaba en una parte del periodismo que es la fotografía, por eso más que nada una gran experiencia periodística,

¹⁸⁹ Hugo Infante, entrevista 10/02/2009.

gran curso de corresponsal de guerra, no como los cursos de corresponsal de guerra que ofrecen acá ahora”.

Efectúa charlas en México sobre la fotografía, el fotoperiodismo y ahora con su socio Carlos Espinoza, tienen una agencia de fotografía que se llama Agencia Stock.

“Mi gran proyecto personal es sacar adelante la agencia y espero en un par de meses y las cosas están saliendo bien yo pienso hacer cosas en Latinoamérica y un par de cosas acá en Chile como proyectos fotográficos personales. Yo voy a empezar a hacer multimedia, que es la mezcla de audio con foto, entrevistas con imágenes, mini-documentales. Es el futuro que se viene, yo estoy casi tres años tratando de ingresar esto en el mercado chileno y recién se están abriendo las puertas de a poco para decirme ‘oye que interesante’”.

1- ¿Cómo cree que ha evolucionado la fotografía en el diario La Tercera en estos años? ¿Usted siente que ha habido algún cambio quizás por el traspaso de lo tradicional a lo digital? ¿Cree ahora que el fotógrafo se fía mucho más de su cámara fotográfica que en sus capacidades?

Ese es un gran mito, de que la cámara digital le hace el trabajo al fotógrafo, si el fotógrafo no sabe tomar fotos, nada te puede ayudar a hacer buenas fotos. Toma en cuenta la cantidad de fotógrafos hogareños que hay con cámaras digitales y siguen cometiendo los mismos errores que cuando tomaban con película, la cámara digital no los ha hecho mejores fotógrafos y tampoco ha sido con los fotógrafos de prensa. Lo que pasa es que la tecnología ha ayudado a que uno tenga más control sobre la imagen en terreno. Yo puedo controlar mi imagen para ver si estoy tomando fotos sobre-expuestas, sub-expuestas, si me está enfocando bien la cámara, sí estoy con el balance de colores adecuado, todo ese tipo de cosas yo tengo el control en terreno inmediatamente. Antes yo tenía que memorizar ese tipo de control del trabajo fotográfico, utilizar ciertos parámetros, ahora yo puedo jugar más con esos elementos.

Por ejemplo, si antes me decía la tabla que tenía en el flash o mi experiencia me decía que podía tomar fotos con relleno en apertura 8, ahora mi cámara me

dice en terreno que yo puedo ampliar esa variedad. Sólo ha variado en ese sentido. No siguen habiendo mejores fotógrafos porque hay cámaras digitales. Siempre va a ser el mismo principio, buscar la mejor imagen y eso tú lo puedes hacer con negativo, con placa, con digital o con lo que haya en el futuro.

2- O sea ¿tampoco habría una evolución en el diario La Tercera dónde usted trabajó?

La evolución fotográfica no se da por la implementación de tecnología. Que ha habido de evolución, ha habido evolución en los tiempos de despacho. Nosotros mismos por ejemplo, somos una de las agencias de foto que despacha más rápido, nosotros a los 5 minutos tenemos fotos del fútbol cuando hay partidos. La única evolución que ha habido ha sido en los tiempos de despacho. Puedo cerrar los diarios más tarde por que tengo la imagen, por ejemplo tengo a un fotógrafo en el Festival de Viña a la orilla del escenario con el computador al lado. Tomo dos o tres cuadros, me mandan esos dos o tres cuadros mientras siguen tomando fotos y ya tengo asegurado dos fotos para cerrar la primera edición. Pero en si también a perjudicado al fotógrafo, porque no se puede concentrar totalmente en su trabajo, pero es una cosa de costumbre que con el tiempo van a poder sopesar.

Los fotógrafos en la Agencia Stock van con computador personal y tarjeta de despacho y ellos tienen que tener la capacidad de analizar la situación en la que están reportando para saber si pueden sentarse 5 o 10 minutos a mandar dos o tres fotos. Es todo una cuestión de experiencia y como van ocurriendo las situaciones en el lugar.

Lo que pasa es que ahora es la competencia de quien tiene la imagen primero. Es la misma competencia que existía antes con las agencias cablegráficas de quien lanzaba la noticia primero al hilo internacional.

Ahora lo traspasaron a la imagen y es quien tiene primero la imagen en el sitio web. Eso es la única evolución que ha habido en los tiempos de despacho, que a los fotógrafos les están exigiendo que despachen rápido porque tienen los elementos para hacerlo.

3- En eso mismo de los despachos y enfocándolo a La Tercera, ¿quizás la foto la elige más un editor general que no sabe tanto de fotos o un jefe de arte que tienen más conocimientos acerca del tema?

Yo creo que en cuanto a la estructura del diario La Tercera, el director de arte no debería tener ninguna incidencia en la elección de la imagen. Para mí, un director de arte y los diseñadores gráficos trabajan con espacios, nada más. Los que deben tener incidencia en la elección de fotos son los editores periodísticos y los editores de fotografía, pero el director de arte tiene una incidencia como “oye diagramé una página con una foto horizontal, viejo lo siento, la mejor foto es vertical, así que te las vas a tener que arreglar”.

4- ¿Y el editor general (periodístico) debiera tener conocimientos fotográficos?

Yo creo que el conocimiento fotográfico no es una cosa que te lo enseñen, yo creo que una persona que está dedicada al periodismo ya sea escrito o televisivo, sabe inmediatamente cuando una imagen es buena y es noticiosa. Lo que pasa que a veces hay fotógrafos que no tienen el criterio periodístico para poder elegir una imagen que sea de contenido noticioso y se van más por el lado técnico, no que le hizo un contraluz, que tiene un barrido, un movimiento sugerido, perfecto, pero yo quiero el apretón de mano de Bachelet con Fidel, no quiero a la Bachelet con un movimiento barrido por el Palacio de la Revolución en La Habana. Esa es la fotografía del día, yo como fotógrafo y periodista yo sé que otra imagen es bonita, pero la imagen que vale es la otra. Ahora, el editor de arte yo creo que no debe tener ninguna ingerencia en este tipo de cosas, él trabaja con espacios, nada más. Yo creo que está sobrevalorado en todos los medios de comunicación, no tiene porque un director de arte elegir la foto, es una decisión que va entre el editor general y el editor de fotografía.

5- ¿Internet es un factor fundamental?

La rapidez ha sido fundamental por Internet, pero todavía los fotógrafos no han sabido aprovechar el espacio que les da Internet, el espacio que les dan los portales web de sus propios medios de comunicación.

Todavía los fotógrafos son tan ilusos que piensan que en los diarios les van a dar una o dos páginas para poder presentar algún ensayo fotográfico o algo por el estilo. Todavía no han madurado lo suficiente, un poquito lo han hecho algunos para aprovechar los que da la web. Uno puede presentar su trabajo documental importante en la web y ellos no lo hacen, porque no han madurado suficiente.

Pero la web ha sido importante en este cambio, en cuanto a los despachos y en cuanto a las propuestas. Que el fotógrafo se pueda expresar como lo hacían en los años 50 y 60 con las grandes revistas fotográficas que habían como Life o acá en Chile como Vea, que se perdió en los ochenta y los noventa y cuando aparece Internet, todavía no se han dado cuenta y creen que para que un trabajo tenga importancia tiene que estar impreso.

La capacidad para que vean mi trabajo yo lo voy a tener más en la web que en una revista o un diario.

6- En La Tercera, ¿cómo afecta la fotografía la publicidad, cuando ingresa un aviso publicitario y hay que acomodar o rearmar la foto? ¿Usted cree que eso también tiene una injerencia en la foto que se puede elegir, por esto, la foto elegida sea menos periodística que la que podría estar en la página?

Yo recuerdo perfectamente que se tiene que presentar tal abanico de imágenes para estar preparado para todo ese tipo de problemas. O sea, sí mi foto horizontal se topa con mi aviso debo ocupar otra foto. ¿Como no voy a tener una vertical? Para mi eso no es problema, al contrario, ojala hayan más avisos en las páginas para financiar a un staff de fotógrafos o traigan cámaras nuevas. Para mi eso no es problema, no creo que sea injerencia en la fotografía, por último, la cambio de página. Yo he estado presente en esas decisiones y tuve que tomar muchas por el estilo, cuanto el aviso iba compitiendo con la foto.

7- ¿Y la fotografía cuando es diferente entre la primera y la segunda edición en un mismo hecho, por entrar una nueva noticia?

Para eso te doy un ejemplo en el fútbol, el diario cierra las 9 de la noche por ejemplo y se está jugando una final de campeonato, entonces yo instruyo a mis fotógrafos para que manden las fotografías, la última foto que tiene que llegar es a las 8:30, ojalá una celebración con goles. Esa foto yo ya la tengo pegada en la página mientras en la sección de deportes están escribiendo el partido minuto a minuto. Termina a las 9 el partido y Colo-Colo es campeón. La foto del jugador más importante celebrando y en la segunda edición, pongo la foto de la copa. Cambia en ese sentido, como también puede cambiar por el desarrollo que ha tenido la noticia, el enfoque, o por una cuestión editorial.

Esas creo yo son las únicas formas en que va variando la fotografía entre edición y edición en la fotografía, cuando la noticia es un poco más interpretativa, pero cuando es una noticia dura, por ejemplo, el asesinato al carabinero en Santa Lucía, la noticia puede haber ido cambiando, pueden aparecer otros antecedentes, pero siempre va a ser lo mismo: el carabinero muerto en el piso.

No hay reglas escritas para esto en todo caso, porque como esto es una cosa que va cambiando todos los días y se va adecuando a cada medio de comunicación, a los criterios de cada editor nuevo que llega cada un años a los diarios, es muy subjetivo, uno tiene que ir adecuando los criterios. No hay una regla escrita.

El diario La Tercera a diferencia del New York Time, o del Washington Post, no tiene un manual del estilo fotográfico como hay en El Mercurio, que sí hay un estilo fotográfico, pero en La Tercera es una cosa perdida porque cada un año y medio hay un jefe nuevo y a la parte periodística no le interesa la fotografía, le interesa tener la imagen.

Si en La Tercera cada año y medio se va cambiando y sí no hay, por parte del medio de comunicación, una política en cuanto a la fotografía, o una política en cuanto a la cobertura de noticias como sí la hay en El Mercurio, se mezcla una cantidad de estilos fotográficos que ordena el jefe de turno.

El Mercurio puede llegar un jefe nuevo y siempre van a ser las mismas imágenes de hace 30 o 40 años, o a Las Últimas Noticias, pero ahora en estos últimos 5 años han agarrado un estilo distinto, más suelto con fotos más informativas, más documental, pero en La Tercera no hay estilo fotográfico.

8- ¿Cree que las fotos de las agencias son diferentes a las fotos de fotógrafos que están contratados en La Tercera?

Las fotos buenas son una sola y el editor fotográfico tendría que ser una persona muy obtusa para privilegiar el trabajo de su staff y no privilegiar una imagen de calidad, para eso eres editor, para elegir las mejores imágenes sin importar de donde vengan. Sí llevamos fotógrafos a la Copa America a cubrir Chile-Brasil y el fotógrafo está en una mala tarde, no toma las imágenes que tenía que tomar, y todos los demás le ganaron entre ellos AP, Reuters y France Press, y si de esas tres agencias tengo mejores imágenes que mi fotógrafo, por lo que por estadística va a ser posible porque él está compitiendo solo contra tres o cuatro fotógrafos, tengo que finalmente usar la mejor imagen.

Creo que no se ha reducido ni se ha ampliado, están la misma cantidad de agencias y no he sabido que se haya acabado el contrato de ninguna de ellas, al contrario, sale más barato sobretodo en la parte internacional. No se ha reducido, pero eso sí, el fotógrafo de diario muestra menos su trabajo, tiene menos posibilidad de mostrar sus imágenes más de autor que un fotógrafo de agencias, porque el fotógrafo de agencias tiene la posibilidad de publicar en su agencia hasta 10 o 12 imágenes, entonces están las fotografías que tienen todos, las de su estilo, algunas con técnica, algunos barridos, etc. pero el fotógrafo de diario muestra una sola foto, pero no creo que haya una predilección por usar fotos de uno u otro.

Un ejemplo, de la agencia Fotosports, El Mercurio es tan honesto en ese sentido, que ellos pueden mandar 3 o 4 reporteros gráficos a cubrir un partido de fútbol, y si los fotógrafos de Fotosports tiene una imagen mejor que ellos, ellos la usan en la portada, les da lo mismo, porque es la mejor imagen y lo mismo pasa con La Tercera y con todos los medios. Es lo peor privilegiar el

trabajo del staff porque es mi staff y tengo mi compromiso por sobre una imagen de calidad.

9- ¿El Photoshop y scanners, han afectado a las imágenes publicadas en un medio?

Siempre se ha usado scanners de partida y hace muchos años se utiliza Photoshop también, pero lo que pasa es que hay gente que abusa, como antiguamente la gente que abusaba en el laboratorio.

El Photoshop, las herramientas que tiene son casi 60 o 70 por ciento, técnicas que se hacían en el laboratorio, como quemar por un lado la imagen, sobreexponer, etc., son muchas cosas que son de laboratorio. No sé si viste los últimos retratos que hizo Paolo Pellegrini para el New York Time sobre unas celebridades, hay un abuso del Photoshop increíble, esas no son imágenes reales, no son imágenes que yo las veo en el visor y después las puedo trabajar, dar un poquito de contraste, colores, quizás una viñeta en los lados, no sé, pero él cambió el color hasta de la cara. Lo mismo está pasando acá con algunas imágenes, hay mucho abuso. Vamos a destacar más algunas cosas y eso va creando problemas porque el Photoshop no se está usando como una herramienta extra para la fotografía, sino que están haciendo fotografía con Photoshop. No todos los medios, porque los medios son muy rigurosos en ese sentido y a mi me consta el parámetro de las cosas que se pueden hacer a algunas fotografías. A las fotografías se les puede hacer todo lo que se les hacía antiguamente en el laboratorio, pero dentro de la ética, porque antiguamente los fotógrafos de los años 50, sí tenían una jugada en el partido de fútbol donde no estaba la pelota, le ponían una moneda y falseabas la pelota.

