



# **UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

La Universidad Católica de Loja

## **ÁREA SOCIO-HUMANÍSTICA**

### **TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas.**

TRABAJO DE TITULACIÓN.

AUTOR: Cárdenas Coral, Luis Alfredo

DIRECTOR: Barraqueta Molina, Patricio, Lcdo.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO

2015



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

*2015*

## **APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Licenciado.

Barrazueta Molina Patricio.

### **DOCENTE DE TITULACIÓN**

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, Fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas, realizado por Cárdenas Coral, Luis Alfredo, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Quito, octubre de 2015

f) \_\_\_\_\_

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Cárdenas Coral, Luis Alfredo declaro ser autor del presente trabajo de titulación, Fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas, de la Titulación de Licenciado en Comunicación Social, siendo Barraqueta Molina, Patricio, director del presente trabajo; y eximo expresamente a la universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: "Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad"

f) \_\_\_\_\_

Autor: Cárdenas Coral Luis Alfredo.

Cédula: **1707811186**

## DEDICATORIA

Al Creador por su paciencia, por su fortaleza diaria, por haberme dado salud y aliento todos los días, sobre todo, en los más difíciles.

A mi esposa y a mis hijos, por su apoyo incondicional, por haberme acompañado en este duro proceso, enfrentando enormes necesidades de toda índole.

A mi madre por su amor y bendiciones diarias. A mi padre, quien murió durante este proceso, por su ejemplo de palabra y honradez, porque en el cielo, su rostro dibuje una sonrisa al culminar esta carrera.

A Patricio Barraqueta, director de tesis, por sus consejos sinceros, por sus enseñanzas, por su buena voluntad y confianza en la construcción de esta tesis.

A mis maestros de esta gran universidad, por sus conocimientos y consejos, por los valores morales y éticos. Por dejar huellas claras para transitar.

## **AGRADECIMIENTO**

A Patricio Barraqueta, director de tesis, por su apoyo decidido y su guía constante. Por su confianza y ejemplo.

A mi hermana Ligia y su familia por su apoyo constante en muchos frentes.

A Santiago Molina, por sus consejos y su tiempo dedicado a este trabajo.

A Pablo Corral, Francoise Laso, Connie Hunter, Cristobal Peñafiel y Armando Prado, por su voluntad de atender mi entrevista, contribución indispensable para concluir esta tesis.

A Maggie Steber, por su aporte con sus valiosos conocimientos y consejos.

A Diario El Universo, por las consideraciones recibidas, durante todo el tiempo de estudio.

Muchas gracias a quienes me ayudaron sin saberlo, que en realidad, fueron muchos.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Tabla de contenido	
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN .....	II
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS .....	III
DEDICATORIA .....	IV
AGRADECIMIENTO .....	V
ÍNDICE DE CONTENIDOS .....	VI
Resumen. ....	1
Abstract.....	2
Objetivo general. ....	3
Objetivos específicos.....	3
Introducción.....	4
CAPÍTULO I.....	6
Fundamentos teóricos .....	6
1.1. Antecedentes, primeras formas de comunicación. ....	7
1.2. Nacimiento de la Fotografía.....	10
1.3. La fotografía en Ecuador.....	15
CAPÍTULO II.....	23
Consideraciones fotoperiodísticas .....	23
2.1. Géneros fotoperiodísticos.....	26
2.2. El Fotorreportaje.....	30
2.2.1. Clasificación.....	36
CAPÍTULO III .....	38
Fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas.....	38
3.1. Preproducción.....	39
3.2. Producción.....	47
3.3. Posproducción.....	51

3.4. Ejemplo real del proceso de elaboración de un fotorreportaje.....	55
Preproducción:.....	55
Producción:.....	57
Posproducción:.....	58
CAPÍTULO IV.....	72
Análisis de fotorreportajes.....	72
4.1. Ejemplos de publicaciones en periódicos.....	73
CAPÍTULO V.....	96
Conclusiones y recomendaciones.....	96
5.1. Conclusiones.....	97
5.2. Recomendaciones.....	99
BIBLIOGRAFÍA.....	100
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	102
COLABORADORES:.....	104
ANEXOS.....	106
Anexo No. 1:.....	107
Anexo No. 2:.....	113
Anexo No. 3:.....	119
Anexo No. 4:.....	122
Anexo No. 5:.....	126
Anexo No. 6:.....	130

## Resumen.

El trabajo que a continuación se presenta es un estudio de la naturaleza y la producción de fotorreportajes para prensa diaria que está destinado a los estudiantes de Comunicación Social interesados en fotoperiodismo y de fotografía, así como para los fotoperiodistas en ejercicio; y muestra, con ejemplos prácticos y con entrevistas a profesionales de talla internacional, la forma en la que se realizan fotorreportajes desde la idea original hasta la puesta en página.

Para cumplir con este propósito se utilizó la metodología de observación y entrevista en profundidad.

Se incluyen los conocimientos adquiridos en talleres avanzados sobre elaboración y edición de historias fotográficas en diversos países, pero sobre todo la experiencia del autor en varios años de ejercer el fotoperiodismo, principalmente en la elaboración de fotorreportajes para medios impresos.

Se estudia las etapas para la concepción de un fotorreportaje: preproducción, producción, posproducción. Al final del trabajo se estudia, con ejemplos prácticos, cómo elaborar un fotorreportaje siguiendo las tres etapas descritas desde la propuesta, hasta la publicación.

**Palabras claves:** fotografía, fotoperiodismo, fotorreportaje, reportaje gráfico, prensa diaria.

## **Abstract**

This work is a nature and production study of diary photojournalism. It's dedicated to Communication students that are interested in photography and photojournalism; also for professional photographers. It shows a complete panorama with practical examples and interviews with international size professionals, the way photo stories and start page are presented.

To fulfill this purpose the methodology of observation and in-depth interview was used. The knowledge gained in advanced workshops on building and editing photo stories in various countries, but especially the author's experience in several years of practicing photojournalism, mainly in the construction of photojournalism for print media.

It has a study of the three stages to build a photo stories: preproduction, production, and postproduction. At the end of the document are proposed examples of how to develop a photojournalism following the three steps described from the proposal until publication.

**Keywords:** photography, photojournalism, photoreport, photographic story, communication

### **Objetivo general.**

Estudiar los procesos de creación del fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas.

### **Objetivos específicos.**

1. Conocer el proceso para construir una historia fotográfica para prensa escrita diaria.
2. Identificar el proceso de búsqueda, investigación, selección, desarrollo y edición de un fotorreportaje.
3. Explicar el proceso de construcción de fotorreportajes a través de un ejemplo práctico y real desde la planificación del tema hasta la publicación en un medio impreso.

## Introducción.

Este trabajo presenta la investigación que permite mostrar los procesos de construir y contar historias, prescindiendo de la nobleza de la palabra y aprovechando la fortaleza de la imagen, es decir, elaborar fotorreportajes en prensa diaria, analizando las características, procesos y rutinas productivas, siendo éste el objetivo central del trabajo.

Tres razones fundamentales motivaron esta investigación: la primera obedece a la ausencia de documentos que muestren los procesos para cumplir la tarea de contar historias con imágenes; la segunda, incentivar a los editores de medios de comunicación impresos a proporcionar espacio para promover éste género; y, la tercera, generar entusiasmo en los fotógrafos y jóvenes que se incorporan al campo de la fotografía a ingresar en el mundo de los fotorreportajes.

Para lograr éste propósito se aprovechó las ventajas investigativas de la entrevista en profundidad, observación; y conocimientos y experiencia del autor.

Se incluyó entrevistas con el editor de fotografía de diario El Comercio (Quito) y la editora gráfica de diario El Universo (Guayaquil). La información proporcionada por los editores permitió conocer a fondo los procesos de edición en los principales diarios del país.

También consta el aporte de fotógrafos contemporáneos como Pablo Corral, fotógrafo de National Geographic; François Laso, fotógrafo y director de fotografía de cine y director de la cooperativa de fotógrafos Paradocs; y, Maggie Steber, fotógrafa de National Geographic, editora de fotografía de la Agencia Associated Press en Nueva York y The Miami Herald en Miami.

En el primer capítulo encontramos definiciones teóricas sobre los antecedentes de la comunicación, el nacimiento de la fotografía, sus inicios en Ecuador y su importancia en el Archivo Histórico del país.

El segundo capítulo nos permite conocer sobre los géneros fotoperiodísticos y de manera especial la importancia y alcances del fotorreportaje dentro de la comunicación de masas, que es el tema de fondo de éste proyecto.

El tercer capítulo nos presenta los procesos de creación de un fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas, cuya estructura está diseñada en tres etapas:

preproducción, producción y posproducción. Asimismo, se presenta una tabla con un resumen de las tres etapas.

Al final del capítulo se muestra un ejemplo práctico de un fotorreportaje que inicia con la idea original, se explica los detalles en cada una de las tres etapas señaladas, incluso la edición, hasta la publicación en un medio impreso.

Se destaca que en este ejemplo seleccionado para este acápite se consiguieron 1.377 fotografías, luego de escogerlas, se separó 25 imágenes y finalmente se publicaron las 7 mejores fotografías. En la edición de este ejemplo presentamos de manera gráfica, el método de agrupación, orden y puesta en página.

El capítulo IV nos despliega algunas propuestas gráficas, es decir, nos muestra varios ejemplos de fotorreportajes publicados en un medio impreso con una descripción sobre las razones por las que se hicieron, dónde nacieron las ideas, cómo se presentaron las propuestas a los editores y los detalles sobre el trabajo de campo.

## **CAPÍTULO I**

### **Fundamentos teóricos**

## **1.1. Antecedentes, primeras formas de comunicación.**

Vamos a empezar con algunas consideraciones teóricas que nos conducirán a los fotorreportajes y nos permitirán dar soporte a la elaboración de este manual de creación de fotorreportajes en prensa diaria.

Debemos considerar que los fotorreportajes forman parte de los contenidos de los medios de comunicación masiva, en consecuencia, abordaremos brevemente, el origen y la evolución de la comunicación.

La comunicación en la era de los signos y señales, según Villamarín (1997, p. 19) “apareció antes que el hombre mismo”. Por su parte, Acosta (1973) citado por Villamarín (1997, p. 23), dice que en el caso de los homínidos, “primero fue la comunicación táctil a través de la cual se transmitía la ira, la piedad, el amor...el homínido tenía la mano...era su aparato emisor. Y también disponía de un aparato receptor, la piel”.