Pero no hay abuso, hay abuso en otro tipo de trabajos fotográficos, trabajos más personales.

10- ¿Cuáles son los parámetros más permanentes en el tiempo de La Tercera para publicar una foto?

La Tercera, como te decía antes, cada editor que ha estado en el diario a implantado un estilo de hacer fotografía distinto. Antes, La Tercera tenía un estilo de fotografía con textos cuando llegué yo en el año 93, cuando estaba Oróstica como editor. Él tenía un estilo de hacer fotografía más sólido, más serio, más Mercurial de la imagen, era también un diario más policial también, sí alguien llegaba con un contraluz no lo rechazaban inmediatamente. Cuando asumió Manuel González ahí se soltaron un poco, empezaron los fotógrafos a reportear nada, a hacer fotografía distinta no necesariamente que se ciñera a lo particular de la noticia. Te doy un ejemplo, una vez cuando hubo cambio de hora en el horario estival, en vez de hacer el típico dibujito de cambio de hora, este tipo mando y habló con los bomberos para que cambiaran la hora en el reloj de la iglesia San Francisco. Fueron y tomaron fotos de ahí, esas cosas empezaron a soltarse más un poco los fotógrafos. Después todo cambio nuevamente porque hubo otro editor fotográfico, donde empezaron a destacar los fotógrafos de deportes, que fue en el tiempo de David Lillo, después llegó Max Montecinos y continuó destacando la fotografía de deporte, pero ahí los fotógrafos se soltaron un poco más y empezaron a publicar más fotos de autor en el diario, porque Max Montecinos venía con la mentalidad de El Metropolitano, que junto con La Época, han sido los diarios donde más se han mostrado los fotógrafos su trabajo de autor y en forma distinta a los demás medios tradicionales.

Fotógrafos de autor como Tomás Munita, que se refiere a un estilo fotográfico propio. Hubo una continuidad en esa forma de hacer fotografía y después cuando se va Max Montecinos y llega Carlos Espinoza, continúa en ese estilo de fotografía y después todo vuelve hacia atrás, a un estado más fome, más aburrido, más sobrio y yo creo por órdenes superiores cuando asume como editor Alejandro Maltés y ahora no sé en que estará con la llegada de Mario Dávila.

Imagínate, del año 93 que yo tengo experiencia, siete editores en 15 años, a un promedio de casi dos años, entonces es difícil hablar de un estilo fotográfico en La Tercera antes o después. Si te fijaste en lo que yo te relate a sido todo una mescolanza de estilos y formas de pensar a nivel fotográfico y por qué, porque no hay una orden superior de que este es el tipo de fotografía que se hace en el diario, que sí son las mismas fotografías que sí tú miras El Mercurio de hace 50 o 40 años atrás, que te vas a encontrar las mismas fotos.

11- ¿El fotógrafo debe tener conocimientos periodísticos?

Por supuesto, si el fotógrafo es lo más flojo que hay. Yo creo que un periodista debe estar capacitado para tomar fotografía al mismo nivel de un fotógrafo y también que un fotógrafo debe estar capacitado para escribir una nota. Yo no veo diferencias en la profesión. La única diferencia la ha hecho este país y Argentina y ninguno más en Latinoamérica, que los fotógrafos estudian por un lado y los periodistas en otro.

En Estados Unidos, los que estudian en institutos fotográficos no se dedican a la fotografía periodística, se dedican a otro tipo de fotografía, a la publicitaria, a la fotografía de matrimonios que es una gran industria allá, pero la mayoría de los fotógrafos son capaces de escribir una nota. No se dedican a eso, pero tienen la obligación de saberlo.

Lamentablemente, la mayoría de los fotógrafos son ignorantes, no les interesa saber lo que está sucediendo en el país. Un periodista no debería darle instrucciones a un fotógrafo en una pauta.

También es una maña de los periodistas, porque sólo miran su sección y nada más y el fotógrafo mira si le publicaron la foto y le pusieron los créditos y nada más, entonces eso crea ignorancia. Son pocos los fotógrafos que están informados y llegan con fotos buenas con mucho contenido periodístico y se evitan peleas cuando el periodista le da instrucciones, porque a los fotógrafos le carga que le den instrucciones y los periodistas creen que los fotógrafos son esclavos de ellos, entonces si todos nos educáramos en el mismo lugar, no habría problemas.

Carlos Espinoza¹⁹⁰.

Este fotógrafo, nacido en 1963, gustó de la fotografía desde niño. Estudió fotografía publicitaria durante dos años y medio, egresó en el año 1986, y complementó sus estudios entre los años 87 y 89 estudiando fotografía periodística.

Se ha dedicado siempre a la docencia, y en el año 89 empezó a trabajar en el diario La Nación como colaborador hasta 1991. Luego le ofrecen trabajar los fines de semana y ahí comienza, hasta ser editor del diario La Nación desde 1994 hasta 1999. Luego le ofrecen irse al diario El Metropolitano, se va como coordinador y sub jefe junto con Max Montecinos que era el editor, y después queda como editor de dicho diario.

Después emigra a El Mercurio, donde trabaja tres meses, destacando que es la mejor empresa que se ha desempeñado. Trabajó en fotografía un poco más elaborada en suplementos y reportajes. De ahí se va al diario La Tercera a organizar dicho diario, a cambiar el sistema de fotografía tradicional a digital.

“Estuve haciendo ese proyecto que me gustó mucho. Yo partí exactamente el 2001, en enero, y ahí ese año produce la transición. Fue interesante desafío, interesante proyecto que se logró, se hizo”.

Estuvo hasta el 2006 en La Tercera, después se fue a trabajar a la Agencia UPI como editor y después quedó como director de fotografía. Hoy está dedicado a la docencia que lo gratifica mucho, y está asociado con Hugo Infante en la Agencia Stock.

1- ¿Cómo se forman a los nuevos fotógrafos?

Hay que generar la idea de los reporteros, su visión como piensan ellos que tiene que ser un reportero y buscar otra perspectiva sobre lo que es el periodismo gráfico o el fotoperiodismo. También encantar a varios para que se

¹⁹⁰ Carlos Espinoza, entrevista 19/03/2009

preocupen de la imagen, que tengan un perfil distinto, no sólo enseñar técnicas fotográficas o sólo ver el aspecto formal de una cámara, o de todos los elementos que componen un equipo de foto, es tener más cuidado con la función de la fotografía, para qué la hiciste, por qué la tomaste, cuál es la función definitiva que le vas a dar a tu fotografía y yo creo que esa pregunta es donde caen todas fotos de la prensa nacional, no tienen definida una función porque los operadores de la cámara, en este caso los reporteros, no tienen definido una forma de ver, no tienen definido que es lo que van a hacer.

2- Enfocándonos a La Tercera, ¿usted cree que la fotografía ha evolucionado en este último tiempo en algunos parámetros que quizás pueda observar?

En La Tercera yo siento que marqué un estilo y una búsqueda. La primera búsqueda para mi es una habilidad técnica, es casi hacer un paralelo guardando todas las proporciones de qué quieres escribir. Puede ser un buen poeta, un muy buen escritor, un buen contador de historias, pero si tienes una caligrafía que nadie te entiende, una caligrafía que es horrible, no te van a leer más que los que te conocen, entonces yo me empecé a preocupar y ordenar, hacer un groso técnicamente, que el tipo pudiera escribir bien, que hiciera una foto bien técnicamente y que lograra un manejo de la luz, que controlara la luz natural y artificial y varios fotógrafos de ahí lograron aplicar esas técnicas en estilos de fotos para reportajes o para suplementos y revistas un poco más profundos, reportajes, portadas, etc., y el fotógrafo del día a día también aplicara su técnica para que el sentido, el contenido de la foto traspasara esa técnica y lo viéramos y eso fue mi primera etapa, el orden, la disciplina, el tema técnico.

Luego venía una aplicación, que es un control estético de la foto, una estética y en última etapa un contenido. En ese orden, técnico, estético y contenido. Que la foto fuera bien técnicamente, que tuviera un atractivo estético y que el contenido igual estuviera. Mi etapa después fue, al paso de los años empezar a dar vuelta el sentido, primero que fuera técnico, después el contenido y por último estético y al final, de las dos variables, lo técnico y lo estético, pasaran a

un segundo plano y nos fuéramos de lleno a las fotos con fuerza de contenido. Al manejar estos dos elementos fluidamente, la técnica y la estética, el contenido aflora y que es lo fundamental en la foto de prensa. Fotoperiodismo debe, tiene y necesita una imagen con contenido, si no la tiene no es fotografía periodística y no hay juicio de valor, esto no significa que sea mala o buena, eso será para el que se la vende, si no que, simplemente no cumple la función.

3- Aunque la fotografía este mala, pero sí es periodística, ¿cumple la función?

Es que cuando tú dices foto periodística, ya le pones una cancha donde debe jugar. Tú puedes tomar una foto en la Plaza de la Constitución, en la Plaza de la Ciudadanía y con una cámara, hoy en día cualquiera no saca una foto mala, no sale mala, no está mal, no es difícil, un celular toma una foto, pero esa foto la podemos poner en una exposición, puede ir a la galería de fotos de tu Facebook pero están bien, vas a tener opiniones que están buenas, pero sí la ponemos a correr y a jugar en una cancha como la del fotoperiodismo, ahí podemos calificar y descalificar esta foto no es periodística, fuera, no sirve, no cumple una función, pero sí es una buena foto para tu álbum personal, está bien de color, quedó bonita, pero en la cancha del fotoperiodismo es muy específico y eso es lo que me gustó, tiene definido los elementos. Para mí, todas las fotografías caen en un corte y sí tú vas a analizar una foto la puedes analizar siempre en esos tres sentidos, técnico estético y de contenido. No hay otros, como tú después quieras darle, mezclar ese orden, pero son estos tres, entonces puedes decir, esta foto sí cumple con la técnica, sí cumple la estética, pero no me dice nada, entonces sí el valor que estamos buscando es fotoperiodismo, el decir, algo que es fundamental, la información la tiene, no la tiene, califica, no califica.

4- Entonces en esta época usted empieza a ordenar este tipo de cosas.

En La Tercera había un revoltijo. En los diarios tú puedes ver un revoltijo de fotos, revoltijo de perspectivas de fotógrafos, no hay un orden, cada fotógrafo tiene su forma muy particular de enfrentar la realidad. Hay muy buenos fotógrafos, personas que conocen la luz, la toman y la usan como una masa, pero son aleatorios en distintos temas, no hay un orden todavía, es como instintivo aún, es como si el tipo es bueno para la pelota, es como eso, pero de repente le toco jugar un partido serio y no le pegó, pero es bueno para la pelota, pero a veces hay fotos que no están resueltas. Yo hago un análisis paralelo, pero también guardo las proporciones, pero con ejemplo metafórico yo creo que sirve: la fotografía y la cocina. Tú puedes tener una cazuela espectacular, bien preparada y una cazuela mal hecha, y van a tener la papa, el zapallo y la carne y acá también, entonces tú dices, por qué esta foto tienes los mismos ingredientes. La Tercera suponte, contra Las Últimas Noticias, el mismo tema y tú miras dos fotos y me quedo con una, sabes me gustó más la de La Tercera, sabes que está buena, pero acá también están los mismos elementos pero algo tiene que faltó, un condimento, faltó un color, un olor, una textura, una luz. Muchas veces la diferencia entre una buena y una mala foto se debe a simplemente al ángulo en donde se toma, así de simple, o sea, de repente podemos estar los dos acá en la calle, estas un metro, un metro y medio más allá y yo acá, sucede algo y lo tomamos los dos y al otro día vemos las fotos publicadas y sabes, que de acá se nota la perspectiva de la calle, el punto de fuga y justo donde estás tú se ve un edificio, notable, y donde yo estaba la calle la corté y no me funcionó.

5- Como estamos hablando de este desorden, usted pasó a la edición de fotografías en La Tercera y hubo más una línea, una evolución, un orden.

Yo me aboqué a tratar de sacar de los fotógrafos que tenía a mi cargo un poco su forma de hablar, la forma de ver y eso lo hicimos durante un periodo largo, durante un año, donde se abrió la posibilidad y una ventana que aprovechó muy bien Hugo (Infante). Teníamos multimedia, entonces los fotógrafos libremente podían escoger temas de la contingencia diaria y desarrollar temas

y eso significaba, por ejemplo, que tú te ibas a un hospital donde conseguiste todas las posibilidades de tener un acceso a un trasplante de corazón y seguías a las familias, ibas a la casa, ibas al hospital, hablabas con los doctores, estabas reporteándolo encima como lo podía haber hecho un periodista con su grabadora y con su cuaderno, pero el fotógrafo iba obteniendo materia todos los días cada vez que iba.

Recuerdo el caso de un fotógrafo, Edgar Garrido, que hizo un trabajo para mi gusto notable, buenísimo trabajo sobre un trasplante de corazón de una persona, y él siguió todo el proceso con la familia hasta el quirófano y termina con un retrato del personaje, uno lo ve de frente con una cicatriz en el pecho enorme y es notable, ese trabajo está fino, está muy bien hecho y ese trabajo se exponía en las página web de La Tercera, en un multimedia. Nunca tuvo un espacio destacado, nunca tuvo un lugar donde la gente llegara y pese a eso las opiniones aparecían, cartas, mails, comentarios. Estamos hablando que hace 4 o 5 años atrás no estaba, no era tan importante que hubiera multimedias fotográficos o fotoperiodismo.

6- Usted está a favor que Internet se esté introduciendo en el tema de la fotografía.

Sí, absolutamente, yo creo que se tiene que usar las herramientas que se te están dando, imposible negarse.

7- Como decía su colega (Hugo Infante), sí bien está un poco arcaico el tema de publicar fotos en papel, en un diario, una foto chica no tiene tanto impacto que en un sitio web.

Imagínate, toda la gente va a los mall y entra a una multitienda y el televisor más chico de cuánto es, de 42 pulgadas plasma, entonces el tipo te vende una foto de una carita en un diario de uno por uno, casi del mismo tamaño de un negativo, yo lo cuestionaría, no sé, quizás por estética, quizás por diseño, quizás la solución la tienen los diseñadores gráficos como pueden solucionar ese problema, de hacerlo más atractivo, más interesante, pero yo creo que la

gente sigue leyendo el diario y no lo critican porque están acostumbrados a que llegue el diario a la casa y sin novedad, no hay más atractivo.

Yo siento que en La Tercera yo hice el trabajo técnico, el trabajo de darle confianza a los fotógrafos, que fueran ellos mismos fueran los filtros, los observadores, los que opinaran. Ellos son los testigos oculares porque yo estoy en una meza de edición en el diario lejos de la realidad. La realidad que me estaban mostrando la podía captar a través de tres o cuatro canales de televisión, y esa realidad la veía a través de las cámaras de televisión, entonces no podía exigir ni pedir lo que estaba viendo en cámara, porque esa cámara está puesta ahí por otros motivos, tiene otra historia, entonces podía tener una percepción de la realidad y podía pedir a los fotógrafos cierta orientación, pero es fundamental la confianza que el fotógrafo sea capaz de hacer todo y contar la historia precisa de lo que estaba sucediendo y no iba a perder imagen, y que iba a tener imágenes distintas que en la televisión porque es súper importante que el referente televisivo no debe existir para los fotógrafos. La televisión es la forma en que no debemos enfrentar los temas, la televisión es buena para darme cuenta que no debo hacer las cosas así y no es porque sea mala, otra vez no hay juicio de valor, es otra cosa, no nos podemos parecernos a la televisión. La televisión tiene su medio, tú la prendes y hoy día tienes noticias todo el día y te has dado cuenta que las imágenes en las noticias se repiten constantemente y tú te das cuenta que pasan 30 segundos y la misma historia vuelve a pasar de nuevo y te lo repiten en la noche, al otro día a las seis de la mañana, a las doce. Ese es otro medio, la fotografía tiene que tratar de ser como una buena canción, que aunque más que pase el tiempo, la gente se acuerde y la cante de buena forma, en este caso una foto, que se acuerde, la admire y la disfrute de buena forma.

8- ¿El cambio de lo tradicional a lo digital en el año 2001, fue un cambio brusco o un cambio más o menos paulatino?

Fue un cambio más o menos paulatino, demoró casi todo el año.

9- Pero ahí ve usted una diferencia en las fotos, porque hay un mito o verdad quizás, que el fotógrafo antiguo con la cámara tradicional de 36 cuadros tenía que esperar mejor el momento, analizar más, etc., en cambió ahora las cámaras digitales sacan más de 100 fotos.

Yo creo que es una mala escuela la fotografía digital, una pésima escuela, es una gran herramienta pero una mala escuela. Quizás uno está pecando de ser medio mañoso, viejo mañoso, pero que uno haya aprendido a salir a una nota con tres rollos de 20 cuadros, a los más 36, y tenías que escoger sí era blanco y negro o era a color o tenías que escoger entre 100 o 400 asa y en el día tomabas 200 o 300 fotos, y en el día hacías 5 notas, 6 notas y estabas tomando 20 fotos por nota, hoy en día eso es impensable, es imposible.

Yo he visto trabajos de fotógrafos de conferencias de prensa con 300 fotos, de conferencias de prensa, eso es inaceptable. Una vez le pregunté a un fotógrafo, "viejo que significa esto", entonces el fotógrafo me contestó "es que estaba buscando el instante decisivo", por favor, no puede ser, estaba buscando el instante decisivo en 200 fotos de un tipo que esta frente a un micrófono. Primero, él no sabe lo que estaba buscando y segundo una inseguridad notable, cuál es la foto, tengo una, dos, tres cuatro cinco, seis, siete, ocho, una más, otra más, bueno, lo va a pagar caro porque van a gastar luego su obturador que tiene hasta 300 mil disparos y después ya se muere, entonces ahí van a pensar, la próxima vez voy a tomar menos, lo voy a poner en S y no en alta velocidad para poder tomar fotos.

Sí, yo comparto esa idea, de que los fotógrafos antiguos, los que usaban película tenían una visión mucho más precisa de lo que ellos querían buscar y el momento en que tenían que fotografiar

Ahora, en el caso el soporte, la cámara digital es exactamente igual al tipo de cámara réflex, salvo que hoy día te permite guardar tanto, es como que yo estuviera con un saco de películas y no gasto plata. La lleno, la descargo, vuelvo a usarla y la descargo, es increíble. El fotógrafo no es capaz de editar todo su material, no lo ve completo, está aburrido, su escritorio debe estar lleno de carpetas que no tiene idea que tiene y no analiza.

La gente de la antigua escuela de la película, tomaba la medida del cuadro, tomaba la medida de todo.

10- Quizás ahora el fotógrafo es más técnico y no tan periodístico.

El tipo tiene una cámara y le salen todas las fotos, le salen todas y si está frente a lo que yo llamo los escenarios recurrentes del fotógrafo, si está frente a un escenario evidentemente activo, de acción, divertido, es difícil que no tome una foto que sirva. Hablemos del Gay Parade por la Alameda, de Plaza Italia hasta La Moneda. Un tipo que lleva 5 años tomando fotos en un diario y un tipo que lleva 1 año estudiando en un instituto, van a competir seriamente en el resultado de las fotos. Si el tipo que lleva 5 años no se ha preocupado de analizar su estilo, el tipo que lleva un mes o un año en el instituto, capaz que tome mejores fotos que él, porque primero no está presionado y el otro está presionado por un medio donde hay un criterio editorial y le están poniendo ciertas normas, entonces hasta que punto esto sirve para poder tomar una dimensión y decir quién es mejor fotógrafo. Yo creo que estas son herramientas que están llegando y los mejores son los que se van a distinguir, así de simple. Creo que ahora lo más importante es que el fotógrafo empiece pensando la foto que va a tomar, luego apriete el botón y posteriormente la ubique en el lugar que necesita ubicarla. No es llegar y tomar la foto.

11- Y en aspectos más formales como en el diario, ¿usted cree que el jefe de arte tenga una connotación más importante que el editor general en el tema de elegir una foto publicable?

Discrepo absolutamente en que el jefe de arte deba ser el jefe que deba determinar cual es la fotografía que se va a publicar. El diseñador, el director de arte hoy en día toma una posición bien especial y bien adelantada y con muchas facultades sobre el editor de fotografía. Considero que no debe ser, que deben estar a la misma altura. El director de arte o el jefe de diseño nunca a manejado contenidos, el maneja las formas que tienen los elementos de noticia, los espacios. El editor de fotografía sí maneja contenidos periodísticos, igual que el periodista, entonces no corresponde que el editor de fotografía no tenga una posición relevante en la decisión final de la fotografía, en que fotografía es la que se quiere publicar, puede no tener ingerencia en cual es el tema que importa para el diario publicar. Hablemos de una portada por

ejemplo. La mejor foto del día suponte una jugada de fútbol, pero el director considera que el mejor tema fotográfico no es el fútbol, si no el mejor tema fotográfico es sobre los bosques del sur, un incendio o una estadística de los bosques del sur. Tendrá su discrepancia, pero el director está poniendo un tema periodístico en la palestra que tendrá algún trabajo de reporteo de fondo, que habrá de tener algún golpe periodístico, en fin, esas son sus razones y por algo es el director y ahí el editor de fotografía podrá decir “sabes que, la mejor foto de los árboles o del bosque es esta” y el director de arte va a compartirlo con el editor de fotografía y el editor general periodístico, que generalmente tiene la misma opinión que el director, entonces en este caso el director de arte podría decirme “necesito una foto muy ancha”, porque voy a diseñar la página a todo el ancho o sabes, la voy a tirar completa vertical, esta foto es potente, y el editor de foto tiene su misión. Esto que estoy contando yo ahora es lo que yo alcancé a vivir con el director de arte en La Tercera, así lo compartíamos y tuve un buen pasar con la opinión del director, la opinión del director de arte y la opinión que yo tenía.

Me toco vivir una cosa muy fuerte en La Tercera con el tema de las Torres Gemelas y ese día fue pesado, fue duro, y teníamos que editar el material. Yo edité las fotos, las pegaba en un muro. Pegué alrededor de 200 fotos e íbamos pegando, íbamos sacando, pegando, sacando, ésta sí, ésta no, ésta cuenta esta historia y ese fue mi día porque yo tenía que tener un concepto de todo lo que iba en el diario. El director de arte me apoyaba en todas las opciones y alucinábamos juntos, pegando la página dos, la tres con la cuatro con la cinco, en fin. Después mirábamos diarios internacionales como estaban saliendo, mirábamos las perspectivas de los otros medios, al final un trabajo de equipo notable. Cuando yo me fui de La Tercera y hasta el día de hoy, siento que La Tercera no siguió el mismo concepto, no siguió con mi defecto docente, siempre mi diálogo con mis fotógrafos apuntaban a eso, era como la aplicación de la docencia ahí mismo en la sección de fotografía. El editor que siguió a continuación no tenía esa cualidad y el diálogo se rompió y los fotógrafos hacían lo que tenían que hacer no más y yo noté un trabajo plano, sin mucho interés o sin mucho cariño.

12- ¿Cómo ve usted la fotografía en las ediciones del diario, cuando una fotografía se cambia por otra o también cuando la fotografía es cambiada por un aviso publicitario?

Hay cuestiones que mandan sobre otras. Cuando el director toma una decisión en que el término periodístico prima sobre otras cosas, los avisos mueren siempre, pero si no, a ver, como podríamos decir, si son los ideales o los cereales, los cereales.

Al final dices “el aviso tiene que ir, lo lamentamos mucho pero el aviso tiene que ir y va a tapar la foto y la podemos poner chica o sabes, la vamos a tirar para el cambio porque al cambio no va este aviso o la recuperamos en web”. Ahora, tenía la posibilidad que la foto se salvara de no ser publicada y viviera en la página web, pero en ese sentido hay que ser disciplinado, alineado con el jefe y el jefe te dice va un aviso y es tremendo y de repente el aviso iba a color y la foto iba a color. También puede pasar que las páginas donde el aviso iba a color las fotos iban a blanco y negro, entonces la foto no sirve a blanco y negro, entonces empiezan esas peleas. Ahora, es súper mezquino hacer una defensa de parcelas en un diario cuando tienes que estar preocupado de que el resultado sea mejor que la suma de las partes, entonces no te puedes poner a pelear por esas cosas y dejar sentado tus precedentes y antecedentes de que esto no va a resultar, no es así pero vamos, ese es el juego, o sea la foto advierto va a perder calidad, que no va tener la misma fuerza y que seguramente mañana el aviso que es a color a media página, indudablemente se va a comer la historia y se va a comer la foto y se va a comer todo al final por qué no pusieron un aviso más grande, pero no hay para que amargarse. Habían muchos editores que eran demasiado apasionados en una lucha intensa y yo creo que eso no está bien, tenemos que pensar cual es el mejor resultado, cual es la ley, esta es la ley, o hasta dónde podemos hacerlo, hasta aquí, lleguemos hasta ahí no más, entonces no es tanto más pelear porque es como al otro lado otro editor estuviera diciendo “no la pongamos grande, si la podemos poner grande, pero no la quiero poner grande”, no se trata de eso, no hay ningún editor que quiera o haya pensado en eso, o sea todos van porque se luzca todo bien, un título luzca bien, una foto luzca bien, la forma en que se distribuye la página sea perfecta. No creo que exista nadie que atornille al

revés, no me tocó verlo, que alguien hiciera algo mal a propósito no, quizás de tonto sí lo vi muchas veces.

13- En las fotos del cambio cuando es una misma noticia y se tiene una foto y después hay que agregar otra noticia, ¿la foto puede cambiar por otra y no tener la misma potencia que la foto inicial?

Se puede tener una foto con una estética y técnica espectacular relleno una página de crónica muy bonita y resulta que en la noche algo pasó y fue grave y fuera, se acabó y esa foto vivió en 50.000 ejemplares que se fueron a regiones y después ya está envolviendo pescado en el sur con ese pedazo de foto y se acabó, y al otro día va otra y el fotógrafo al otro día en la mañana llega a ver su foto y dice “oye vieron la foto que hice, oh me la cambiaron y porque me la cambiaron” y las razones es que es tan desechable como que me la cambiaron. Así de simple.

14- Aunque sé que en los medios de comunicación se toma muy en serio ese tema y se trata de utilizar lo menos posible, ¿Qué opina del Photoshop y del scanners?

Son herramientas que hay que usarlas a concho y lo más completamente, pero en el fotoperiodismo no. Foto publicitaria, retratos de personajes que quieres hacer lucir bien, para todo eso es válido el Photoshop, pero en fotoperiodismo se debe a la realidad y eso también es subjetivo, pero se debe a la realidad que conocemos, a la que nos permitimos, se debe a las bases de que una foto no debe ser adulterada, manipulada, torcida, jamás intervenida para no afectar la esencia fundamental de lo que la búsqueda, la evidencia o la verdad. Una foto no debe permitirse en términos periodísticos tener ninguna intervención de ningún tipo. Cuando digo de ningún tipo, estamos hablando de que ninguna intervención que cambie el carácter real o el contenido de una fotografía, entonces si por ejemplo yo puedo hacer que esta foto tenga un mejor contraste, sí puedo hacer que esta foto esté más limpia, que tenga menos ruido, sí puedo hacer que esta foto tenga más calidad en términos generales de color, de sombras, de luces, lo que podía hacer antes la antigua ampliadora, que en el

fondo de ahí nos quedaron esas bases de que esto está permitido, pero una foto no es alterable. Hay muchos padres de la fotografía como el caso de Eugene Smith, que no alteraban la fotografía que obtenían, pero sí Eugene Smith, siendo el padre del fotorreportaje decía “yo creo que hay que ordenar algunas cosas antes de tomar la foto”, como arreglar los elementos y las sutilezas y ahí entramos en un debate fino. Sí creo que la fotografía de todas maneras en general es mentirosa, siempre hay una alteración porque el flash altera, no es una luz que exista ahí, tú la tiras y se iluminó, es una alteración. También otra alteración puede ser que decidiste usar un teleobjetivo o un gran angular, el que uses una película de más aspas, más granos, menos granos ya es una alteración. Lo que se permite es que tú tomas tu foto y la recortas y te interesa lo que está acá y resulta que cortaste a una persona que iba corriendo y cortaste a un paco que lo iba persiguiendo, pero cortaste aquí, eso es lo que te interesa, este personaje que está acá y tú dices, pero no estoy alterando, intrínsecamente tú como periodista a lo mejor no mientes pero omites cosas. Recortar es una forma gráfica de decir yo omito lo que hay para acá porque yo justo vi esto y no sé lo que hay para el otro lado, entonces no me interesa, también es una manipulación pero ya es más de carácter editorial según para quien estás trabajando.