De Fleur & Ball-Rokeach (1993) citados por Villamarín (1997), dicen que estas formas de comunicación eran lentas, ineficientes y primitivas. Debido a que no disponían de lenguaje hablado, no podían almacenar información y se limitaban a recordar solo algunas ideas vagas. Frente a esta situación, su actividad intelectual se limitó a conceptualizaciones elementales basadas en sus sistemas de signos y señales.

El desarrollo cultural en ésta era, fue muy lento, sin embargo, no se detuvo y avanzó hasta ubicarse en la era del habla y del lenguaje, aprovechando todo cuanto tenían a su alrededor.

Los primeros habitantes de la tierra se beneficiaron de la sabiduría de la naturaleza, que les proporcionó elementos como los sonidos del viento, el gorjeo de los pájaros, el murmullo del agua, etc., que fueron aprovechados a través de la imitación, hasta que el grito y el sonido gutural adquirieron significado, dando lugar a la creación del lenguaje (Villamarín, 1997).

El perfeccionamiento de las formas de comunicación del hombre, hasta llegar al lenguaje fue largo y complejo, pero las consecuencias fueron determinantes para lograr grandes ventajas sobre las demás especies.

“El hombre creó el lenguaje, tal vez su primera invención en sociedad y origen fundamental de su desarrollo, hace ya unos 50 mil años, aproximadamente” (Villamarín, 1997, p. 24).

Este hecho permitió que el hombre avance en el conocimiento. Todas las ideas y pensamientos, poco a poco, iban formando parte de las palabras y lograban intercambiar

fácilmente los nuevos descubrimientos, es decir, la comunicación ya formó parte de la vida del hombre.

La comunicación constituyó un pilar fundamental en el desarrollo social, económico y político de la sociedad, en tal virtud, influyó notablemente en la conformación de las estructuras sociales y la evolución del ser humano.

La necesidad de los pueblos de mantenerse informados, dio lugar a la creación de correos mediante postas que se movilizaban por las rutas que usaban los comerciantes para comprar y vender sus productos. Esta actividad permitió el intercambio oral de información.

La necesidad de noticias entre los pueblos creció, dando como resultado el apareamiento de una figura denominada *Juglar*, que fue un personaje dedicado, entre otras cosas, a difundir oralmente noticias, dando lugar a la primera forma de periodismo.

Más tarde ésta actividad fue imitada por los mercaderes, quienes aprovechaban sus recorridos de grandes distancias destinadas a comercializar sus productos, para llevar y traer noticias de interés para la población (Villamarín, 1997).

Esta nueva forma de compartir las noticias era buena, sin embargo, dependían de su capacidad para retener las ideas en la cabeza por largos períodos de tiempo, por consiguiente, el intercambio de información se volvió ineficiente.

En estas circunstancias se crea la necesidad de perennizar la información en el tiempo, hasta descubrir la escritura y dejar de depender de la frágil memoria, es decir, da lugar a la era de la escritura.

La escritura apareció hace unos 5 o 6 mil años y permitió mantener los mensajes en el tiempo. Su importancia permite dividir a la humanidad en dos grandes etapas: la prehistoria y la historia. El alfabeto apareció hace unos 2.500 años entre los fenicios y fue el instrumento que permitió el perfeccionamiento de la escritura. (Villamarín, 1997).

A pesar del invento de la escritura, la oralidad se mantenía a la par en el ámbito de la comunicación debido a la dificultad para encontrar un soporte idóneo, que finalmente se resolvió con el invento del papel y la tinta.

Pese a que ya existía la escritura, el papel y la tinta, persistía la limitación en la difusión de los manuscritos. Esta situación evidenció la necesidad de superar el sistema manual de escritura y desembocó en la invención de la imprenta, a mediados del siglo XV.

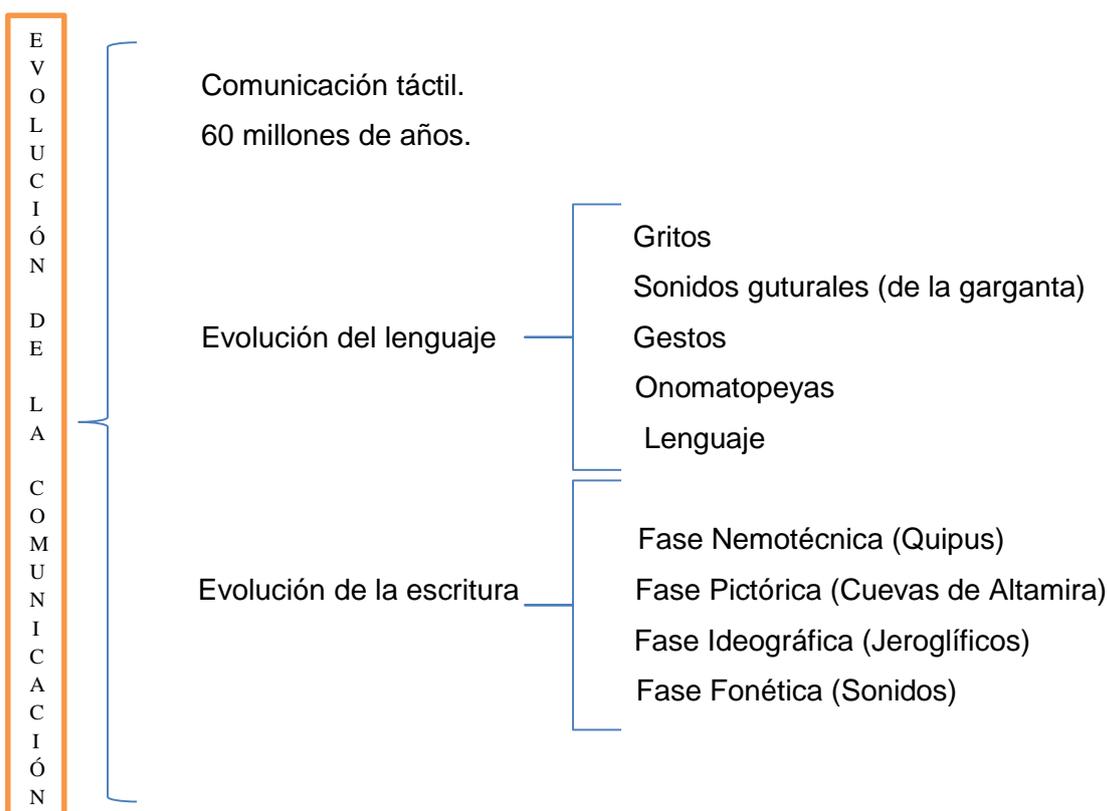
Este invento satisfizo las necesidades de un creciente número de lectores, debido a la aparición de una aristocracia distinguida y culta, de una burguesía ávida de cultura y de profesionales cultos de las universidades (Villamarín, 1997).

No obstante el control ejercido por la iglesia y el Estado, la imprenta siguió su curso y dio lugar al desarrollo de los productos impresos conocidos, actualmente, como medios de comunicación de masas.

De Fleur & Ball-Rokeach (1993) citados por Villamarín (1997, p. 21) afirman: “es el dominio de los sistemas de comunicación utilizados para almacenar, intercambiar y difundir información lo que representa el punto crítico del cambio de la historia de la humanidad e incluso la prehistoria”.

A continuación se presenta una síntesis de la evolución de la comunicación:

Gráfico N. 1. Evolución de la comunicación



Fuente: Villamarín J. (1997) Síntesis de la Historia Universal de la Comunicación Social y el Periodismo. Quito: Radmandí, Proyectos Editoriales.

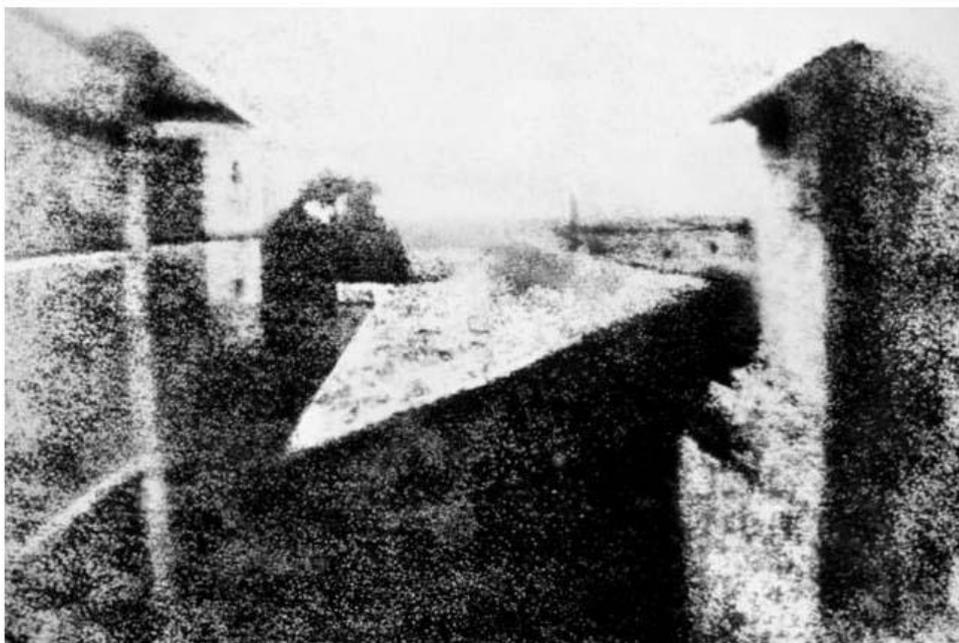
## 1.2. Nacimiento de la Fotografía.

Con la invención de la imprenta, los medios de comunicación avizoraron oportunidades para difundir sus productos comunicativos a la ciudadanía cada vez más necesitada de información.

La inserción de la tecnología traída por las imprentas permitió a los medios de comunicación la oportunidad de crecer en número de páginas y cantidad de ejemplares, lo que trajo como consecuencia que las industrias comerciales previeran el potencial para anunciar sus productos.

En el momento en que los medios de comunicación se esforzaban por disminuir el precio, ganar público y aumentar los tirajes, nace la fotografía en 1826.

Amar (2005, p. 9) afirma: “En la sociedad de principios del siglo XIX –la fotografía nacerá en 1826-”. Castellanos (2003) en su cronología dice que la primera fotografía realizada en el mundo ocurrió en 1826, por Nicéphore Niépce. Se refiere a la *Vista desde la ventana en Le Gras*. Mientras que Zecchetto (1995) citado por Villamarín (1997, p. 218) asegura que: “la fotografía fue obtenida por Niépce en 1822”.



Vista desde la ventana en Le Gras. La primera fotografía creada por Nicéphore Niépce en 1826.