National Geographic publicó uno de los primeros y graves errores en el uso del Photoshop, publicando en una portada las fotos de las pirámides de Egipto. En el valle de Giza, la portada de National Geographic vertical mostrando la pirámide de Keops y la pirámide de Kefrén juntas, con unos camellos pasando. La foto fue hecha con dos fotos horizontales y crearon una imagen vertical y cuando se supo eso hasta el día de hoy, hay pasado 20 años que más de alguna editorial o editor de fotografía o director de la revista dice “lamentamos mucho aquella vez que nosotros”. Les duele, es una herida abierta porque se supone que National Geographic es un bastión de la verdadera fotografía, no puede permitirse una alteración.

El scanners, el escaneo de un negativo y para que te des cuenta intrínsecamente, la cámara fotográfica tiene el mismo principio que el scanners, la máquina fotográfica es un scanners, ya no le llamamos cámara fotográfica, podríamos decirle scanners porque es cien veces más rápido que un scanners

que escanea un plano. Tú puedes también con un scanners hacer una foto sí haces el experimento porque también está plasmando una figura, entonces la cámara fotográfica es un scanners y que obtengas de tu antiguo negativo o de un positivo digitalizar la foto, es el medio no más.

15- Qué opina de los fotógrafos contratados versus los servicios fotográficos que se ocupan en los medios, ¿usted cree que la calidad de la foto entre ambos es igual o hay una diferencia?

Sí, hay distintas calidades y yo creo que los fotógrafos que trabajan en agencias son y pertenecen a una elite bien especial de fotógrafos, son muy buenos fotógrafos, son personas que tienen una síntesis rápida, que son técnicamente yo diría casi perfectos y son muy rápidos, tienen claro lo que tienen que hacer.

16- ¿Ese servicio se ha ido ampliando o se ha ido reduciendo en el tiempo?

Se ha ido ampliando absolutamente en el uso de esas imágenes. Los medios ya no están mandando a distintos lugares, hoy día se ve una foto de equipos de fútbol en otros países de America del Sur, como Argentina acá al lado y antiguamente los diarios enviaban y lo que vemos ahora es publicar fotos de agencia AP o Reuters que están en todos lados, entonces el medio se ahorra dinero en ir y publica una foto de un fotógrafo de agencias y ese fotógrafo de agencias no sabe quien le va a publicar, pero sabe exactamente lo que necesitan de ese partido, entonces esos fotógrafos saben lo que un diario necesita, lo que una revista necesita, hacen un trabajo que cubre gama de diarios y revistas muy bien.

17- Usted cree que el medio debiera privilegiar en algunos casos el staff de fotógrafos.

Yo creo que los medios se pierden y botan a la basura la plata que se les paga a los fotógrafos porque no los aprovechan en desarrollo de temas particulares. Tiene que agarrar a su staff de gente, ponerlos a pensar y después a fotografiar, no tenerlos ahí para sólo hacer notas del día, de crónica, que son económicas, son notas baratas, son notas que tú quizás lo puedes hacer con un equipo de colaboradores. Que habla el ministro, que habla la Presidenta, que habla este otro tipo, que hay una protesta en la calle, cuando tienes un equipo de fotógrafos con más de 5 años de antigüedad, tipos pensados, tipos que estudiaron y los tienes haciendo esas cosas, es como tener un periodista con muchos años avezado en periodismo de investigación y lo tienes escribiendo sobre farándula, entonces agarra al tipo y ponlo a pensar, que se desarrolle. Los diarios deberían poner a su gente a hacer un trabajo interesante que aporte a la fotografía del país o que aporte a la fotografía local y que los convierta en artistas.

18- Acá en Chile, se separa el trabajo de periodista y fotógrafo y en otros países estas dos profesiones se juntan, ¿el fotógrafo debiera tener la capacidad de escribir una nota y sacar fotos y el periodista tener la capacidad de sacar una buena foto y escribir una nota?

Yo comparto absolutamente eso y con las medidas que corresponde. El periodista que toma fotos va a profundizar más el tema de manera visual y de manera escrita, va a tener mucho más clara la idea porque por defecto el aprendió desde una vereda. Este otro individuo está cruzando la calle y está aprendiendo a escribir, está aprendiendo a redactar una nota básica, a redactar una forma de contar algo que vio, un choque, un accidente, un robo, un partido de fútbol y necesita antecedentes. Por defecto en este país, los fotógrafos nunca se han dedicado a estudiar más de lo que debieran, no se dedican a leer, no les interesa nada porque el tipo está en la mañana viendo tele, no sabe lo que tiene que hacer y de pronto le dicen “hay un choque en Alameda con Plaza Italia, un furgón escolar con un camión, partiste para allá a hacer la foto”.

Después al tipo lo llaman, tomó la foto, y le dicen “sabes que hay que irse a una entrevista a la ANFP donde va a estar Harold”, y va con otro periodista y después en la tarde “hay un tema en la comuna de Pedro Aguirre Cerda, hay unos grifos rotos y la junta de vecinos está reunida”, y fue un abanico, estuvo en foto policial, un accidente viendo dramas, después se fue a hacer un retrato, manejó la luz, más sobrio y después terminó en una foto de crónica de la vida diaria de las personas de una vecindad, no lo dejaron profundizar en nada, entonces el tipo al final no va a llegar a escribir nada. Le puede llegar a contar al periodista lo que pasó en tal lado si es que fue solo, pero llega el periodista de crónica, llega el periodista de deporte y llega quizás el periodista de crónica pero especializado en tránsito y cada uno va a tener su profundidad, y ese periodista va a llamar al Seremi, va a llamar al ministro que lleva la investigación y va a llamar al jefe de policía, en fin, tiene su red de contactos, el otro también, entonces, el fotógrafo va a prestar un servicio general y no va a profundizar en los temas. Ese es el trabajo de diario, pero ese fotógrafo debiera decir y debiera darse cuenta de que está haciendo cosas superficiales y que su herramienta le permite hablar más profundamente y le permite sentar bases e ideas frente a un montón de otras personas, pero no se da cuenta.

19- Un fotógrafo con más conocimientos podría fotografiar las sutilezas.

El tipo estaría informado, quedarse con más tiempo y quizás podría partir haciendo la nota sin problema, y podría escribir un poco más y como pueda escribir más podría leer más y como pueda leer más, puede estar más informado de lo que está pasando. Quizás le tomó la foto a Harold Mayne-Nicholls serio, serio, serio, siempre serio o al revés, siempre sonriendo y siempre muerto de riza y el tipo estaba hablando que el fútbol chileno estaba perdiendo cientos millones de dólares y tienes foto de este tipo riéndose toda la entrevista, es que yo le pedí que se riera, por qué, si este tipo lo necesitamos serio, es que siempre se me ponía así, es que no entendiste el tema.

20- ¿Cuál cree que son los parámetros más permanentes que ve en el tiempo a la hora de publicar una foto en La Tercera?

Técnico, estético y de contenido. Primero, yo hice un ánimo en espíritu común de lo que buscábamos, qué buscamos en este diario, qué fotos queremos ver publicadas en este diario. Segundo, la idea fotográfica que tiene cada uno, como la plasma y muestra su estilo en la foto de deporte y como muestra su estilo en la foto de crónica o de política, como es capaz con sutilezas busca el ángulo del político, el ángulo del personaje de la policía o de como cubrió un choque, y en cuanto a eso, las herramientas fotográficas desde el punto de vista técnico, con que cámara, con que lente, en fin, con que iluminó, y mi objetivo ahí era que cada uno de los fotógrafos pudiera ser opinante en su foto, en su trabajo. Interesante que había un fotógrafo que tenía un sentido del humor irónico y que yo realmente me diera cuenta que “oye la foto es irónica, tienen una ironía notable en términos políticos” y eso porque ese tipo es irónico y es capaz de traspasarlo en su ironía. Otro tipo es muy transparente y preciso en lo que está pasando y muestra claramente en una foto todo lo que pasó, te va a decir todo lo que pasó o otro tipo que va a llegar con un drama, aunque llegue tarde al choque, pero va a llegar con una foto dramática y te va a traer una foto emotiva, entonces eso es lo que yo andaba buscando, las distintas personalidades, no son entes de un solo número, son distintas personas que trabajan en un diario y tú te puedes dar cuenta que de repente existen. Si analizaras bien, tienes que hacer una comparación entre los otros diarios, como interpreta La Tercera una noticia, como interpreta Las Últimas Noticias y El Mercurio. Que foto pone La Tercera, que foto pone Las Últimas Noticias y El Mercurio. Lo miras desde la vereda de La Tercera como lo están viendo, qué están viendo ellos, qué ve el editor y qué ve el fotógrafo, cómo el editor interpreta la realidad y que decide poner con relación con los otros medios.

Yo una vez me jugué por una foto en donde le dije al director de arte “esta foto que tú estás viendo acá que a ti tanto te gusta para la portada, esta foto mañana va a ser la portada de El Mercurio y yo mañana no quiero aparecer en El Mercurio” y me dijo “cómo puedes saber eso”, “porque lo sé, simplemente lo sé, esta foto es de El Mercurio y nosotros ya la tenemos y pongámosla grande adentro y juguémonos con esta otra foto” y ahí uno pone la cabeza. Y al otro

día dicho y hecho, foto portada de El Mercurio y nosotros la teníamos en la segunda foto y nuestra primera foto era una foto distinta a la de El Mercurio. Había una cosa fundamental, cuando yo pido una foto digo “sorpréndeme con una foto”, cuál es el elemento sorpresa, con qué me vas a estremecer o con qué me vas a hacer llorar, con qué me vas a dejar callado un segundo, con qué me vas a hacer disfrutar de una belleza o algo por el estilo. Los elementos de sorpresa, los elementos de ángulo, los elementos de composición, de técnica, los elementos de contenido, como preparas tú este plato de porotos chileno que lo conocemos al revés y al derecho, pero como me lo muestras en la mesa y yo me asombro, el plato de porotos clásico, pero no me voy a comer todavía, lo voy a mirar un rato, que el cocinero lo hizo de lujo. El cocinero es el fotógrafo, algo le puso al plato que quedó increíble, un vaso de mote quedó notable, entonces eso yo busco, que las cosas cotidianas, las cosas que son normales algo tienen que tener que den un elemento nuevo, un elemento sorpresivo, un elemento creativo manteniendo la información.

21- ¿Por qué el editor que llega pone su estilo, no cree que debiera una persona de más arriba poner el estilo?

Siempre ha sido así, es la forma de las cosas en esta situación. El Mercurio tiene una forma, lleva años con los mismos editores, con los mismos directores y con una línea que sin hacer juicio de valor, es la línea de El Mercurio, ellos lo hacen de esa forma, así es. La Tercera no ha sabido buscar eso, no ha querido buscar eso, no ha querido establecer un patrón, por lo tanto, siento en este minuto que La Tercera no ha tomado muy en serio la importancia del fotoperiodismo, si no lo ha tomado muy en serio es porque ha habido editores y particularmente directores de área que no le han dado relevancia a eso, no han valorado eso, cambiemos, sabes que esta cuestión me aburrió, cambiemos, echando por tierra o dejando inconcluso el trabajo.

El trabajo de los fotógrafos es bien particular, es muy emotivo, tienes que conocer a tus fotógrafos, tienes que conocer a la gente, tienes que saber cuando a uno le das una nota y cuando a uno no se la puedes dar, tienes que saber cuando ese tipo está bien y cuando ese tipo está mal, no es estricto ni matemático, tienes que saber cuando el fotógrafo tiene o no tiene el instante

para salir a hacer la foto. Cuando un tipo está peleando por una foto, quiere salir a hacer la foto, tiene el 50% de la foto hecha. Oye, quien quiere hacer esta nota, es en La Moneda, la Presidenta va a dar cuenta sobre X cosas y de repente un tipo dice "yo quiero ir", ese tipo te va a traer algo distinto. Cuando los tipos se esconden y nadie quiere ir, te obligan, así que tienes que hacerlo lo mejor posible, ojalá tengas suerte. En los partidos de fútbol todos quieren ir y todos quieren poner sus fotos, todos quieren ir a los reportajes de catástrofes, todos quieren estar en ese tipo de situaciones, pero eso ocurre en un 1% o 2 % del año y el otro 98% son ordenes lateras y hay que hacer buenas fotos de ordenes lateras, entonces los dos escenarios que hablaba endenantes, el escenario externo y el escenario interno del fotógrafo. La mayoría de la gente puede ser buen fotógrafo cuando el escenario externo es bueno, pero cuando el escenario externo es malo sólo los fotógrafos pueden hacer buenas fotos. Cuando el escenario interno del fotógrafo está mal, aunque haya un escenario externo buenísimo, no hay foto. Esa situación se produce y uno va y la puede ir palpando, la puede ir midiendo, la puede ir valorando y uno va entendiendo hasta donde tú con otro fotógrafo te proyectas sobre él y lo orientas y vas diciendo "has esto, busca por acá, busca por allá" o simplemente al mirar su fotos le dices "me parecen súper buenas tus fotos, estás muy bien, esta es la foto primera, nos vamos con esta otra en segunda y de aquí para acá te faltaron estos temas, no entraste para acá, qué pasó, no importa", sí tenemos la foto, funciona, estamos bien, estamos bien para portada y vamos con la segunda foto, estamos súper bien, pero la observación posterior es que te faltó tema, hiciste lo que más se te pedía, lo lograste, una segunda foto para no repetirnos con la foto adentro, pero y dónde está la historia, que es lo que a mi me preocupa, el hacer historia. Un fotógrafo debe aprender a hacer historia, contar historia en X cantidad de foto, pero contar historias, no fotos individuales, perdidas. Esas fotos particulares e individuales son instantes, pero es una foto, pero un trabajo fotográfico de continuidad hace que ese fotógrafo crezca. El tipo está pensando en un tema, está desarrollando temas, está proponiendo cosas que tienen un background mucho más contundente y no superficiales, ese es el problema, que hay mucha superficialidad en los reporteros gráficos y depende de ellos, no depende de nadie más.