Imagen 1: Primera fotografía creada por Nicéphore Niepce en 1826. Vista desde la ventana en Le Gras.

Fuente: Centro de Fotografía de Montevideo.

Por consiguiente, podemos decir que no pasaron seis décadas antes de que la fotografía se usara en la prensa escrita con fines informativos en el Daily Graphic de Nueva York, el 4 de marzo de 1880.

Joseph Nicéphore Niépce intentó patentar su descubrimiento en la Real Society, pero no logró hacerlo porque no quiso revelar los parámetros del invento.

En aquel tiempo, Niépce sufrió la muerte de su hermano y fiel colaborador; y su situación económica era precaria, por lo que en 1829 se asoció con Jaques Louis Daguerre y le reveló su procedimiento para perfeccionar su invento.

Cuatro años después murió Niépce y Daguerre logró pulir el invento y le dio el nombre de daguerrotipo. Este invento captó el interés de la gente, todos querían tener como recuerdo una imagen elaborada por este método.

Este acontecimiento se difundió en la prensa a través de dibujos y la información se basó en rumores o testigos con poca credibilidad. Con el surgimiento de la Fotografía, incluso la pintura considerada noble por excelencia, fue cuestionada.

Los cuadros (pinturas), que generalmente eran encargados por el Estado, no tenían un punto de vista objetivo, esto se evidencia en un hecho peculiar: Las derrotas en las batallas no se pintaban, mientras que las victorias eran adornadas o elogiadas, la solemnidad a las guerras sobresale sobre la búsqueda de la verdad histórica (Amar, 2005).

El nacimiento de la fotografía ocasiona preocupación en los artistas (pintores), debido a que las imágenes se conseguían en el mismo momento del acontecimiento y con el fotógrafo como testigo. Por consiguiente, las críticas sobre la veracidad de las pinturas se agudizaron y las dudas se acentuaron.

Frente a este acontecimiento, Amar (2005, p. 20) anota “La invención de la fotografía hizo en el arte una revolución tan grande como la invención de los trenes en la industria”. La fotografía nace, supuestamente, sin la intervención del fotógrafo en la realidad.

El aparato mecánico, aparentemente, capta un acontecimiento real, sin poner en duda que ocurrió. Sontag (2006, p. 19) escribe: “Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado”.

Sin embargo, el mismo hecho de que la elección del espacio para fotografiar es arbitraria, supone la intervención del fotógrafo. Este tema se discute fuertemente en la actualidad y deja espacio para que entusiastas y detractores de la fotografía presenten valiosos argumentos

sobre la veracidad y falsedad de la fotografía como instrumento de verificación. Este debate se mantiene hasta nuestros días sin que se revele una salida clara.

En este sentido, es importante tener en cuenta los valores morales y éticos a la hora de fotografiar y por supuesto en el momento de la edición previa a la impresión de las fotografías en los diarios.

El alcance de la discusión aumenta cuando se trata de temas de carácter político, donde intervienen elementos que pueden favorecer o perjudicar a un determinado personaje o grupo.

Por ejemplo, si tomamos una fotografía de un grupo de 100 personas manifestando en una plaza con un teleobjetivo, difiere enormemente con la fotografía tomada desde el mismo sitio y a la misma distancia con un gran angular.

La fotografía hecha con un teleobjetivo comprime la imagen, dando la sensación de que hay mucha gente manifestando, mientras que el angular capta a la gente en una parte del rectángulo de la foto, proyectando la impresión de un grupo reducido.

Cuando hablamos del ángulo de ubicación de la cámara con respecto al objeto o sujeto fotografiado, también se producen diferentes apreciaciones, sobre todo cuando usamos el picado y contrapicado.

El ángulo picado se produce cuando ubicamos la cámara en un plano superior al sujeto y el resultado de la fotografía puede denotar inferioridad, debilidad o vulnerabilidad, salvo cuando usamos éste ángulo para obtener una composición extraordinaria de una escena.



Imagen 2: Fotografía con ángulo picado.

Fuente: Alfredo Cárdenas

El contrapicado se logra cuando situamos la cámara en un plano inferior al sujeto u objeto que se va a fotografiar, este proceso otorga mayor importancia, superioridad y sobre todo connota una posición dominante.



Imagen 3: Fotografía con ángulo contrapicado.

Fuente: Alfredo Cárdenas.

Incluso, gracias a las tecnologías que se han aplicado a la fotografía, hoy los debates giran en torno a parámetros técnicos de la imagen fotográfica, y por supuesto, a las posibilidades de manipulación que, aunque siempre han existido, son más rápidas y asequibles en la actualidad.

Con respecto a las diferencias de creación de un cuadro (pintura) y una fotografía, entre otros aspectos, podemos mencionar el tiempo, es decir, mientras que un cuadro se puede pintar en horas, meses o años, una fotografía es casi siempre instantánea. Es precisamente la velocidad con la que se producen las fotografías lo que les otorga el aliento de credibilidad y veracidad.

Al respecto nos dice Amar (2005, p. 13) “La diferencia fundamental entre estos dibujos y pinturas, y la fotografía, es la diferencia obligatoria espacio-temporal entre el desarrollo del suceso y su tratamiento”.

El apareamiento de la fotografía cambia, en gran medida, la concepción de la pintura y los dibujos, fundamentalmente por la consideración del espacio real dentro de la misma. Se pone en duda el contenido de los cuadros, mientras que la fotografía gana credibilidad por tratarse de algo que se realiza en el mismo momento del acontecimiento.

Sobre este particular, Sontag (2006, p. 17) afirma: “Lo que se escribe de una persona o acontecimiento es llanamente una interpretación, al igual que los enunciados visuales hechos a mano, como las pinturas o dibujos”.

En este mismo sentido Sontag (2006, p. 18) sentencia: “Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídos pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía”.

La fotografía aumenta su crédito y en ese sentido, Alcoba (1988) citado por Castellanos (2003, p. 20) nos dice: “La fotografía al ir incluida entre un texto, toma otro sentido, otro valor. La fotografía sirve para reforzar la información escrita, no ya como ilustración (aunque también), sino como demostración palpable de lo que se dice es verdad”.

En este escenario la fotografía se abre paso a través de la historia tratando de demostrar que es la prueba absoluta de la realidad mientras que otros la han tachado de una manipulación de la realidad.

### 1.3. La fotografía en Ecuador.

“La fotografía irrumpe en el Ecuador en una década -1840- particularmente importante y contradictoria en la construcción de la nueva República, inaugurada diez años antes” (Chiriboga & Caparrini, 2005, p. 17).

En aquella época, entre 1830 y 1850, en Ecuador el ambiente era extremadamente incierto y conflictivo, la dificultad para construir una opinión pública destinada a orientar a la población de la naciente república hacia un pensamiento democrático tuvo enormes dificultades. El primer suceso calamitoso se dio cuando se produjo el asesinato de los redactores del Quiteño Libre, durante el primer gobierno de la República, bajo el mando del General Juan José Flores (Chiriboga & Caparrini, 2005).

Una de las razones para que la fotografía no haya llegado antes al país, fue por dificultades de orden económico, según Mondéjar (1999) citado por Chiriboga & Caparrini (2005, p. 27) “Si la fotografía no apareció antes, fue, simplemente, porque las estructuras económicas e industriales de la sociedad no eran todavía las adecuadas para integrarla y desarrollarla”.

En el Siglo XIX las cámaras fotográficas eran grandes y pesadas, con el agravante que los precios fueron poco alcanzables para la mayoría de los integrantes de la sociedad ecuatoriana de aquella época, por consiguiente, las fotografías que se registran pertenecen a personajes de clase social y económica alta; porque ellos eran los únicos que podían pagar el alto importe que los fotógrafos cobraban por ese trabajo.

Vásquez (1989) sostiene que en aquella época, la fotografía para un aficionado era un reto que ponía a prueba su disciplina, vocación y perseverancia, debido a que para lograr una fotografía significaba organizar una expedición con un ayudante y un burro que cargaba una gran caja de madera que era la cámara con un objetivo incorporado, más un trípode grande que debía soportar el peso de la cámara y unas diez o quince placas de vidrio.

Además, en esa época los periódicos ecuatorianos no incluían fotografías, de hecho, en la Revista Nacional de Cultura (2008:88) citada por Barraqueta (2012), se dice que una de las primeras fotografías que se registra en periódicos ecuatorianos es la participación a los funerales de Don Horacio Morla, cuyo retrato a una columna aparece en el diario “El Telégrafo” del 17 de agosto de 1904

Sin embargo, antes circuló entre la sociedad la foto del cadáver de Gabriel García Moreno, pero no fue publicada en los medios de comunicación (Barraqueta, 2012).

Gabriel García Moreno fue presidente constitucional de la República de Ecuador en dos períodos (1861-1865 y 1869-1875) y murió el 6 de agosto de 1875, es decir, su funeral sucedió 29 años antes de la publicación de la fotografía de Don Horacio Morla, en 1904.

La razón por la que no podemos darle el crédito completo, dice Barraqueta, es porque los periódicos de esa época, no contaban con la tecnología suficiente para imprimirla en sus páginas y no fue publicada.

En octubre de 1904, se publicaron las fotografías de la Casa de Gobierno, el Malecón y la Municipalidad de Guayaquil. En 1905 aparecieron publicadas las fotos del incendio de Guayaquil, ocurrido tres años antes.

En este sentido, la fotografía constituye un documento que sirve para construir su propia historia a partir de su existencia, es decir, de la existencia de la fotografía como prueba.

Amar (2005, p. 14) afirma: “La fotografía, a diferencia de la historiografía clásica, es un medio de reproducción sincrónica con el momento del suceso. Es lo que le otorgará su estatus de prueba irrefutable: la cámara y el fotógrafo no pueden mentir, estaban allí”.

Aunque este mismo autor en la misma página dice que éste argumento está lejos de verificarse a lo largo de la historia.

A mediados del Siglo XIX, las fotografías de Ecuador se componían de retratos de las clases que protagonizaron el poder, es decir, se privilegiaba a las autoridades eclesiásticas y ciudadanos blancos, en este sentido Lucía Chiriboga, en la Revista Nacional de Cultura del Ecuador (2008 p. 94), afirma: “Este hecho particular determina que la historia de la fotografía tenga como partida de nacimiento sus relaciones con el poder”.

La fotografía ecuatoriana fue elitista y, en muchos casos, intentó excluir o esconder la existencia de la población indígena, Françoise Laso-Chenut, en la Revista Nacional de Cultura (2008: pp. 63,64) en su edición dedicada a la fotografía en el Ecuador se refiere, entre otras cosas, a dos fotografías de José Domingo Laso, quien recurrió a un rudimentario retoque fotográfico y eliminó a los indígenas de sus fotografías.

sierra.

El resto de ciudades era menos apreciado por los viajeros que deseaban "conocer" Ecuador. Todos ellos, provenientes de ciudades europeas o norteamericanas, no vieron el potencial de los pueblos y ciudades pequeñas del territorio nacional. Hay que mencionar que en casi todas las ciudades del Ecuador hubo algún intento de incursión en esta nueva "ciencia" de la fotografía, producto de lo cual hay un limitado registro de Ibarra, Riobamba, Loja, Portoviejo, Babahoyo, Puyo, entre otras urbes.

Los editores de la publicación "Quito a la vista", en una de sus primeras apariciones advierten al público que en su edición se ha eliminado el elemento indígena que afea y da pobrísima idea de la población y la cultura. La Revista Nacional del Cultura (2008:64,65) en su edición dedicada a la fotografía en el Ecuador, recoge dos de las

casos en anverso y reverso). Este uso de la fotografía tuvo como fin principal el envío de recuerdos de las clases dominantes, y en algunos casos funcionaban como una especie de postales o breves cartas personales.



A mediados de siglo XIX, la fotografía estaba muy vinculada al arte en el sentido de exaltar lo bello, la idealización de los objetos e incluso de los sujetos que eran modelos de tan nueva tecnología. Este vínculo se desprende del lazo que une a la fotografía con el arte; no se podía concebir un cuadro de una escena que resultara grotesca. Incluso una buena parte de los fotógrafos de inicios del siglo XIX, utilizaban en sus tarjetas y anuncios de periódicos la gráfica de la paleta de pintor y la muletilla de fotógrafos y pintores.

Tras el terremoto de Quito de 1859, Rafael Pérez, con su cámara, logró un registro histórico del estado en el que quedó la ciudad sin ocuparse profundamente

Imagen 4: Fotografía de José Domingo Laso, muestra la eliminación de indígenas (círculos).

Fuente: Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui, N. 119.

Laso-Chenut agrega que José Domingo Laso tenía una particular forma de ver la ciudad de Quito para construir una imagen de urbe contemporánea y frente a este pensamiento escribió una advertencia en su segundo libro, *Quito a la vista*, argumentando que estos elementos afean y dan una pobrísima idea de la población y la cultura.

Al igual que en el resto de América Latina, la fotografía en Ecuador vino de la mano de fotógrafos extranjeros que se instalaban en el país de manera temporal o permanente. Sus imágenes comprendían fotografías de las élites criollas y en menor proporción, panorámicas de paisajes y ciudades (Chiriboga & Caparrini, 2005).

Chiriboga agrega que Louis Gouin, fotógrafo francés, que llegó a Quito a mediados del siglo XIX y su coterráneo, Ernest Charton introducen la profesión de la fotografía en Quito.

La obra de Gouin entre 1858 y 1869 registra una vasta producción que incluye una galería de reproducciones de tarjetas de visita, que eran muy importantes en aquella época, especialmente entre personajes internacionales como Maximiliano, Lincoln, el Mariscal Sucre, Morillo, Jara, entre otros. También consta una galería de personajes populares retratados en

las calles de Quito. Algunas de sus fotografías constan en la publicación de la expedición española Pacífico Inédito, en 1864 (Chiriboga & Caparrini, 2005).

Después de Gouin y Charton, los primeros en instalar un estudio fotográfico fueron Rafael Pérez e hijo, quienes no se conformaron con fotografiar retratos en su estudio y salieron a las calles, es así que se registran vistas de Quito después de los terremotos de 1859 y 1868. Precisamente esta novedad de sacar los equipos fotográficos a la calle cuando ocurría un acto casual, anuncia el nacimiento del cronista gráfico (Chiriboga & Caparrini, 2005).

Cabe mencionar que el fotógrafo Rafael Pérez tomó la fotografía del presidente de la República Gabriel García Moreno, asesinado frente al Palacio de Gobierno, el 6 de agosto de 1875 (Khalifé & Lasso, 2006).

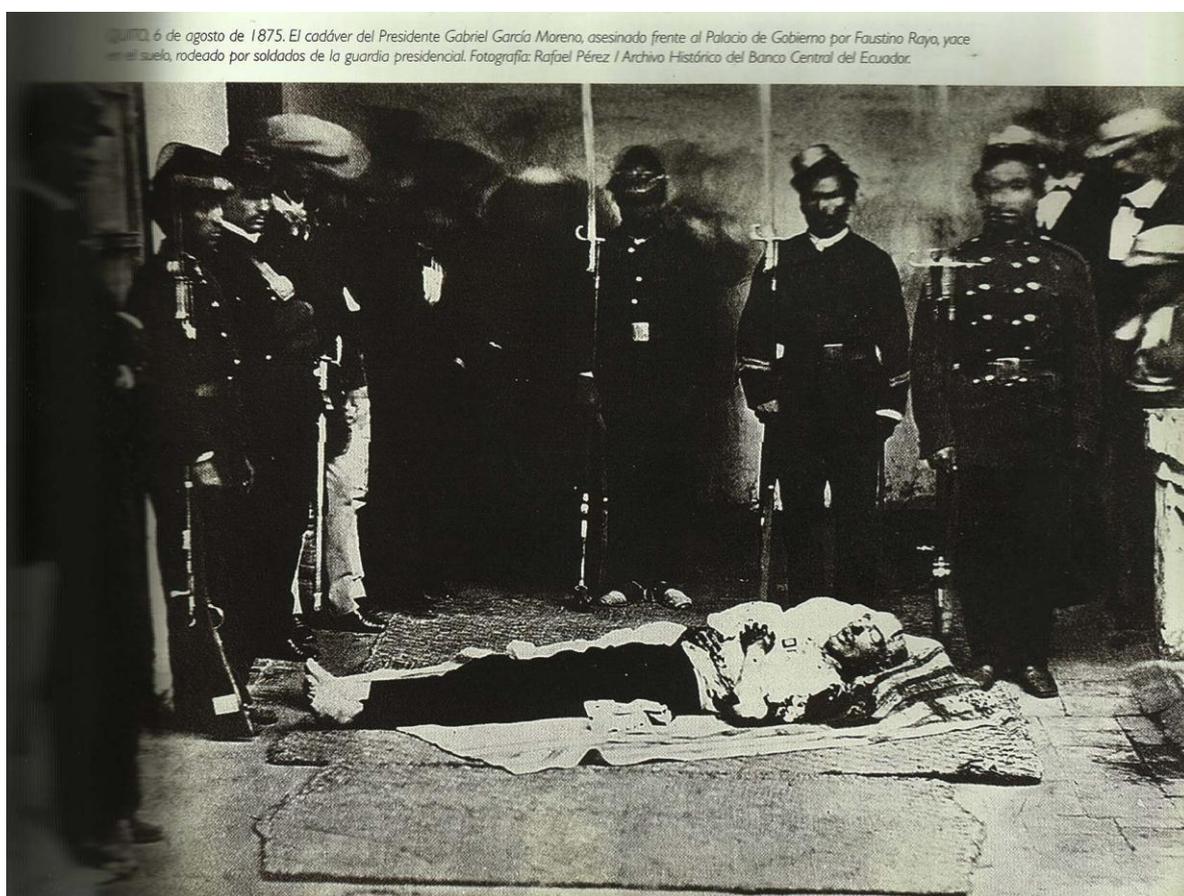


Imagen 5: Cadáver del presidente Gabriel García Moreno, asesinado frente al Palacio de Gobierno.

Fuente: Khalifé & Lasso, (2006). *La mirada y la memoria, fotografías periodísticas del Ecuador*. Quito: Trama.

A raíz de que los medios impresos de comunicación crearon las condiciones técnicas para imprimir imágenes en sus páginas, las fotografías de los medios formaron parte del archivo histórico del país.

Los medios impresos de la época incorporaron fotógrafos en las redacciones y con ello nació el fotoperiodismo, al principio con cámaras análogas, en la época de la fotografía química, donde se requería un laboratorio para revelar las imágenes.

Mientras transcurría el año 1965 apareció en Quito un nuevo matutino llamado El Tiempo que incluía una novedosa página gráfica con variadas y, a veces, insólitas escenas de la ciudad. En ésta página se publicaban imágenes de fotógrafos como Luis Mejía, Pepe Pérez y Roberto Salazar. El Tiempo publicaba fotografías de personajes sin ninguna importancia política mostrando otro lado de la realidad, ese lado que muchas veces no se quiere ver Vásquez (1989).

A diferencia de las fotografías registradas hasta este punto de la historia, o sea, fotografías de paisajes y personajes importantes de la época, el fotógrafo Luis Mejía, enseña imágenes de la gente y sus costumbres en la sociedad.



Imagen 6: Ancianos jugando ajedrez. Quito 1967.

Fuente: Mejía (1989) *Colección Fotógrafos del Ecuador Vol. 1*. Quito: Imprenta Mariscal.

El fotógrafo Luis Mejía retrata la vida cotidiana, en este caso, dos ancianos jugando ajedrez con toda la calma, dejando que la vida transcurra sin prisa.

En la siguiente fotografía muestra una escena de niños jugando en la calle con alegría, sin preocupaciones, entre autos de la época.



Imagen 7: Niños callejeros en un sector de Quito Colonial. Quito 1966.

Fuente: Mejía (1989) *Colección Fotógrafos del Ecuador Vol. 1*. Quito: Imprenta Mariscal.

A inicios del siglo XXI, los medios de comunicación impresos de Ecuador incorporaron las cámaras digitales y con ello dejaron de lado a la fotografía química y los cuartos oscuros de sus laboratorios.

A partir de entonces, la tecnología de la fotografía digital se enrumba en los medios impresos y con ello nacen nuevos desafíos para los viejos fotógrafos de la época, quienes se resistían a usar las nuevas cámaras, sobre todo, porque el proceso de revelado incluía el manejo de computadoras.

A pesar de estos inconvenientes, los medios seguían su curso y los editores descubrieron algunas ventajas de la nueva tecnología, por ejemplo, las fotografías pasaban de la cámara a una computadora y directamente al departamento de foto electrónica para imprimir en las páginas de los periódicos. De éste modo ahorraban valioso tiempo, sobre todo a la hora del cierre, al evitar el proceso de revelado y escaneado.

En este escenario, aparte de la foto noticia usada en el trabajo diario, se practica otra forma de abordar las noticias desde las imágenes, es decir, se empieza a configurar de manera esporádica el fotorreportaje o fotografía documental.