Mario Dávila¹⁹¹.

Es el actual editor fotográfico del diario La Tercera. Lleva cinco años trabajando en el diario, pero hace tan solo un año es el editor jefe.

Comenzó haciendo su práctica, luego pasó a ser fotógrafo de la revista Glamorama, luego coordinador de la misma revista, después coordinador del diario y en diciembre de 2009, editor general de fotografía.

Tiene premios como en reportaje en el salón de prensa, menciones honrosas de retrato, y un segundo lugar en fotografía de vida diaria. Tuvo una beca para el taller de fotoperiodismo en Gijón, España, y ha participado en Bicepublimach, un encuentro de fotoperiodismo que se realiza en Francia.

1- ¿Cómo se eligen las fotografías de portada del diario La Tercera? ¿Quién es el que pone más la pauta, el editor periodístico o el editor fotográfico?

Se comparte muchas veces, tenemos criterios netamente periodísticos, lo noticioso lo mezclamos con lo fotográfico y otras veces es al revés, nos basamos a la foto de lo que tenemos y se adapta un poco a la noticia que puede estar ocurriendo.

Esto se hace en reunión de pauta, con el director de arte que es el director gráfico, y que en este caso es el director gráfico de todo Copesa, más el director del diario, algunos editores y yo.

2- ¿En el tema de la portada, tiene cánones más conservadores o más artísticos?

Nosotros somos muchos menos conservadores que El Mercurio, muchos menos conservadores. Tratamos de buscar algo que al lector le sorprenda y se pueda quedar parado, ojala en una esquina viendo el diario. Nos ha pasado mucho que nos hemos diferenciado bastante en varias cosas, en temas que

¹⁹¹ Mario Dávila, entrevista 13/01/2010.

son las mismas noticias pero que las damos de distinta manera, algo que sea mucho más dinámico, algo mucho más movido, que llame al lector a que se pare a ver la foto.

3- Ustedes juegan a que la foto sea un plus para la gente que no es asidua al diario o al suscriptor que le va a llegar todos los días el diario.

Absolutamente, porque más encima la foto de nosotros es más o menos un 30% del diario y son fotos grandes, muchas veces se ocupan fotografías muy grandes. Hemos sido capaces de llegar en momentos importantes, Chile clasifica al Mundial, una portada a media página con el partido de Chile con Argentina. Cuando hubo la toma de los Andes Chile en el río Mapocho, una portada de media página donde son cosas netamente fotográficas, donde ahí hay que buscar la diferencia con los otros medios.

4- ¿Cuál es el estilo que ha puesto a la fotografía del diario, más técnico, más contenido o más estético?

Yo creo que hoy en día se tienen que mezclar muchas cosas, porque con el avance de la tecnología cualquier persona puede ser fotógrafo, cualquier persona es capaz de hacer un clic y tomar una buena foto, entonces hoy en día más que nunca se hace necesario el ojo del fotógrafo para que tenga un contenido, una técnica, un ojo fotográfico que tenga una línea dentro del diario.

5- ¿Usted le pide al fotógrafo cuando sale a la calle mostrar un punto de vista, algo novedoso?

Sí, que busquen más allá e ir a buscar la noticia que está ocurriendo.

6- ¿Son rigurosos en poner el crédito del fotógrafo?

Los créditos de los fotógrafos van siempre, por lo menos ahora que estoy yo. Hay veces que por tiempo se nos pasan algunos créditos de fotógrafo en el

diario, pero en la portada van siempre. Estamos preocupados de poner tanto los nuestros como el de las agencias.

7- ¿Cambia mucho la fotografía de la primera edición a la segunda?

Depende mucho del contenido periodístico, si necesitas agrandar los títulos del diario las fotos se achican, pero acá, la mayoría de las veces, la portada se hace en base de las fotos que hay. Yo le entrego las fotos al director de arte y él amolda muchas veces la foto. Hay veces también de que no son las mejores portadas que existen, pero es netamente periodístico.

8- ¿Queda conforme siempre con la portada?

No siempre, pero son las menos, muy pocas veces que no quedo conforme, es que precisamente cuando hay un tema que parece mucho personaje, pero lo tienes que llevar porque hay una buena entrevista de, no sé, Gonzalo Valenzuela, sí es una entrevista de él es necesario llevarlo en la portada, entonces voy a tener que poner la foto de un tipo y después ponemos la foto de otros tipos. No son portadas muy llamativas en términos fotográficos, pero sí muy llamativas en términos noticiosos.

9- ¿Cree que hay una diferencia sustancial entre fotógrafos contratados y fotógrafos de las agencias, a nivel de técnica, de contenido? ¿A usted le gustaría que fueran más fotógrafos del diario a cubrir eventos al exterior?

Yo trato muchas veces de priorizar las fotos de mis fotógrafos. Considero que los fotógrafos que están acá son de muy buen nivel, no son menos que un fotógrafo de agencia, pero ellos tienen un poco de más libertad para desarrollar un trabajo, pero son trabajos distintos. Creo que el nivel de un fotógrafo de agencia es del mismo nivel que de un fotógrafo de diario, no debiera porque ser menor. Por un tema de costos, por un tema de presupuesto, nosotros viajamos menos ahora porque supuestamente estamos en crisis, pero recién ahí nos ponemos a ver las fotos de agencias. Por ejemplo, en el caso de las elecciones

estoy viendo en todo momento las fotos de agencia, las fotos que hay, si es que hay una foto distinta, diferente a la nuestra la ponemos.

No subvaloro, trato que mis fotógrafos no se subvaloren, ese es el tema. Los fotógrafos de agencia tienen una importancia mayor, ellos nos dan otra mirada, tienen como dije antes un poco más de libertad, pero para nada los subvaloro, considero que el trabajo es de igual a igual. Lo que pasa es que yo trato de dar prioridad a nuestros fotógrafos, por eso les exijo más.

10- ¿Ha tenido que cambiar una fotografía por la publicidad?

La portada siempre mantiene un mismo esquema, hay veces que yo me adapto un poco a lo que pueda cubrir con el diseño o viceversa, pero es el diseño que se adapta a la fotografía, pero hay fotos y fotos. Hay fotos que no es necesario pedirles que sean más grandes y al contrario, pero adentro del diario si que es un poco más complicado, porque a los diseñadores es un tema difícil que se adapten a trabajar con un aviso.

A mi no me ha tocado cambiar fotos por los avisos porque generalmente nunca entrar avisos a última hora, están antes y los diseñadores ya tienen claro cuando tienen la página y que avisos van o no.

11- ¿En el tema del Photoshop son rigurosos?

Depende del tipo de fotos, si vas a estar haciendo la foto para un reportaje y vas a manipular una foto creo que no, pero cuando manipulas fotos de una actriz que fue a una sesión de fotos y le limpiaste un poco la cara, encuentro que se puede hacer, pero en las fotos periodísticas no lo hacemos. Lo que hacemos a veces es que van textos dentro de la fotografía y cuando es un fondo plano con un solo color, se agrega más fondo para que pueda entrar texto, pero no se manipula el hecho real.

12- ¿Siente que la fotografía es un mero complemento del texto?

En este diario tiene una importancia relevante, sólo hay que ver los espacios actualmente. No sé si necesariamente habla por si sola, pero yo creo que no se

debe tomar que la fotografía es un complemento, al contrario, la fotografía, una infografía, el diseño, es cómo te van a ver y van a leer tu página. Imagínate un diario, una página donde no tuviera foto, infografía, nada, te apuesto que habrían menos personas que leerían esa página que otra donde que hay una foto que tú puedes mirar, o sea, es donde tú visualmente te vas a parar. Si tú ves algo entretenido, ves una buena foto, una foto grande, visualmente es lo primero que te vas a parar a mirar.

13- ¿Cree que ha habido una evolución en el paso del tiempo con la fotografía, o un estancamiento? ¿Tiene un estilo la fotografía de La Tercera?

Mira, eso lo puedo contestar con un ejemplo, el ejemplo más claro que te puedo dar es como nosotros cubrimos las elecciones y como las cubrieron los otros medios. Nosotros llevamos y lo hicimos con el cuerpo de reportajes este fin de semana. No sé si un estilo, pero intentamos marcar con cosas distintas, cosas más dinámicas, no nos fuimos a la foto de la urna, al típico de los tipos con los brazos arriba, nos fuimos con otro tipo de foto, nos fuimos con una diagramación muy distinta a la de los otros diarios.

Cada editor tiene cierto estilo, yo no me marco en uno, o sea, a mi me interesa que deportes salga bien, que espectáculo salga bien, que nacional y negocios salgan bien. Me interesa que sea un todo, no saco nada con que sólo deportes salga bien. Nosotros en la eliminatoria fuimos el mejor diario que cubrimos las eliminatorias y nos propusimos eso desde un principio. Cubríamos los partidos de distinta manera, ya que empezamos a poner, pese a que no es algo nuevo, fotos detrás de los arcos que nos dieron muy buenos resultados. Los fotógrafos iban a cubrir de otra manera los partidos y eso, frente a la competencia, notaba una diferencia.

Hoy en día hacer fotos de deporte es fácil, hoy en día tomar fotos de tipos jugando a la pelota, cabeceando, y todo eso si tienes una cámara que dispara 10 fotos por segundo es fácil, y es ahí donde tienes que marcar diferencia, en lo distinto que vas a cubrir.

En el debate de Canal 13, nosotros lo que hicimos fue llevar dos páginas con fotos grandes de cada candidato, en donde eran detalles de los ojos, sus corbatas, como miraban. Hoy en día hay que actualizarse, porque estamos muy estancados en lo que fue, pero hay que renovarse en la forma de fotografiar y de mirar. Hay que mirar los diarios franceses, los diarios de Inglaterra, los mismos diarios portugueses cubren distinto, sus fotos son distintas y esas miradas las trato de aplicar en La Tercera. A mi me gusta mucho el diario Liberación de Francia, el diario El País de España, el suplemento del domingo del diario El País, me gusta mucho porque tratar de meter temas que sean reportajes con otra mirada, donde sean fotos que acerquen al lector, a la persona que está leyendo.

El mayor error que hay acá en Chile sinceramente, y creo que es así, que los fotógrafos más se preocupan de sacar fotos para sus fotógrafos y no se preocupan de sacar fotos para sus lectores. Nosotros no tomamos fotos para que el otro fotógrafo nos diga “que lindo nos quedo esto”, lo que más me interesa que a ti te quede claro, me interesa que las personas se sorprendan, me interesa que las personas que no saben de fotografía se puedan sorprender con una imagen.

14- ¿Cómo se hace para la elección de las fotografías?

Llegan los fotógrafos, descargan todo su material, editan unas fotos, se les pide que sean ojalá más de 20-25 fotos en su edición final sobre un tema, ahora sí hay temas que van a dar para 30 fotos las tienen que dejar. Después de eso, eligen sus mejores fotos y se suben al sistema donde yo visualizo todas las fotografías y después nos van dando los temas, los diseñadores van viendo y la mayoría de las veces nosotros volvemos a revisar el material de los fotógrafos, de lo que ellos editaron para ver una foto que quizás ellos creyeron que no servía y que puede que sí sirva. También hay veces que nosotros volvemos a cortar la foto, etc., pero ellos hacen una pre-selección y nosotros hacemos la selección final.

Acá en el diario hay un editor para cada sección, un editor fotográfico encargado de deportes, una persona de política y reportajes, otra de

espectáculos y tendencias, un editor que está encargado de nacional, otro que está encargado de nacional el fin de semana, de negocios, y yo estoy sobre ellos en estar chequeando constantemente lo que se está poniendo. Hay una diferencia entre la competencia, que nosotros tenemos un 98% de injerencia en las fotos que van publicadas en el diario.

15- ¿Cuál cree que son los parámetros más importantes de una fotografía en La Tercera?

A mi me interesa tener que tengan una mirada distinta, que tengan historia, un estilo propio, que se junte muchas veces lo noticioso con lo visual, que se unan ambas cosas. Si sólo tengo una buena fotografía y no tengo lo noticioso que estoy necesitando, no me sirve mucho. Necesito que siga ese camino, que me llame, que me acerque, que sea una foto cercana al lector, que las fotos sean, dentro de lo que se pueda porque no siempre se puede, fotografías o imágenes que tú no hayas visto en las noticias, porque que saco con mostrarte lo mismo que has visto en las noticias todo el día, no saco nada, no te sorprende y yo necesito sorprender.

16- ¿Usted cree que la evolución digital ha sido buena?

Buena y mala, porque la cámara análoga claramente el fotógrafo tenía más preocupación por sus fotos. Antes, los fotógrafos análogos no podían revisar la foto que estaban haciendo, hoy en día hay muchos de nosotros que disparamos 5-6-7 fotos, esperando que una esas nos quede bien, revisamos en una nota si la foto nos está quedando sub-expuesta o sobre-expuesta y tenemos tiempo de solucionarlo. Antes, en el fútbol, los tipos disparaban una foto y tenían fotos extraordinarias, entonces eso es lo bueno y lo malo.

Hoy en día lo digital te permite hacer todo eso, permite ver más rápido tus errores, pero a la vez, entre comillas, lleva más a la flojera a los fotógrafos.

Lo que hace hoy lo digital, es que más que nunca se necesita la astucia de la persona que lo está usando y se necesita un criterio, se necesita el ojo fotográfico, y esto pasa a ser una de las cosas más importantes hoy en día para fotografiar las sutilezas.

17- ¿Cómo funciona el archivo fotográfico?

Nosotros tenemos un archivo en donde normalmente, y ocurre casi siempre, es que por ejemplo, hoy voy a hacer una foto de Piñera, en donde Piñera se junta con Hinzpeter y es la foto más importante y necesito que vaya en política, pero yo que hice Piñera-Hinzpeter, hice un archivo con 20 fotos y ese archivo queda guardado porque puedo tener que tenga una foto diferenciadora, distinta que la que publiqué ese día y la ocupo en un reportaje, la ocupo cuando la foto vaya nuevamente, o sea, se le pide a los fotógrafos que trabajen para el día a día y que trabajen para la posteridad y es lo que se hizo ahora para las elecciones con reportajes.