Armando Salazar<sup>1</sup> en la Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui (2008, pp. 61, 62) dice que la fotografía documental en Ecuador ha pasado bastante desapercibida, que se ha posicionado un poco con el apareamiento del festival de documentales, Encuentros del otro cine (EDOC) y el Encuentro de Fotografía Documental organizado por el Taller Independiente de fotografía (TIF), en 2007, con algunas charlas sobre este tema.

Salazar menciona que, en Ecuador, recién a finales de la década de los 90 se empieza a delimitar los escenarios de la fotografía con El Concurso Salón PROESA que finalmente se convirtió en el Concurso de Fotografía Símbolos de Libertad, que premiaba a los mejores trabajos del fotoperiodismo.

Agrega que simultáneamente los periódicos, sobre todo, El Comercio y el Universo, hasta la actualidad, publican fotorreportajes con temas que no se ajustan, precisamente, a la coyuntura, sino a temas de la vida cotidiana, salas de emergencia de hospitales, mercados, fiestas populares, etc. Estos trabajos se divulgan, generalmente, los días domingos.

A pesar de las dificultades que los medios de comunicación enfrentan en la actualidad, debido al auge de las redes sociales y las plataformas de medios digitales y la consecuente disminución de lectores del periódico impreso, el fotoperiodismo sigue su marcha y se presenta como una opción para mantener y ganar lectores a través de las imágenes.

La idea es hacer trabajos de largo aliento, fotorreportajes que aborden temas de interés social, con imágenes conmovedoras, que transmitan no sólo información para los lectores; sino también emociones. En algunos casos es necesario mostrar la realidad de las cosas tristes y dolorosas que suceden en la vida, con el propósito de despertar la atención y el interés en las autoridades; y la sociedad en general o para visibilizar algo que está ahí, entre nosotros y no lo vemos.

Uno de los trabajos que se destaca, a través del género del fotorreportaje, es el libro, Lo que se queda, de Diego Pallero<sup>2</sup>, que cuenta la historia de jóvenes que padecen cáncer.

En un pasaje de su libro, Pallero (2015, p. 9) menciona: “Este proyecto fotográfico es apenas una mirada a la vida de jóvenes que padecen cáncer. Pero no desde el dolor o el desaliento

---

<sup>1</sup> Armando Salazar Larrea, fotógrafo, cineasta y docente universitario.

<sup>2</sup> Fotoperiodista de Diario El Comercio, autor del libro Lo que se queda, con este trabajo ganó el Premio Fotoperiodismo por la paz 2013.

– aunque estén presentes – sino, esencialmente, desde la actitud natural de su edad con la que enfrentan la enfermedad a diario”.

Presentamos tres imágenes de este libro que nos cuentan la historia de jóvenes con cáncer.

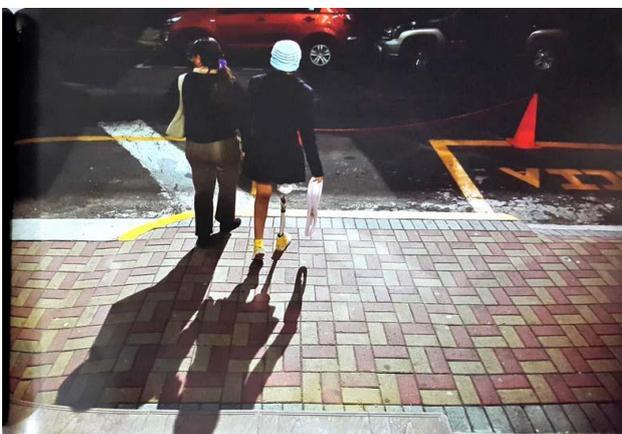


Imagen 8: paciente con cáncer.

Fuente: Pallero, D. (2015) *Lo que se queda*. Quito: Noción.



Imagen 9: paciente con cáncer.

Fuente: Pallero, D. (2015) *Lo que se queda*. Quito: Noción.



Imagen 10: paciente con cáncer.

Fuente: Pallero, D. (2015) *Lo que se queda*. Quito: Noción.

## **CAPÍTULO II**

### **Consideraciones fotoperiodísticas**

Podríamos decir que el fotoperiodismo se materializa a partir de que la fotografía, con fines informativos, ocupa un espacio en los medios impresos. Castellanos (2003, p. 15) lo define como “una manera gráfica y sintética de ejercer el periodismo”.

En consecuencia, a partir de que la fotografía fue utilizada en los medios impresos, se convirtió en documento periodístico y formó parte de la comunicación de masas y evolucionó conjuntamente con ellos.

Si el periodismo se encarga de analizar e informar los hechos de interés público, el fotoperiodismo también cumple esa función. La diferencia fundamental es el medio utilizado. Mientras en el periodismo se utiliza el texto para construir las noticias, en el fotoperiodismo se usa imágenes para construir las historias.

Según Vilches (1987) citado por Castellanos (2003, p. 15), se trata de “una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica”.

Hicks (1972) citado por Brunner & Guimarães (2013, p. 2) afirma: “Fotoperiodismo se caracteriza por la integración de determinados medios verbales y visuales en una publicación y la combinación de esfuerzos de tres profesionales distintos: el escritor, el fotógrafo y el editor”.

A partir de entonces ha ido ganando terreno hasta convertirse en una disciplina con sus definiciones y complejas clasificaciones, como los géneros fotoperiodísticos que abordaremos más adelante.

Diario El Comercio, fundado en Quito en 1906, publicó la primera fotografía de su propia oficina y talleres, el 27 de enero de 1907, casi un año más tarde de su nacimiento.

En 1908, en la edición del 25 de junio de este diario capitalino, se publicaron en portada, cuatro fotografías: una panorámica de Quito, la nariz del Diablo, el puente de Schucos y una vista panorámica de Guayaquil. Estas imágenes están directamente relacionadas con el recorrido del recién inaugurado ferrocarril (Barrazueta, 2012, p. 20).

Este puede ser considerado uno de los primeros reportajes fotográficos del que se tiene conocimiento en Ecuador, teniendo como eje conductor, el trazado de la vía férrea.

El 16 de septiembre de 1921 nace en Guayaquil, El Universo, con la mejor tecnología de la época, por lo que se le facilita la publicación de fotografías. Pocos años después muestra la novedosa página ilustrada de fotografía gracias al servicio exclusivo de la agencia norteamericana King Features Syndicate Inc.

A partir de esta década los diarios aumentan sus páginas y por consiguiente la cantidad de fotografías, no solo nacionales, sino extranjeras debido a la contratación de agencias internacionales de fotografía.

La fotografía sigue disputando espacio en las páginas de los medios impresos, los textos ya no son tan extensos, dejaron de ser como sábanas llenas de letras, los diseñadores empiezan a balancear el texto con la foto.

La fotografía adquiere más importancia y los fotógrafos forman parte fundamental en las redacciones de los medios impresos.

Se empieza a manejar el concepto de que la buena fotografía llama la atención del lector, lo invita a navegar por su interior, lo engancha y lo conduce a leer el pie de foto, luego al título, encabezado y finalmente al cuerpo de la noticia. Si esto sucede, se cataloga como un éxito.

La importancia de la fotografía en los medios impresos aumenta notablemente y se constituye en la materia prima del fotoperiodismo, por lo mismo, presentamos algunas de las múltiples definiciones de fotoperiodismo que se han construido a lo largo de la historia.

- El fotoperiodismo, en muchos casos, ayuda a visibilizar realidades ocultas para la sociedad Para Sontag (2006, p. 32) “Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa”. Los medios de comunicación a través de la construcción de fotorreportajes, contribuyen en la difusión de acontecimientos que, sin su intervención, permanecerían ocultos y desapercibidos.
- El fotoperiodismo permite investigar y develar temas de interés público, que presentan procesos irregulares, fraudulentos, etc. “Fotografiar, en suma, constituye una forma de reinventar lo real, de extraer lo invisible del espejo y de revelarlo” (Fontcuberta, 1997, p. 45).
- La materia prima del periodismo es el texto y la combinación del texto y la imagen dan lugar al fotoperiodismo. “La luz es la materia prima con la que se construye cualquier imagen. No en vano la fotografía es, como nos indica la etimología del término, una escritura de luz” (Marzal, 2007, p. 189). La luz que materializa la imagen complementa la idea de fotoperiodismo.
- Los periodistas realizan un ejercicio constante para encontrar las palabras exactas para sus textos. En este mismo sentido, los fotoperiodistas buscan incansablemente el mejor momento para plasmarlo en una fotografía. Cartier Bresson citado por

Fontcuberta (1997, p. 29), interpreta el acto fotográfico como “un instante decisivo, sobrenatural, epifánico, de comunión entre el mundo y el espíritu”.

Estas son solo una muestra de muchas definiciones que sobre fotoperiodismo se han formulado desde su nacimiento. No existe un concepto concreto de fotoperiodismo, es decir, para definirlo hace falta buscarlo, encontrarlo y sentirlo.

La fotografía, con sus aciertos y debilidades, frente a la realidad o parte de ella, es un documento, signo, prueba o recuerdo y para conseguirla ocurre un proceso más allá de la mecánica, de la técnica o de la tecnología, tiene que ver con las emociones, la buena voluntad, la ética y el respeto a lo fotografiado.

Es importante recordar que el fotoperiodismo existe a partir de que la tecnología permitió la incorporación de la fotografía en los medios impresos.

## **2.1. Géneros fotoperiodísticos.**

De la misma forma que existen géneros periodísticos que según Grijelmo (2003, p. 39) “se diferencian fundamentalmente por el grado de presencia del informador en su texto” (p. 28), en el fotoperiodismo también existen géneros y según Abreu (1997) citado por Castellanos (2003) “...el primer criterio de clasificación - y tal vez el más importante - es dividir a los géneros periodísticos conforme al fin que persiguen”.

Según estos autores, tanto el periodismo como el fotoperiodismo tienen sus géneros, el primero, de acuerdo al grado de participación del periodista en el texto y el segundo, según el fin que persiguen.

Sin embargo, Fontcuberta (1997, p. 70) dice: “No es posible para la fotografía más género que la naturaleza muerta. Porque tanto el principio básico de la memoria como el de la fotografía es que las cosas han de morir en orden para vivir para siempre”.

En el mismo sentido, Barthes (1990, p. 34) afirma: “La fotografía es clasificable por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto; quizá quisiera convertirse en tan grande, segura y noble como un signo”.

Hemos visto diferentes clasificaciones de algunos autores sobre los géneros fotográficos, ahora presentamos un cuadro con dos clasificaciones que proponen Castellanos y Marzal.

Tabla No. 1. Clasificación de géneros fotográficos según dos autores.

Castellanos	Marzal		
	Según la naturaleza del objeto	Según el tiempo de realización	Según el formato empleado.
Fotonoticia	Fotografía de paisaje	Fotografía nocturna	Fotografía de paso universal
Fotografía de entrevista.	Fotografía de retrato	Macrofotografía	Fotografía de formato medio
Fotografía deportiva	Fotografía de desnudo		Fotografía de gran formato
Fotografía de nota roja	Fotografía arquitectónica		Fotografía digital
Reportaje	Fotografía de moda		
Fotografía documental	Fotografía publicitaria		
	Fotografía industrial		
	Fotografía de prensa		
	Fotorreportaje		
	Fotografía deportiva		
	Fotografía de bodegón		

Elaboración propia a partir de Castellanos (2003) y Marzal (2007).

Ahora presentamos la descripción de acuerdo a sus propios autores.

(Castellanos, 2003, pp. 36-37) hace esta clasificación de seis tipos de fotografía de prensa, basado en su experiencia profesional y los define así:

1. *La fotonoticia (eventos no previstos)*. Se refiere a fotografías de temas políticos o movimientos sociales. Dice que éste género es la base que ofrecen los diarios y revistas como información visual para documentar un hecho.

Son fotografías que se logran gracias a la cobertura periodística diaria, atendiendo a la oportunidad y prioridades del medio. Agrega que fundamentalmente deben ser imágenes informativas, que dejan de lado la interpretación. Deben ser contundentes y claras.

2. *La fotografía de entrevista (retrato)*. Se pueden retratar tanto personajes como figuras anónimas. Es importante que los retratos comuniquen el contexto donde se desenvuelve el sujeto.

Deben decir de quién estamos hablando y a qué se dedica. Este género permite, como pocos, el estímulo de la creatividad, además de informar, permite al fotógrafo expresar su punto de vista sobre el retratado.

3. *La fotografía deportiva.* Según este autor, es quizá uno de los géneros más complejos, debido a que exige una especialización. El fotógrafo debe conocer las reglas del deporte para poder anticiparse al hecho y captarlo. Dice además que “Este género obliga a la velocidad y a la capacidad de síntesis”.
4. *La fotografía de nota roja.* A pesar de que es un género que provoca morbo y es usado por algunos medios como anzuelo de venta, la fotografía de nota roja proporciona habilidades y capacidades al fotógrafo de prensa. Éste género impone su propia estética.

El fotógrafo que lo practique debe apuntar el hecho, no la situación que lo provocó.

5. *El reportaje.* Es considerado por Castellanos como el género mayor del fotoperiodismo.

Agrega que el reportaje fotoperiodístico es más complejo que ningún otro género argumentando que “Aborda una historia de interés general que se cuenta en varias imágenes complementarias”.

A través de sus fotos, el reportaje gráfico presenta varios ángulos de una problemática y permite, tal como los otros géneros de los que hemos analizado, que el fotógrafo informe del acontecimiento y al mismo tiempo presenta su punto de vista.

6. *La fotografía documental.* “Éste género trasciende la información. No es inmediato”

El fotógrafo documentalista debe elegir un tema de su interés para contarlo con imágenes. Para su desarrollo se requiere más tiempo del que se emplea en otros géneros. “El documental se construye con información a profundidad”. Es un género complejo y el que más proyecta el estilo del fotógrafo.

Mientras que (Marzal, 2007, p. 85) hace algunas explicaciones sobre su clasificación:

- *Fotografía de paisaje.* En este tipo se refiere también a la fotografía de naturaleza.
- *Retrato.*
- *Desnudo.*
- *Fotografía arquitectónica.*

- *Fotografía de moda.*
- *Fotografía publicitaria.*
- *Fotografía industrial.* Este tipo se asimila a la fotografía publicitaria, aunque más concretamente a la producción de catálogos y otros productos que necesitan un método de trabajo industrial.
- *Fotografía de prensa.* Que se refiere a hechos informativos. Este tipo de fotografía se conoce también como fotoperiodismo. Aquí también se habla de fotografía de guerra, social, etc.
- *Fotorreportaje o reportaje fotográfico.* En éste género, dice “entraría lo que se denomina en la jerga profesional BBC– bodas, bautizos y comuniones”
- *Fotografía deportiva.* (Modalidad del reportaje fotográfico).
- *Fotografía nocturna.* Que implica una dificultad técnica específica, pudiendo hacerse fotografías nocturnas tanto publicitarias, sociales o de moda.
- *Macrofotografía.* Este tipo de fotografía está determinada precisamente por la técnica utilizada y se emplea especialmente en la fotografía de naturaleza.
- *Fotografía de paso universal.*
- *Fotografía de formato medio.*
- *Fotografía de gran formato o con cámara técnica.*
- *Fotografía digital.* Actualmente se habla de este tipo como si se tratara de una categoría genérica, diferente radicalmente de la práctica fotográfica convencional.

Agrega que se trata de una clasificación poco operativa, porque en la práctica todos los géneros mencionados pueden utilizar cualquiera de estos formatos. Dice además, que se puede hablar de *fotografía de bodegón*. (Término ambiguo) inspirada en el arte de la pintura.

No se puede mencionar la categoría de *Fotografía artística*, porque su aplicación es muy difícil, y nos lleva más a un problema de perspectiva histórica que la utilización de estilos que puedan identificar este tipo de fotografía como un género específico.

Man Ray, Paul Outerbridge o Edward Weston hicieron fotografías en los años 20 y hoy son clasificadas como fotografías artísticas. Algunas fotografías de prensa de Eugene Smith, Henry Cartier-Bresson o Robert Capa, hoy son consideradas como obras de arte.

En este sentido Picaudé y Arbaizar (2004) citados por Marzal (2007, p. 86) dicen: “el género se nos impuso como un útil paradójico, siempre contestado pero utilizado sin cesar”. En este mismo sentido Picaudé (2004, p. 86) afirma: “el género sirve más para dar unos puntos de referencia que para etiquetar, es decir, sirve más para interpretar que para clasificar”.

Hemos visto que el fotoperiodismo, al igual que el periodismo, ha desarrollado su clasificación, ha definido sus géneros.

Con la finalidad de acercarnos más al objetivo de este trabajo, es decir, a la construcción de un manual didáctico para construir un fotorreportaje, vamos a referirnos, de manera particular, a uno de éstos géneros. Al Fotorreportaje.

## **2.2. El Fotorreportaje.**

Castellanos (2003, p. 37) dice: Si para Vicente Leñero el reportaje es “el género mayor del periodismo”, el reportaje es también el género mayor del fotoperiodismo.

El fotorreportaje aborda temas de la vida cotidiana, temas livianos, digeribles, de fácil lectura, de costumbres y tradiciones, de fiestas, producción agrícola, industrial, microempresa, temas curiosos, apropiados para presentarlos los días domingos, cuando los lectores están relajados y retraídos de la agitada vida política.

Sin embargo, también se puede abordar temas políticos conflictivos, como la corrupción, temas sociales como el desempleo, la pobreza, problemas de drogas, la vida en las cárceles, delincuencia, etc.

El reportaje fotográfico (Castellanos, 2003) es el más complejo de todos los géneros, aborda historias de interés general que se cuentan con varias fotos. Ofrece varios ángulos sobre una problemática y permite que el fotógrafo informe y al mismo tiempo ponga su punto de vista.

Tenemos varias formas de comprender el mundo: desde la palabra, desde la ciencia y desde las imágenes. Las imágenes alimentan el mundo de la imaginación. Ahí, donde no llegan las palabras, llegan las imágenes. Françoise Laso<sup>3</sup> (Anexo 1). Este pensamiento nos confirma la capacidad que tienen los grupos de imágenes para relatar historias.

Las fotografías tienen una ventaja sobre las imágenes en movimiento como las de la televisión, pues, mientras las primeras buscan la forma de quedarse en la memoria, las segundas son efímeras, demasiado rápidas para decodificarlas y memorizar.

En este sentido, Berger & Mohr (2008, p. 280) aportan: "Una fotografía es más simple que la mayoría de nuestros recuerdos, su campo es más limitado. Sin embargo, con la invención de

---

<sup>3</sup> Fotógrafo y director de fotografía de cine, director de la Cooperativa de Fotógrafos Paradoxs y director del Premio: Fotografía por la paz.

la fotografía adquirimos un nuevo medio de expresión más estrechamente asociado a la memoria que ningún otro".

Pablo Corral<sup>4</sup> (Anexo 2) al hablar de fotorreportaje dice: "Creo que es la memoria de la sociedad, es un documento importantísimo respecto a quienes somos y a donde vamos, es una reflexión profunda a cerca de la sociedad, es un espejo de las costumbres y de los cambios".

El principal objetivo del fotorreportaje es contar una historia, de cualquier índole, con fotografías, apoyándose en un pequeño texto para ayudar a clarificar las ideas que están desplegadas en el conjunto de fotos.

Al respecto Fontcuberta (1997, p. 55) afirma: "Es justo considerar la fotografía como un tipo parecido a la escritura, o sea, de lenguaje escrito".

El texto nos ayuda a contextualizar la historia, nos ubica en el espacio y en el tiempo, de tal forma que el grupo de fotografías desplegadas en la página, nos narra, sin vacíos, la historia completa.

No hay una herramienta más fuerte y poderosa que las fotos y las palabras juntas, de ahí la necesidad de que los fotógrafos escriban sus propios textos o aporten a contar la historia con la ayuda de un redactor.

Sin embargo, el fotógrafo es el que más conoce del tema en el que ha trabajado, por ello, su papel es fundamental en el desarrollo del texto de la historia. En consecuencia, un buen equipo es el que está conformado por un fotógrafo que tenga compatibilidad con el redactor.

Hablando de la utilidad del texto, Berger & Mohr (2008, p. 128) afirman: "Por lo general la ambigüedad de las fotografías expuestas al público queda oculta detrás de las palabras que explican, más o menos sinceramente, los sucesos fotografiados".

Sin embargo, estos mismos autores presentan una secuencia de 150 fotografías sin palabras. Este trabajo lleva el título: Si cada vez... Se refiere a la reflexión sobre la vida de una mujer campesina. Ellos dicen que no se trata de un ensayo o reportaje y que esperan que se descifre como un trabajo de imaginación.

---

<sup>4</sup> Fotoperiodista que ha publicado sus fotos en las revistas National Geographic, National Geographic Traveler, Smithsonian, New York Times, Sunday Magazine, Audubon, Geo de Francia, Alemania, España y Rusia.