18- Finalmente, ¿cuánta gente trabaja en el diario?

Somos 22 fotógrafos, 22 que trabajan divididos en corresponsales y jefaturas, pero en la calle hay 17 fotógrafos. Los contratados trabajamos con cámaras Canon y otro grupo de colaboradores, que trabaja con sus cámaras y ahí hay Canon y Nikon, pero en el diario hay cámaras Canon, que son lo último que se está usando en cámara en todos los diarios del mundo.

Carlos Espinoza estuvo a cargo de ese proceso, en la transición del cambio de lo análogo a lo digital y fue un muy buen proyecto y una buena idea haberlo hecho lo más rápido posible.

Richard Ulloa¹⁹².

Fotógrafo del diario La Tercera, tres años trabajo en el diario. Antes se desempeñó en el diario La Nación, alrededor de dos años y después emigró a La Tercera.

1- ¿Cómo ha sido el cambio de diario?

La experiencia ha sido muy buena, es un buen equipo con grandes fotógrafos y un muy buen ambiente laboral.

2- ¿Cómo es el tema de la fotografía, el editor le edita las fotografías, usted tiene el poder de elegir sus fotos?

En cierta medida tenemos la libertad de elegir las fotos. Nosotros vamos a la pauta en la mañana, llegamos al diario, descargamos las imágenes y hacemos nuestra propia edición y después se las presentamos al editor y de acuerdo al criterio que tiene el fotógrafo, sube imágenes a un servidor que lo ve todo el diario con las mejores fotos que tú crees que hiciste en la pauta.

3- ¿Qué cree que es lo que busca la fotografía de La Tercera, algo más técnico, periodístico o un punto de vista? ¿Cuándo sale a la calle, que piensa de una foto, tienen que tener algo especial suyo?

Eso sería lo ideal y es lo que todos buscamos, el buscar un estilo y pulirlo, pero acá en el diario se hace de todo, es un diario muy de registros, entonces puedes irte a algo más artístico de la foto, como también tenemos que reflejar o que está pasando con la imagen. Nos dejan ser innovadores, pero la orden es traer lo principal, el registro, y también tus propuestas que nunca están de más y son bienvenidas siempre.

¹⁹² Richard Ulloa, entrevista 13/01/2010.

4- ¿Cómo es la relación con el periodista?

En mi caso personal es buena, trato de comunicarme con ellos cuando voy a las pautas, porque muchas pautas también las hacemos solos.

5- ¿El periodista lo trata de mandar diciendo, “quiero una foto de esto, quiero una foto de aquello”, o tienen independencia cada uno?

Yo creo que es súper lógico que el periodista te pida lo que quiere, porque él escribe y es el que dirige más o menos la pauta, entonces a mi no me molesta que me pida una foto. Dentro de eso mismo, trato yo de aportar con mi trabajo para hacer algo distinto, pero es lógico que los periodistas te pidan y no hay ningún problema.

El ideal para mi es que somos un equipo, no nos vemos siempre, no somos amigos, pero en el momento que hay que salir a trabajar a la calle somos un equipo.

6- ¿Los créditos siempre los ponen?

Acá se respeta mucho los créditos y nos preocupamos, tanto los jefes como cada uno de los fotógrafos, que cada foto vaya con los créditos correspondientes.

7- ¿Cómo es la competencia?

Nuestra competencia es El Mercurio y la idea es ir un paso más adelante de ellos, a veces se logra, otras veces no se consigue, pero siempre dando la pelea y haciendo una mejor imagen que ellos.

8- ¿Le gustaría que salieran más los fotógrafos contratados a otros lugares y no se pongan fotos de agencia?

Claro, espectacular, creo que los fotógrafos más antiguos viajaban mucho, yo he viajado pero no tanto, pero claro que me gustaría que hubieran los recursos

y pudiéramos viajar todos en algún momento y hacer reportajes y temas personales y que se pudieran publicar, eso sería lo ideal.

9- ¿Al sacar la fotografía en que se enfoca más, en la técnica, en la estética, en el contenido, o en estas tres cosas?

En mi caso personal lo fundamental es la composición y de ahí parte lo que quieras expresar, yo creo que la composición está en todo. Puedes estar en la protesta y poner al compadre tirando la piedra al lado y separarlo del paco que está recibiendo la piedra y hacer una composición ahí, no hacer algo plano, ahí está la creatividad tuya y ahí va luego también la técnica, o sea, si tú quieres darle más énfasis al que está tirando la piedra o al que la recibió, me entiendes, es en el momento pero en mi caso es la composición, una buena composición y de ahí trabajar tu idea, con los diafragmas por supuesto, las velocidades que puedes utilizar y darle a la intencionalidad que quieres hacer, como un barrido, un contrapicado, un contraluz.

Te digo esto porque gran parte de los fotógrafos nos gustan las fotos grandes, y así aprovechar más las páginas, que los periodistas tuvieran menos espacio, acotar los párrafos de los textos e ir siempre al grano y dejar una imagen potente para la persona que abre el diario. El diario se vende por muchas cosas, pero la fotografía es importantísima, tienen un peso fundamental que no muchos a veces le otorgan, tanto como un texto o más que un texto.

Max Montesinos¹⁹³.

Reconocido por sus pares como uno de los mejores reporteros gráficos de deportes, distinción que le valió ser el único profesional chileno acreditado para los Juegos Olímpicos de Atenas 2006.

Siempre gustó de la fotografía. Estudió educación física pero no pudo terminar la carrera por problemas académicos. Cuando se salió, se puso a pensar qué otra cosa estudiaría y se decidió por la fotografía. Estudió en el instituto Arcos

¹⁹³ Max Montesinos, entrevista 20/11/2009.

por 4 años, y al terminar el segundo semestre de la carrera ya lo habían llamado de El Mercurio para colaborar los fines de semana, desde octubre de 1991 hasta septiembre de 1998. Una vez egresado lo llamaron para colaborar en forma permanente.

1- ¿Cómo llegó a la fotografía deportiva?

En Chile no existen las especialidades en fotografía, por lo menos en las escuelas aunque hay menciones. En todo caso, no hay como la práctica. Tuve tres años y medio de práctica mientras estudiaba, entonces para mí los maestros fueron los propios fotógrafos del diario. En El Mercurio hice todo tipo de fotografía: crónica, espectáculos, política, deportes, pero el año 95 me contrataron exclusivamente para deportes y ahí me mantuve hasta septiembre del 98. Cuando me fui a El Metropolitano como el fotógrafo uno de deportes, a los tres meses estaba de editor fotográfico del diario. Después me fui a La Tercera en el 99, donde al mes estaba de editor fotográfico. Estuve un año y tres meses ahí y me echaron. Nadie puede decir que no haya trabajado porque le dediqué muchísimo tiempo al diario, pero ellos tenían una visión fotográfica y de forma de trabajo muy diferente, viendo temas más comerciales que periodísticos.

2- ¿En ese momento optó por trabajar independiente?

Me di cuenta que el mercado es tan pequeño que volver a otro medio no era lo que yo quería. Al contrario, yo siempre he dicho que hice mi camino al revés. Todo el mundo parte de La Nación y termina en El Mercurio. En cambio, yo partí por El Mercurio, que es el medio que todo fotógrafo debería tener como primera opción para trabajar, porque va a tener los mejores recursos. Tal vez editorialmente puede no gustarte, pero de todas maneras es el diario que da más oportunidades. En El Mercurio, durante tres años no me bajé de aviones. Del año 1996 en adelante viajé a cada rato. Debo haber ido 25 veces a Buenos Aires, dos veces a Europa, viaje por todo Sudamérica cubriendo las eliminatorias completas, después el Mundial y la Copa Davis en la India.

Cuando opté trabajar independiente me llamaron de Chile Deportes a honorarios, a ayudar con una página web, a formarla, a desarrollar la línea editorial y a armar el equipo de prensa. Luego me llamaron del equipo de Rally Mobil para hacer la cobertura fotográfica y de la Agencia Reuters, lugares en los que estoy hasta hoy en día. Además de otras cosas como la vela y el motocross. También estoy como Director del Salón y del Concurso Nacional de Fotografía de Prensa. He estado trabajando en esto, que es entretenido y es estresante también, pero son desafíos.

3- ¿Cuál es el requisito de un fotógrafo de deportes?

Hay que estudiar cada deporte. Si se va a cubrir lanzamiento de bala hay que saber primero si el lanzador es zurdo o es derecho. Para la foto no da lo mismo, porque te pones a un lado o al otro. En cualquier lanzamiento y en un salto alto también. Mirar el ski, saber donde colocarte y como mirar la pista son elementos importantes. En el automovilismo también hay que saber leer el camino y la velocidad. Cada deporte tiene su técnica, su momento, su clímax y eso hay que saber leerlo y hay que entenderlo desde el movimiento.

4- ¿Por qué cree que se ve al reportero gráfico como el hermano chico de los demás fotógrafos y se lo discrimina un poco?

Es un tema que se ha ido revirtiendo pero todavía existe. Hace 10 o 15 años, cuando yo empecé era mucho más. Hoy los fotógrafos que están en los medios están mejor formados y la mayoría viene de escuelas, no como antiguamente que en los medios se daba que a cualquier persona le pasaban una cámara, después empezaban de a poco y se hacían sobre la marcha. Ahora la gente viene con conceptos para desarrollar. En todo caso, todavía existe algo de eso porque los fotógrafos de prensa somos una fauna especial, o sea, hay que tener temple, carisma, incluso ser a veces un poco agresivo. Por ejemplo, cuando yo era jefe no me importaba si el "gallo" era callado o introvertido, en su foto debía aparecer su animal fotográfico. Somos de plantones, de largas esperas en una terraza al punto de quemarnos enteros, nuestro trabajo es así.

5- ¿Siente que el salón y el concurso de prensa del cual es director, están ayudando a que los fotógrafos muestren más su arte?

Por eso las bases del concurso no obligan a que las fotos sean fotos publicadas como hace 10 años atrás. Además que hoy día, la producción en los diarios es mucho mayor en términos de fotos que lo que se publica. Hace 15 años, cuando yo entré a El Mercurio los fotógrafos eran 15 y hoy son más de 30. Yo creo que este tipo de iniciativas son una vitrina para los fotógrafos que no tienen a veces la oportunidad de exponer solos. Aquí exponen en colectivo y pueden ser mirados y admirados por sus pares. Este concurso es ad honorem, pero es el reconocimiento de tus pares y una exposición en un buen lugar. En los últimos cuatro años el promedio de visitas ha sido de 20 a 21 mil personas. Está llevando más gente que cualquier otra cosa.

Yo creo que el problema fundamental es que hay pocas galerías, también hay culpa por la poca iniciativa de los demás fotógrafos, y porque además el trabajo de los diarios los absorbe demasiado. Una exposición tiene que tener una línea, un tema desarrollado. A nosotros nos pasa que nos come un poco el tiempo y estamos muy acostumbrados a sintetizar, nuestro trabajo es más que nada sintetizar. Los diarios cada vez tienen menos espacio entonces hay que sintetizar en una imagen única lo que uno ve en televisión en 30 segundos.

6- ¿Un reportero gráfico trabaja más el concepto noticioso o estético o es una combinación de ambos?

Las dos cosas. Lo que pasa es que uno no puede juzgar a los fotógrafos como un paquete o por lo que sale publicado en los medios. Si los juzgáramos por eso podríamos decir que a todos nos gusta la farándula, que no somos más que eso y nos estamos pauteando por la tele. Pero lógicamente el material que queda en los diarios es mucho más y las opciones que dan los fotógrafos al medio son muchas más. Ahora, por qué existe esa mirada de parte de los otros fotógrafos, porque lógicamente el reportero gráfico es una cosa de pasión, está ahí por pasión y no por una cuestión económica. El reportero gráfico jamás va a ser rico, puede tener un buen pasar, puede comprarse una casa, puede tener un buen auto, tener una familia, pero sabe cuáles son sus limitaciones.

El fotógrafo publicitario invierte más plata en sus equipos, tiene que tener un estudio y por eso esa foto vale mucho más en términos comerciales, pero no sé si vale más en términos de contenido. Hay algunos fotógrafos publicitarios que son súper creativos pero la mayoría para mi gusto maneja súper bien la técnica pero son recreadores de una realidad, de un boceto que ha creado un director de arte y que ellos tienen que ser capaces de llevar a la práctica y plasmarlo en una placa, en un digital, en lo que sea. Sin embargo, en lo que es lo cotidiano, la realidad, la instantaneidad, nosotros somos mucho mejores que ellos.

Si yo me pulo podría trabajar en publicidad, pero tengo súper claro que difícilmente un fotógrafo que viene de la publicidad va a poder trabajar en mi tema.

7- ¿Qué trabajo le ha dejado más contento y qué le gustaría hacer y está todavía pendiente?

Claramente lo que me ha dejado más satisfecho tienen que ver también con la relevancia. Han sido Atenas 2004 y Francia 98. Hace 6 o 10 años atrás, yo tenía la siguiente lista de prioridades: cubrir unos Juegos Olímpicos, ir a una Fórmula Uno y como número tres ir a un Mundial de Fútbol. Al final las cosas se dieron al revés. Primero fui a una Fórmula Uno, después a un Mundial de Fútbol y a los Juegos Olímpicos.

Me encantaría repetir esto porque son dosis de adrenalina. Estás dos o tres semanas durmiendo tres horas al día, despachando permanentemente, sacando fotos allá y acá. Me gustaría volver a ir a unos Juegos Olímpicos pero con un poco más de tiempo. Me gustaría, por ejemplo, meterme en la pista de atletismo para lo que no tuve tiempo porque coincidía con los partidos de tenis. Me gustaría hacer una final o semifinal de waterpolo. También me encantaría ir a unos Juegos Olímpicos de Invierno.

8- ¿Qué opinión tiene de lo digital versus lo tradicional?