Connie Hunter<sup>5</sup> (Anexo 3) a propósito de una historia fotográfica dice: “La defino como un relato a través de imágenes que tiene introducción, nudo y desenlace” y agrega que “Enriquece los contenidos editoriales o comunicacionales en general, habla un idioma universal, genera impacto y permite exponer problemáticas de todo tipo sin emplear palabras”

A pesar de que Hunter afirma que la historia fotográfica no emplea palabras, creo que es necesario un texto corto para ayudar a contextualizar el relato, que eventualmente, puede ser complejo de asimilar.

Al respecto, Berger & Mohr (2008, p. 279) sostienen: "Los reportajes gráficos son el testimonio de un testigo presencial más que una historia, y es por esto por lo que tienen que depender de las palabras para poder superar la inevitable ambigüedad de las imágenes".

Por su parte, Armando Prado<sup>6</sup> (Anexo 4) dice: “La historia fotográfica es una narración en imágenes; el poder documental de la imagen y la capacidad de contar una historia a partir de fotografías es uno de los poderes del periodismo gráfico”. Agrega que la historia fotográfica debe de tener un hilo conductor, un eje que defina su estructura y una técnica y composición que la unifiquen.

El fotorreportaje o historia fotográfica nos da la posibilidad de acercarnos al tema sin prisa, con las luces encendidas, con el corazón abierto, con voluntad, con alegría y sobre todo, con profundo respeto.

Este trabajo nos enseña a observar con calma, desde el borde más amplio hasta aterrizar en el centro del tema.

En este sentido Joe Elbert<sup>7</sup> dice: “Aproximarse al corazón del tema es como retirar las capas de una alcachofa para descubrir su corazón”.

La mejor forma de crecer y desarrollarse como fotoperiodista es haciendo fotorreportajes, porque se tiene al frente todo lo que se necesita: inspiración, retos y desafíos, emociones, exigencia. Se tiene el mundo guiñando el ojo para que lo fotografíen.

Esta situación obliga a pensar en varias aristas, en varias opciones para resolver la historia, y precisamente ahí se encuentra a sí mismo y se aprende a observarlo todo, hasta los rincones más insospechados, se comienza a ver no solo con los ojos, sino con el corazón.

---

<sup>5</sup> Editora gráfica y diseñadora de diario El Universo.

<sup>6</sup> Editor gráfico de diario El Comercio.

<sup>7</sup> Subdirector de Fotografía de The Washington Post (2001).

Eso ayuda a tomar sus propias decisiones y a encontrar las herramientas necesarias para resolver la situación.

Normalmente, los fotógrafos en el trabajo diario, están acostumbrados a cumplir las asignaciones hechas por los editores y periodistas, en cambio, si está trabajando en un fotorreportaje, el fotógrafo tiene que resolverlo todo, tiene que tomar sus propias decisiones, en consecuencia, este trabajo exige el conocimiento del tema y la capacidad para solventar cualquier inconveniente.

Se enfrenta a situaciones en las que se pone a prueba los valores éticos, como el respeto al sujeto que retrata, a su casa, a sus actividades y condición humana, respeto a su dignidad y privacidad. La dignidad del sujeto debe ser parte de la fotografía.

Se debe trabajar la historia con lo que la naturaleza nos brinda, con la espontaneidad propia del sujeto, sin modificar nada, ni los elementos naturales, ni los humanos. Al final, las fotos son las que hablarán por el fotógrafo.

Al respecto Ricardo Ferro<sup>8</sup> sugiere que la base de la profesión es la verdad, si se miente a los lectores, se pierde el propósito de la misión.

Es necesario ser honesto consigo mismo, buscar las mejores fotografías que ayuden a contar la historia, sin comprometer su integridad moral ni ética.

Este género permite la investigación previa, planificación, acercamiento y desarrollo del tema. Una de las principales diferencias que presenta el fotorreportaje con los demás géneros es, precisamente, el tiempo, debido a que se trabaja con menos prisa que en la cobertura diaria, sin preocupaciones de la hora de cierre de los medios impresos.

Hans Baumann, conocido en el mundo fotoperiodístico como Felix H. Man, en 1929 recibió la asignación de hacer su primer reportaje sobre la noche de Berlín. Man realizó este trabajo y en los cuatro años siguientes hizo más de ochenta reportajes sobre temas simples y populares como las piscinas públicas, los obreros en las fábricas, el box, etc.

En 1931 fue a Roma acompañando a su jefe, Stephan Lorant, para hacer fotos de una entrevista a Mussolini. Hasta entonces solo se conocían fotos oficiales de este sujeto. Felix H. Man pasó todo un día con Mussolini y sus fotos tomadas con libertad y más tiempo del que, usualmente se destina a una entrevista, marcaron la diferencia.

---

<sup>8</sup> Ex editor de Fotografía de la Agencia EFE.

Consiguió fotos desde todas las perspectivas y planos, proporcionando más opciones para la puesta en la página. Obtiene fotos de la inmensa oficina de Mussolini, solo, junto a sus ministros, redactando correspondencia. También logra fotos paseando a caballo con sus nietos, etc.

Este trabajo sirvió de ejemplo para muchas generaciones de fotoperiodistas sobre la forma de tratar el tema fotográfico con un personaje famoso en diferentes actividades (Amar, 2005).

Cuando Stephan Lorant salió de la Alemania nazi para ir a Londres en 1934, se publicó de nuevo este reportaje en el Weekly Illustrated, el 4 de agosto de 1934, como consta en la siguiente imagen.

Estas imágenes buscan retratar la personalidad del entrevistado y momentos más íntimos, en este caso de Mussolini, de quien todos querían conocer cómo vivía y quién era.



Imagen 11: El descubrimiento de la vida cotidiana de los “grandes”.

Fuente: Los editores de las ediciones de Time-Life (1972). *EL reportaje fotográfico*. Verona: Talleres gráficos de Arnoldo Mondadori.

Considero que la función conocida actualmente como responsabilidad social, debe ser uno de los principales objetivos de los medios de comunicación y el fotorreportaje puede abordar temas que ayuden a materializarla. Por ejemplo, si abordamos el tratamiento de la basura en la ciudad, desde el ámbito ambiental, tomando en cuenta los hábitos de la gente y los procesos de las autoridades municipales, se provoca un debate para mejorar los métodos y consecuentemente el ambiente. En este sentido podemos mencionar el tratamiento de agua, asentamientos en zonas de riesgo, reciclaje, etc.

Los medios impresos y los fotoperiodistas deben aprovechar las bondades del fotorreportaje y abordar temas que ayuden a distintas comunidades, difundiendo y alertando a las autoridades sobre hechos que afectan a la población y que necesitan atención.

En ésta época en la que los medios impresos están, de alguna manera siendo desplazados por los medios electrónicos o digitales, el fotorreportaje puede ser una estrategia de comunicación para mantener y ganar nuevos lectores.

### **2.2.1. Clasificación.**

Cebrián (1991) citado por Castellanos (2003 pp. 43-44), con respecto a la clasificación del fotorreportaje, señala los más relevantes:

*Reportaje de noticia.* Cuando aborda una noticia compleja e inmediata. Presenta los antecedentes, circunstancias y consecuencias con profundidad.

*Reportaje de denuncia.* En este caso el reportaje fotográfico delata una situación, una amenaza, un delito, o cualquier anomalía. Las fotografías tienen impacto y buscan llamar la atención del lector.

*Reportaje de archivo.* En este caso se utiliza fotos adquiridas en el pasado, a veces, se combinan con imágenes actuales para recordar una situación o semblanza, tal como ocurre en fotorreportajes biográficos de algún personaje importante fallecido.

*Reportajes espectaculares.* Mediante fotos se resalta el lado espectacular de un acontecimiento, como un terremoto, accidente de gran envergadura, etc.

*Reportaje costumbrista.* Se refiere a los fotorreportajes utilizados con frecuencia en los suplementos dominicales de los medios impresos. Se refiere a hechos que se repiten con cierta periodicidad, como fiestas tradicionales, oficios ancestrales, actos folclóricos, etc.

Independientemente de cualquier clasificación del fotorreportaje, debemos tomar en cuenta algo muy importante a la hora de seleccionar el tema, me refiero a que no todas las historias son fotografiables, es decir, muchas historias se pueden contar escribiendo un texto, pero no con fotos, por ejemplo: un tema que aborde la investigación de sobrepagos en contratos de obra pública, puede resultar muy interesante para escribir esa historia, pero muy complejo para fotografiar. En algunos casos, la infografía puede aportar a ilustrar estos temas, sin embargo, no nos adentraremos en este tema porque no forma parte de esta propuesta.

El fotorreportaje tiene muchos ámbitos en los que puede desarrollarse, como la vida cotidiana de un sujeto, el proceso de elaboración de productos agrícolas, la vida en un convento, el área de emergencias de un hospital, el mercado del pueblo, el equipo de fútbol, fiestas populares, etc.

En todos los casos, para elaborar un fotorreportaje, debemos seguir un proceso y como tal, tiene un grado de dificultad que difiere de acuerdo a la naturaleza del tema. No es lo mismo trabajar en un local de tatuajes del barrio, que hacerlo en un hospital de enfermos mentales o con pacientes de VIH.

El fotorreportaje se puede clasificar de acuerdo a la naturaleza del tema, es decir, tomando en cuenta el carácter social, económico, político, ecológico, de vida cotidiana, etc. Incluso, podríamos mencionar al fotorreportaje en profundidad, tal como sucede con los textos.

### **CAPÍTULO III**

**Fotorreportaje en prensa diaria: características, procesos y rutinas productivas.**

Una vez que tenemos una idea general del significado y los alcances del fotorreportaje, y con la finalidad de facilitar aún más el proceso de elaboración de fotorreportajes, dividimos toda la estructura en tres etapas o partes: preproducción, producción y posproducción.

### **3.1. Preproducción.**

En la etapa de preproducción no se utiliza equipo fotográfico, todas las actividades se concentran en la búsqueda, investigación, viabilidad, logística, presupuesto y propuesta del tema a los editores. Esta fase abarca desde el nacimiento de las ideas hasta la decisión de ejecutar el fotorreportaje.

Es indispensable entender que no existe una fórmula o un esquema matemático para encontrar un tema con características favorables para construir un fotorreportaje, sin embargo, con dedicación, entusiasmo y las recomendaciones de ésta guía, se logrará el objetivo.

Para facilitar la comprensión de ésta etapa, hacemos la siguiente división: búsqueda, investigación y logística.

**Búsqueda.** En este punto se originan las interrogantes para descubrir temas que se puedan explotar para trabajar un fotorreportaje.