A los reporteros gráficos lo digital nos facilita el trabajo. Yo el tema digital lo he entendido porque, personalmente, me tocó ser el primero en el diario El

Mercurio que trabajó con digital. A mediados del 96 experimentalmente y luego cuando se decidió cambiar a esta tecnología fui el primero en tener digital. De ahí para adelante me ayudó mucho. Yo antes era ordenado con el tema de los archivos. Ahora con lo digital me ayuda a ser más ordenado todavía y es la única forma, porque aquí uno toma miles de fotos, después edita y guarda. Para mí ha sido vital y he visto el cambio. Claramente los equipos que usaba para el Mundial del 98 no tienen nada que ver con lo de hoy. Han mejorado muchísimo.

Creo que la gente que está en contra es aquella que no se ha metido realmente, que no sabe de procesamiento de imágenes, que hoy en día es cada vez menor. Por ejemplo, yo seteo el ajuste que necesito en la cámara, el contraste, la nitidez, la saturación de colores, la compresión de la foto. O sea, es como trabajar con una diapositiva, con hartito contraste.

He hecho fotos para letreros camineros, por ejemplo, y tú no tienes idea que es una imagen digital. Yo creo que es un desconocimiento de la gente. Claro, yo llevo 11 años trabajando con digitales entonces el manejo que tengo de procesamiento de imágenes es a lo mejor más avanzado que el de otra gente.

9- ¿Esta será la razón por la que algunos fotógrafos dicen que el método tradicional es mejor?

Yo creo que por romanticismo, porque a lo mejor no necesitan la foto para media hora más. Yo sí, yo necesito el resultado al tiro. No puedo estar esperando en deportes. O sea, si yo en un partido de fútbol tomo 12 rollos, tengo que esperar casi cuatro horas a que salga el último, entonces se termina editando sobre el primer rollo que salió, no sobre el del medio o el último donde tal vez estaba lo mejor. En la digital yo puedo editar en cámara y generalmente lo hago y voy tratando de eliminar lo que no me gusta, no me convence o quedó un poco movido. Eso lo boto.

Yo como educador, cuando estaba en La Tercera y no había digitales, siempre les hablé de prepararse para un mundo nuevo. Sobre todo para los desordenados. Impuse en ese tiempo un sistema diferente de archivar las

fotografías, catalogar y todo. Cuando me fui todavía no llegaban las cámaras, pero hasta el día de hoy me lo agradecen porque se dieron cuenta que si no hubiesen pasado por esa parte habría sido más engorroso porque te llenas de fotos y no sabes qué hacer con ellas. Porque no sirve de nada poner las fotos si no las renombas. La información de la foto, la fecha, los personajes. Eso es lo que hace una memoria de un diario, de un país, una memoria colectiva.

10- ¿Hay diferencia entre generaciones que aprendieron a la antigua y las que aprendieron con lo digital?

No, yo veo que las escuelas todavía los obligan a aprender el sistema análogo. Los fotógrafos que siguen saliendo tienen que partir de ahí y cambian a digital si tienen la suerte de llegar a un medio rápido y pone a su alcance un equipo digital. Pero en el caso mío y de muchos otros, cuando partimos los rollos que tomábamos eran diapositivas y tuvimos que aprender a medir la luz y no sólo a medirla sino que normalmente usábamos fotómetro mental, que le llamábamos. O sea, yo sé que aquí bajo la sombra la luz es tanto y usaba el fotómetro como para chequear si era así o no. Hoy en día, por ejemplo, en las cámaras digitales todo lo que es medir la luz lo sigo ocupando en manual. No ocupo el automático, porque al final esa es la mejor manera de tener menos trabajo de post imagen. Cuando ajusto la cámara, primero lo hago en términos de lo que yo quiero si es más o menos contraste. Pero luego para la exposición yo mido y voy variando según si quiero más foco, más o menos profundidad de campo, si trabajo con el lente abierto. La exposición de la luz la veo yo. Me acostumbré a eso desde la diapositiva. Claro, en ese sentido hay algunos fotógrafos nuevos que le dan mucho trabajo a la cámara. Yo todas las prestaciones de la cámara las ocupo para mí.

11- ¿Qué factores son importantes en una cámara digital?

Resolución y rapidez, en términos de opciones de cuadro a cuadro, la convertibilidad de los lentes. Que no salga una cámara que sea lo máximo pero que no te sirven los lentes que tienes de antes. El peso también, pero generalmente las cámaras profesionales son pesadas y te acostumbras.

Entrevista para marco histórico.

Álvaro Hoppe: Fotografías para el futuro¹⁹⁴.

Los arqueólogos e historiadores del futuro que quieran conocer la Historia de Chile de los últimos treinta años, necesariamente tendrán que recurrir como fuente de información, a las miles de fotografías tomadas por Alvaro Hoppe y que han sido publicadas en diarios y revistas en Chile y el mundo.

Nacido en el barrio Bellavista, Álvaro Hoppe estudió fotografía con Juan Domingo Marinello, una gloria de la fotografía chilena. “Cuando recién estaba empezando a sacar fotos con una modesta cámara Zenith, Juan Domingo tuvo la generosidad de invitarme como alumno libre a sus clases en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica, imagínate la suerte que tengo”, recuerda Álvaro de sus comienzos en la fotografía.

1- ¿Pero usted tenía también otros intereses?

Claro, después del liceo, estudié pantomima con Enrique Noisvander, luego trabajé con Andrés Pérez cuando hacía teatro callejero. Estábamos en pleno gobierno militar y todo el grupo que en ese momento lo acompañaba, ahora son los actores que están en las teleseries y que han protagonizado casi todas las películas chilenas de los últimos años.

Fue una época llena de emociones y con la oportunidad de estar al lado de un director que está en la Historia de Chile. También estuve trabajando con Juan Edmundo González con el grupo Teuco, allí fuimos compañeros de trabajo con Paulina Hunt, profesora del UNIACC.

2- ¿Y cuándo apareció la fotografía en su vida?

Desde niño. En mi casa de calle Dardignac, mi papá compraba las revistas *Vea* y *Hechos Mundiales*, que venían con muchas fotografías. También en alguna medida la revista *Life* me maravilló. Pero un hecho “revelador” ocurrió el año

¹⁹⁴ Álvaro Hoppe, entrevista 12/12/2009.

77. Yo estaba trabajando como obrero en el hoyo del metro en la estación Universidad Católica. En esa época, acompañé a mi amigo Gustavo Fuenzalida a su laboratorio fotográfico.

Estaba él en el cuarto oscuro revelando fotos en blanco y negro y cuando vi el milagro del revelado y apareció la imagen impresa en el papel, me aluciné. De inmediato quise ser fotógrafo.

APSI, Mensaje y La Bicicleta

Los comienzos de Álvaro Hoppe en el fotoperiodismo dan para una película de acción. Tenía ante su cámara el mejor escenario a que puede aspirar un periodista: un país en conflicto dividido en bandos irreconciliables. Un estado de Guerra Fría.

3- ¿Cómo fue su época en la dictadura?

Como fotoperiodista ya tuve mi guerra. Era un trabajo difícil, pero como era parte de nuestro entorno, no discutíamos si ir o no en busca de las noticias. El país estaba en una situación de conflicto con una fuerte censura a la prensa. Yo trabajaba en la Revista Apsi. La revista fue clausurada varias veces, igual que otros medios. Su director fue requerido por la justicia. Hubo momentos absurdos en la historia del periodismo, fíjate que en un período de censura, la revista circulaba sin fotografías, en su lugar había un letrero que decía censurado. Después también prohibieron el cartelito.

También trabajé para La Bicicleta, que era una revista de cultura. Publicaba las letras y los acordes para guitarra de las canciones de Silvio Rodríguez, Los Prisioneros, Bob Marley. También estuve en revista Mensaje del los jesuitas. Periodismo más analítico, pero combativo. Hoy yo no iría a cubrir noticias a Irak o a otro frente de esas características como Afganistán o Franja de Gaza. En esos frentes la muerte es algo real. Tengo familia, mujer, dos hijos.

Tuve colegas muy cercanos que murieron víctimas del poder. Tuve la suerte de conocer a Rodrigo Rojas Denegri, un fotógrafo muy jovencito. A él, los militares

lo mataron incendiándolo con bencina. Ese hecho me dolió hasta el alma. Quedé muy mal con esa pérdida. Tuve que ir al psiquiatra.

Pero al final queda la satisfacción que muchas personas en el mundo se enteraron de los hechos que ocurrían en Chile, gracias a las fotos que sacamos muertos de miedo junto a muchos otros colegas. También estuve dos veces preso y me agarré una feroz pateadura. Todo eso en el ejercicio de mi profesión.

4- ¿Pero también tenía sus propios ideales políticos?

Claro que sí, pero cuando uno está ejerciendo el periodismo en un escenario tan conflictivo como el de esos momentos, tienes que ser cuidadoso. No puedes estar sacando fotos y la vez tirando piedras. Es peligroso, eso le ocurrió a Rodrigo. Frente a ti tienes a un poder represor que tiene todos los medios para espiar al periodismo. Tienes que tener mucho cuidado, más allá de tus ideas políticas. Uno debe saber donde se mete y donde no.

Álvaro Hoppe ha publicado libros con sus fotografías. Ha sido profesor en la Universidad Arcis, es invitado frecuente a centros de estudios y universidades a dar charlas y mostrar su producción fotográfica. Incluso, en la Universidad Diego Portales utilizan su libro “El Ojo de la Historia” como material bibliográfico en la Escuela de Periodismo. También está frecuentemente en exposiciones fotográficas. “La fotografía es mi pasión, me ha dado la oportunidad de conocer de cerca la historia reciente de mi país. He podido conocer personas admirables”.

Anexos 2.

Portadas del lunes 4 al domingo 10 de enero de 2010.

P.B.L. ENERO 2010 LA TERCERA



Santiago de Chile, lunes 4 de enero de 2010. Año 60, N° 21.753

\$ 500 / R. I-II-XI-XII-XV: \$ 900 latercera.com

Parte huelga Codelco y empresa anuncia que presentará oferta

Tras fracasar los intentos por arribar a un acuerdo de última hora entre la empresa y los sindicatos, las faenas debían detenerse a partir de las 5 AM de hoy en Chuquicamata. Mientras, el subgerente de Asuntos Laborales de la División Norte de la cuprera, Juan Carlos Canales, dijo anoche que la empresa presentará una nueva propuesta, pues "estamos tratando de impedir que sea una huelga de larga duración".

18

Gobierno acelera proyectos incluidos en programa de Enríquez-Ominami

La Moneda dará urgencia esta semana a la discusión sobre el fortalecimiento de la educación pública y enviará una indicación sustitutiva para destrabar la reforma sobre voto voluntario e inscripción automática.

8



Tomicic debuta en Canal 13 con 12 puntos y programa queda tercero en rating

Leñías de la estación católica, El Horniguero, fue superado en sintonía por un especial de Kramer, con el que TVN marcó 17 puntos, y por la cinta Rambo IV, con que Mega promedió 17 unidades.

32



Masivo reestreno de Malasangre inaugura Santiago a Mil

31



López cae al puesto 13 en el Rally Dakar

Problemas mecánicos en su moto Aprilia hicieron que el piloto chileno llegara 25° en la jornada de ayer. En autos, Carlo de Gavardo arribó 34° y quedó en igual posición en la tabla general.

Foto: AFP/El Comercio/El Comercio

Ingeniería Civil y Medicina lideran alzas en puntajes de ingreso a las universidades tradicionales

■ Período de matrícula se extenderá hasta el miércoles.

12

Justicia peruana ratifica condena a Fujimori y limita opción de indulto

9

Cuentas de luz bajarían hasta 30% con uso eficiente de energía

23

Porque tu mundo es uno solo
Banda Ancha Total movistar
● 600 600 3000

Contrata Banda Ancha 2.0 y te llevas Banda Ancha Móvil desde

\$4.990

Condición de comercialización y otros detalles del servicio en www.movistar.cl



LA TERCERA



Santiago de Chile, martes 3 de enero de 2010. Año 60, N° 21.754

\$ 900 / R. I-II-XI-XII-XV: \$ 900 tercera.com



Codelco presenta nueva oferta de \$ 12.140.000 para desactivar huelga

La cuprera aumentó el monto de \$ 11,5 millones por trabajador de Chuquicamata, el cual fue rechazado la semana pasada, y elevó el reajuste salarial de 3,8% a 4%. A cambio, propuso extender la vigencia del contrato colectivo de 36 a 38 meses. Como los plazos son estrechos, la última propuesta será votada a primera hora de hoy en urna. Para las cinco de la mañana se esperaba que partieran los turnos éticos.

22

Problemas de equipo técnico alejan a López de ganar el Dakar

En tanto, esta madrugada, Carlo de Gavardo negociaba con los organizadores tras ser descalificado.

34-35

Estados Unidos someterá a severo control a pasajeros de 14 países

10

Quedan vacantes 59% de cupos para alumnos de bajos recursos

14

Delfin desplaza al chimpancé como el animal más inteligente

31

Dubai inaugura la torre más alta del mundo: 828 metros

13



La Moneda da urgencia a proyectos para impulsar campaña de Frei

En el gobierno aseguran que la ofensiva, que incluye la inscripción automática y voto voluntario, busca hacer un velado guiño a Enriquez y a su electorado para sumar apoyo a la campaña del candidato oficialista.

■ **Patricio Navia:** De concertacionista a votar por Piñera, opción legítima
 ■ **Eduardo Engel** lidera nuevo consejo para reforma tributaria de Frei

6-7-9



A los 64 años muere Sandro, el primer ídolo del rock latino

A 40 días de ser sometido a un doble trasplante de corazón y pulmón, el cantante argentino falleció ayer, a las 20.40, en el Hospital Italiano de Mendoza.

41-43

Porque tu mundo es uno solo

Banda Ancha Total movistar

Contrata Banda Ancha 2.0 y te llevas Banda Ancha Móvil desde

\$ 4.990

600 600 3000

Condiciones comerciales y características del servicio en www.movistar.cl

movistar

www.movistar.cl

LA TERCERA



Santiago de Chile, miércoles 6 de enero de 2010, Año 68, N° 21.755



D / N. 1-B-XI-KII-XV: \$ 900 tercera.cl



Patricio Navia transparenta correos con Sebastián Piñera

Toca la filtración, el columnista dice a conocer los personajes y explica por qué opina a Piñera.

Comando de Frei busca salvar fórmula para obtener apoyo de Enriquez

Gobierno lanza reforma del agua a 12 días de elección
6-7-9



Economía anota primer crecimiento en 13 meses y supera expectativas

En noviembre, el Imacec creció 3,1%, la primera cifra positiva luego de 12 meses en rojo, con lo que, según expertos y el gobierno, se da por superada la crisis. Los economistas pronostican que las mayores cifras de expansión serán en el segundo trimestre de este año. Sin embargo, advierten que la desocupación seguirá alta en el 2010.

■ **Codelco frena huelga en tiempo récord con nuevo bono a trabajadores**
25-28



Sandro es despedido por argentinos y tendrá un funeral privado

45-47

Dakar 2010: De Gavardo seguirá en caravana pese a ser eliminado

Plébeo estará en las premiaciones y actos públicos, como una forma de responder al millón de dólares que recibió del gobierno a través del Senatur para garantizar el país.
36-37

Metro inaugura mañana extensión a Los Dominicos

Las tres nuevas estaciones abrirán al público a las 15,00 de este jueves. El nuevo servicio suma 3,8 kilómetros de vía y atenderá a 21 mil personas diariamente.
15

Cuentas de luz en Santiago bajarían entre 3% y 5% en enero

La modificación tarifaria para los clientes residenciales entró en vigencia el 1 de enero. En regiones, ejecutivos del sector anticipan leves alzas del suministro.
24

China sufre invierno más frío en 60 años
12



Porque tu mundo es uno solo
Banda Ancha Total movistar

● 600 600 3000

Contrata Banda Ancha 2.0 y te llevas Banda Ancha Móvil desde

\$4.990

Condiciones, restricciones y cobertura de servicios en www.movistar.cl



movistar

www.movistar.cl

LA TERCERA

Santiago de Chile, jueves 7 de enero de 2010. Año 80, N° 21.754

\$ 500 / R. I-II-XI-XII-XV: \$ 900 latercera.com

Comandos pactan debate que favorece confrontación entre Frei y Piñera

Candidatos podrán ingresar objetos al set de televisión, lo que estuvo prohibido en el foro previo de Anatel. Además, cada periodista dispondrá de 14 minutos para conducir la discusión a su arbitrio y podrá permitir que los abanderados se interpeleen o interrumpam.

- Bachelet lanza ley de aguas y defiende agenda legislativa progresista de su gobierno.
- Defensa de Patricio Silva cuestiona vínculo de perito con familia Frei.

6-9

Vargas Llosa asistirá a acto de Museo de DD.HH. tras apoyar a candidato de la Alianza



Kindle, el lector de libros digitales de Amazon, llega a Chile

33



Estelar de Tomcic y Lagos terminaría a fin de mes por bajo rating

45

López trepa a histórico 2º lugar en el Dakar y rivales analizan opciones al título

36-38



Calama y Antofagasta entre las 10 comunas con más alta remuneración del país

- Salario en esas comunas promedia \$ 543 mil y \$ 505 mil.
- Vitacura y Las Condes lideran lista, con \$ 1 millón y \$ 970 mil.
- Minería encabeza por sectores (\$ 835-333), seguida de electricidad.

24

Cristina K intenta destituir a presidente de Banco Central y desata crisis

Gobierno argentino pidió renuncia a Martín Redrado, ante su negativa a entregar fondos de las reservas. Pero éste se rehusó y abrió una pugna entre el Ejecutivo y la oposición.

28



Sacerdote inventó hermano gemelo para abusar de menores

17

Muere hombre que sobrevivió a bombas de Hiroshima y Nagasaki

12

Porque tu mundo es uno solo

Banda Ancha Total movistar

Contrata Banda Ancha 2.0 y te llevas Banda Ancha Móvil desde

\$4.990

600 600 3000

Condiciones, promociones y restricciones del servicio en www.movistar.cl



movistar

www.movistar.cl

LA TERCERA

Santiago de Chile, viernes 8 de enero de 2010. Año 60, N° 21.757

\$ 500 / R. I-II-XI-XII-XV; \$ 900 lintercera.com

Agenda legisla- para recta final de campaña divide al gabinete

El ministro de Hacienda, Andrés Velasco, logró frenar esta semana el envío de la ley sobre AFP estatal, que estaba ad portas de ser anunciada por la Presidenta Bachelet. Por otro lado, los sectores más progresistas del gobierno celebraron que la Mandataria visara la reforma del agua y las urgencias de dos iniciativas solicitadas por Enríquez, en educación y en cambios electorales.

• Piñera dice que no incluirá a miembros de régimen militar en eventual gobierno
5-9

• Comando de Frei privilegia TV y rostros de famosos en recta final de campaña

Inflación anual



IPC anota histórica caída en 2009: -1,4%

Liquidaciones de vestuario y colchón dejaron a Chile con el IPC más bajo de A. Latina y en quinto lugar a nivel mundial.
26-27



Suazo jugará seis meses en Zaragoza y fijan su compra en US\$14,4 millones

Hoy se anuncia el préstamo del delantero del Monterrey al club español. La negociación contempló una opción de compra para el ex jugador de Colo Colo y se impuso a otros equipos interesados, como el Villarreal y el Atlético de Madrid.
45

Metro inaugura extensión y se consolida como el 2° más extenso de Latinoamérica

Con la inauguración de la Estación Los Dominicos (en la foto), el Metro alcanzó 88,6 kilómetros de red, que aumentará a 94,4 el próximo martes, cuando parta la extensión a Pudahuel.
15



TV con Skype entre las novedades tecnológicas para 2010
43

Las Condes estrena filme chileno con actor favorito de Amenábar
52

Crisis energética amenaza con desatar conflicto social en Venezuela
11

González vuelve a la Davis y creará fundación para donar sus premios
48-49



OEA: canciller va a Caracas y Managua para buscar apoyos para Insulza

Martano Fernández viajó la noche del miércoles a Venezuela. La gira coincide con el rechazo de ese país, de Nicaragua y de EEUU a la idea de adelantar la elección en la OEA, a lo que se suma la decisión del Alba de no apoyar al ex ministro chileno.
9

Porque tu mundo es uno solo
Banda Ancha Total movistar
600 600 3000

Contrata Banda Ancha 2.0 y te llevas Banda Ancha Móvil desde
\$4.990

movistar
www.movistar.cl

LA TERCERA



Santiago de Chile, sábado 9 de enero de 2010. Año 60, N° 21.758

\$ 700 / R. I-II-XI-XII-KV; \$ 1.300 latercera.com

Inmobiliarias cierran año con 13% de alza en ventas pese a la crisis

Según la consultora Tinsa, en el último trimestre las colocaciones crecieron 85% en 12 meses, aunque cayeron 7% respecto del tercer trimestre. En total, las ventas sumaron US\$ 3.435 millones, un 14,61% más que en 2008.

57

proyectos ingresaron en el cuarto trimestre, la mayor cifra en los últimos 12 meses.



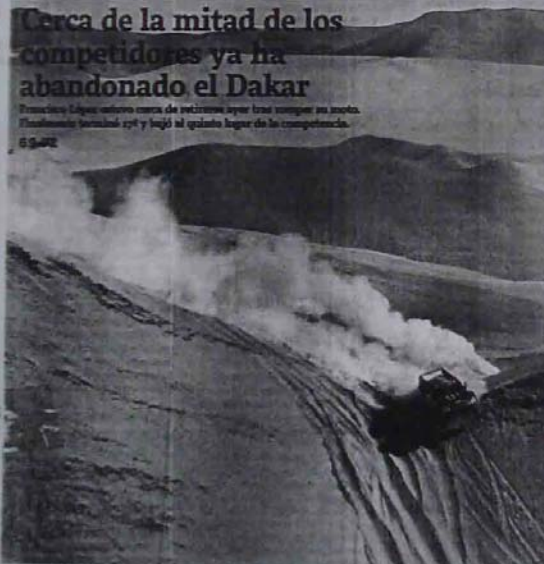
Ominami apoya a Frei y comando busca pronto gesto de Enríquez



Mario Vargas Llosa y su apoyo a Sebastián Piñera: "Es importante que una derecha liberal llegue al poder en Chile" 6-11

Cerca de la mitad de los competidores ya ha abandonado el Dakar

Francisco López, nuevo curso de retiro, ayer tras romper su moto. Finalmente terminó 29º y dejó el quinto lugar de la competencia. 6-9-12



La revolución digital que viene: el tablet PC

A fin de mes Apple lanza el iPad, que cambiará la forma clásica de usar un computador.

- Cinco ciudades del mundo para visitar durante 2010
- Estudiar después de los 40: necesario para su cerebro

T Tendencias

Canal 13 busca proteger imagen de Tomicic y alista reality para ella 28

Autopsia fue clave para condenar por homicidio a madre de niños Rojo 43

Finis Terrae pasa del 13º al 2º puesto en test de escuelas de Medicina 28

Desde el 1 al 7 de febrero / Hacienda Chicureo.

El tenis se apoderó de Santiago

El tenis se apoderó de Santiago

25% de dato.

ATP

movistar open

movistar

www.movistaropen.cl

LA TERCERA

Santiago de Chile, domingo 10 de enero de 2010, Año 60, N° 21.755

\$ 700 / R. I-II-XI-XII-XV: \$ 1.300 tercera.com

Frei ofrece bono similar al de Piñera a una semana de segunda vuelta

El candidato de la Concertación anunció que promoverá el financiamiento estatal de uniformes y útiles escolares en marzo de cada año y que como medida transitoria otorgaría \$ 30 mil en marzo próximo. El adelanto -similar al bono de \$ 40 mil que Piñera dio a conocer en agosto pasado- fue cuestionado por el comando del abanderado de la Alianza, donde señalaron que fue una reacción de último minuto, a ocho días del balotaje.

6



La otra cara del Dakar: la vida de pilotos y equipos en carrera

■ Fernando González y la cita con Bachelet: "No podía llegar a la reunión manteniendo mi postura".

66-71

Reportajes



Entrevista a candidato oficialista: "Chile no es el mismo de los 90 y yo tampoco"

■ El factor Enríquez y la agenda de La Moneda

■ Larroulet, de samurái de Lavín a segundo hombre de Piñera

■ Columnas de Patricio Navia, Ascario Cavallo y Héctor Soto



Entrevista al padre de Michael Jackson: "No fui tan duro con mi hijo"

A seis meses del fallecimiento del "Rey del pop" y luego de que se cerrara la investigación del caso, Joe Jackson asegura a La Tercera que no fue un papá golpador, pide justicia por la muerte extraña de su hijo y critica el negocio póstumo en torno al artista.

84-85

Clase media será la más golpeada en Venezuela por devaluación de su moneda

19

Fedrado, el economista que gatilló la última crisis de Cristina K

52



Revista Mujer

Maria José Illanes, la actriz formada en el rigor de la compañía francesa Royal de Luxe.

Joven de 18 años se convirtió en el chileno más buscado por Interpol

Héctor Fuentealba abandonó el país en abril pasado, cuando tenía 17 años, y pasó a engrosar un listado de 200 chilenos que se dedican a robar en diferentes países de Europa. Tras liderar dos fallidos atracos, se encuentra recluido en Dinamarca.

20

Adelantos 2010

Los videojuegos que marcarán el año

Juegos en 3D y de nuevos superhéroes se anuncian en la feria tecnológica de Las Vegas.

63

■ Las nuevas series del TV cable

87

Porque tu mundo es uno solo
Banda Ancha Total movistar

600 600 3000

Contrata Banda Ancha 2.0 y te Regala Banda Ancha Móvil desde

\$4.990

Condiciones disponibles y restricciones en www.movistar.cl



www.movistar.cl

Bibliografía.

BARTHES, Roland; 1994: La Cámara Lúcida, Editorial Paidós, Barcelona.

CERDA, Marcela; **FRANCO**, Jeanete; 1998: El Uso del Valor Informativo de la Fotografía en la Prensa Nacional, Editorial Usach, Santiago.

COLLE, Raymond; 1993: Iniciación al Lenguaje de la imagen, Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

CUADRA, Álvaro; 2006: Hiperindustria Cultural. Redes y Laberintos, Santiago.

CUADRA, Álvaro; 2006: La Biblioteca de Babel. Memoria y Tecnología. Santiago.

DEBRAY, Régis; 1998: Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la Mirada en Occidente, Editorial Paidós, Barcelona.

FREUND, Gisèle; 1993: La Fotografía como documento Social, Editorial Gustavo Gili, México.

GUBERN, Román; 1987: La Mirada Opulenta: Exploración a la Iconósfera Contemporánea, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

JIMÉNEZ, Francisca; 2007: "Disparos de Mujer", La Tercera, Revista Mujer, Santiago.

LEIVA, Quijada Gonzalo; 2008: AFI, Multitudes en Sombra, Editorial Ocho Libros, Santiago.

LOVELL, Ronald P., **ZWAHLEN**, Fred C., y **FOLTS**, James A.; 1997: Manual Completo de Fotografía, Editorial Celeste Ediciones, Madrid.

MARINELLO, Juan Domingo; 2004: Técnica y Lenguaje, Fundamentos Prácticos de Fotografía Digital, Editorial Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

MÖNCKEBERG, María Olivia; 2001: El Saqueo de los Grupos Económicos al Estado Chileno, Editorial Ediciones B, Santiago.

MUÑOZ, Razo Carlos; 1998: Cómo Elaborar y Asesorar una Investigación de Tesis, Editorial Pearson Educación, México.

PUENTE, Soledad; **PORATH**, William; 2007: "Claves para un buen fotoperiodismo", Cuadernos de Información, Estudios, Investigación y Ensayos, Facultad de Comunicaciones Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 20, Santiago.

RODRÍGUEZ, Díaz Raquel; 2007: Teoría de la Agenda-Setting, Editorial Observatorio Europeo de Tendencias Sociales, España.

VARIOS, Autores; 2008: Atlas Ilustrado de Fotografía Digital. Editorial Susaeta, Madrid.

VARIOS, Autores; 2007: La Fotografía del Siglo XX, Museum Ludwig Colonia, Editorial Taschen, Madrid.

VILCHES, Lorenzo; 1992: La Lectura de la Imagen. Prensa, Cine, Televisión, Editorial Paidós, Barcelona.

VILCHES, Lorenzo; 1993: Teoría de la Imagen Periodística, Editorial Paidós, Barcelona.