#### **- ¿Dónde nacen las ideas?**

Así como las palabras deambulan en el aire y los escritores las buscan hasta atraparlas y acomodarlas en sus textos, las historias están en todas partes, en los lugares menos sospechados, ellas nos esperan, nos aguardan, nos asechan, nos llaman; lo que tenemos que hacer es encontrarlas y fotografiarlas.

Las ideas nacen o se originan en la mesa de redacción, en las coberturas de rutina, en los viajes, en los hechos de noticias coyunturales, en una conversación de amigos, vecinos, etc., pero generalmente las ideas se generan en el espacio propio del fotógrafo.

Corral, (Anexo 2); afirma que las historias tienen diferentes orígenes, a veces surgen de un escritor, otras de un editor y también de un fotógrafo. A veces, se presenta un problema cuando viene de los escritores o periodistas, pues muchas veces no se pueden representar fotográficamente, porque pueden ser historias muy buenas para escribirlas, pero no necesariamente son buenas para fotografiarlas. Agrega que para seleccionar la historia es útil hacer listas de todas las aristas que tiene el tema desde el punto de vista periodístico.

A veces, dejamos de lado una inmensa gama de temas exquisitos para construir una historia y contarla con fotografías, debido a que esos temas no están marcados por la urgencia mediática y coyuntural de los medios.

Hunter, (Anexo 3); dice: “mientras más información tenga nuestro cerebro, más ideas se generarán. Las ideas nacen a partir de la observación, el conocimiento, la lectura, la vida que arroja genialidades y quien es más sensible, las logra captar”.

Los fotoperiodistas deben ser intuitivos, observadores, deben descubrir nuevos temas, deben incursionar en aquellas historias que para las agendas de los medios, aparentemente no tienen impacto, pero que pueden convertirse en relatos conmovedores si se trabajan con tiempo y profundidad.

Prado, (Anexo 4); asegura que los fotógrafos son los que proponen los temas para fotorreportajes y, a veces, los editores pueden intervenir en el sentido de modificar los ejes o los enfoques, pero los fotógrafos eligen sus propios temas, incluso, ellos deciden si van a trabajar en blanco y negro o en color.

Agrega que tienen una agenda anual elaborada conjuntamente con el Departamento de Fotografía para desarrollar un gran tema y los fotógrafos investigan y proponen un fotorreportaje que se ajuste a esa agenda. Sin embargo, los fotógrafos pueden proponer otros temas fuera de la agenda.

**Investigación.** Es necesario indagar sobre la naturaleza de los temas que hemos encontrado para trabajar fotorreportajes, con el propósito de descubrir su factibilidad no solo en elementos gráficos sino en el grado de afectación a la comunidad porque en la mayoría de los casos la aceptación del tema depende del beneficio que la historia aporte al público.

Maggie Steber<sup>9</sup> (Anexo 6); sostiene que se debe investigar todo lo que se pueda sobre lo que se va a fotografiar, que se debe conocer su historia, su cultura, ya sea de un lugar, una persona o un problema. Agrega: “Si vas a hacer un ensayo fotográfico sobre una anciana que vive en tu barrio o sobre un país devastado por la guerra y la hambruna, tienes que haber hecho tu tarea”.

A menudo los editores o reporteros piden coberturas de coyuntura para sus páginas, es decir, noticias que se generan cada día, por lo tanto, la idea de un fotorreportaje no se presenta con

---

<sup>9</sup> Fotógrafa de National Geographic, editora de fotografía de la Agencia Associated Press en Nueva York y del Miami Herald en Miami, entre otros.

frecuencia. En tal virtud, los fotógrafos deben estar atentos en cada cobertura, en cada asignación para encontrar la posibilidad de descubrir una historia para contarla con imágenes.

Cristóbal Peñafiel<sup>10</sup> (Anexo 5); afirma que las propuestas de fotorreportajes vienen de los editores, reporteros y fotógrafos y para aprobar esos temas se piensa fundamentalmente en el interés y beneficio del público, si los temas no están encaminados en ese sentido, no son aceptados.

#### - **Viabilidad.**

Ciertamente, no todas las historias ofrecen elementos gráficos para explotar, a veces, es preferible aceptar que una historia tiene más posibilidades de ser contada escribiendo un texto, que lamentar las dificultades para conseguir un hilo conductor con fotografías.

En este sentido, Laso, (Anexo 1); dice: todo en el mundo es contable, sin embargo, hay historias que se pueden contar desde lo visual, desde la imagen y otras que solamente se pueden contar desde la palabra.

Prado, (Anexo 4); indica que no todos los temas son aceptados. A veces, los fotógrafos proponen temas que son interesantes para un grupo muy reducido y no hay un enfoque claro sobre el tema, en otras ocasiones se rechaza temas porque ya han sido tratados o porque son muy costosos y poco rentables.

Los parámetros que usan los editores para aceptar o negar un fotorreportaje, no son los mismos para todos los temas, a veces, es difícil entender esas razones, sin embargo, podemos decir que depende de muchos factores como la naturaleza, el enfoque, la afectación a la comunidad, presupuesto, etc.

Uno de los temas que se trabajó y se presentó a los editores y no se aprobó fue la historia de la bailarina y coreógrafa Susana Reyes, fundadora de la Casa de la Danza en Quito y directora del programa anual Mujeres en la danza, en el que participan varios países; reconocida artista con más de 40 años de trayectoria. Sus presentaciones han sido vistas en muchos países alrededor del mundo.

El argumento para no aprobar el tema se basó en que necesitaban una artista con las mismas características en Guayaquil, para publicar un fotorreportaje con dos protagonistas, una de Quito y otra de Guayaquil.

---

<sup>10</sup> Editor de diario El Universo en Quito.

Lamentablemente, los esfuerzos resultaron inútiles y no consiguieron a una mujer con talento y características artísticas similares a las de Susana Reyes y el tema quedó postergado.

En cualquier caso, antes de empezar a trabajar en un fotorreportaje, es necesario investigar todos los pormenores del tema, eso asegura en primera instancia, suficientes insumos para proponer a los editores y en segunda, el éxito del trabajo de campo.

Una vez que hemos investigado las particularidades del tema, tenemos que pensar en las posibilidades reales que tenemos para trabajar en un fotorreportaje, y en algo muy importante, en las estrategias para proponer el tema a la mesa de editores para lograr su aprobación.

### **Logística.**

En este punto ya debemos tener claro el tipo de trabajo que vamos a realizar, para poder determinar el tiempo aproximado de trabajo, movilización, alimentación, equipo fotográfico necesario y presupuesto para la ejecución del trabajo.

- **Tiempo aproximado - ubicación geográfica.**

Otro detalle que se debe tomar en cuenta, es la ubicación geográfica de los temas, no es lo mismo proponer un fotorreportaje sobre salud pública en Galápagos, que en el mercado que está a cinco minutos de las oficinas del medio en el que trabaja.

La experiencia del fotógrafo es muy importante para conseguir la aprobación, no obstante, siempre es más viable proponer un tema que no esté muy lejos de las oficinas del medio de comunicación para que no implique muchos gastos. Aunque esta condición no es indispensable, creo que es mejor empezar con historias que no requieran altos recursos económicos.

Una vez que el fotógrafo ha acumulado experiencia en elaborar fotorreportajes, tiene más opciones de incursionar en temas más complejos, que requieren más tiempo y más recursos. Los editores confían más en un fotoperiodista que ya ha trabajado en varios temas y que ha demostrado efectividad en éste tipo de trabajos.

El tiempo aproximado que se requiere para construir un fotorreportaje varía desde dos o tres días hasta un año o más, y depende mucho del tipo de historia que se quiere contar. Muchas veces el tiempo se relaciona con la ubicación geográfica del sitio donde se va a trabajar, en consecuencia, se relaciona también con los costos de movilización, alimentación y hospedaje que se toman en cuenta en el presupuesto.

#### - **¿Quién elabora el texto?**

Aunque el texto se escribe en la fase de posproducción, es importante considerar este aspecto fundamental en la planificación del tema antes de pasar al trabajo de campo. El fotógrafo debe tener claro que necesita obtener información suficiente para escribir el texto que ayudará a contextualizar el fotorreportaje.

En tal virtud, el fotógrafo debe llevar consigo libreta, esferográfico y grabadora, no es conveniente confiar solo en la memoria, considerando su fragilidad. No se puede correr riesgos innecesarios, como olvidar detalles que pueden resultar indispensables a la hora de escribir.

Al respecto, Prado, (Anexo 4); comenta que en El Comercio, el fotógrafo es el responsable de recabar la información concreta y concisa para escribir el texto y una vez en la redacción, los editores de textos, se encargan de editar el texto definitivo que acompaña al fotorreportaje.

Es conveniente que cuando un fotógrafo propone un fotorreportaje, él mismo sea el encargado de escribir el texto, porque tiene clara la idea del tema. Sin embargo, esto no sucede siempre porque aunque el fotógrafo proponga el tema, un reportero o editor escribe el texto con ayuda de los datos recabados por el fotógrafo, sin embargo, se recomienda que el fotógrafo aprenda a escribir sus propios textos.

Peñafiel, (Anexo 5); afirma que en El Universo, la construcción de textos funciona de manera mixta. Si es el reportero o editor el que propone el tema, el fotógrafo recibe información sobre el eje del fotorreportaje y aporta con las imágenes, mientras que el reportero o editor, escribe el texto.

#### - **Presupuesto.**

A veces, los costos para trabajar en un fotorreportaje, pueden ser determinantes. En consecuencia, se debe analizar con prudencia el presupuesto que implica desarrollar una historia fotográfica.

En el presupuesto incluye: movilización, alimentación, hospedaje y compra o alquiler de equipo especial. Se entiende como equipo especial al equipo extra al que un fotógrafo dispone para su trabajo diario, por ejemplo: carpa, sleeping o bolso de dormir, canoa, lancha o embarcación pequeña, caballos, guía de montaña, vestimenta de alta montaña, traje especial de buceo, cámara fotográfica acuática, trípode, etc.

La suma de todos los valores de cada una de las necesidades que se requieran para trabajar en el fotorreportaje constituye el presupuesto que se expone a la mesa de editores.

Prado, (Anexo 4); dice que todo fotorreportaje se inicia en función de un presupuesto. “Obviamente lo que manda ahí es la idea, si la idea es buena, si el tema es bueno, si está bien sostenido por el fotógrafo, si es publicable, se ve la manera de financiar ese proyecto”

Agrega que una vez que los editores han aceptado el tema, pasa al departamento administrativo para su aprobación definitiva.

En este sentido Peñafiel, (Anexo 5); precisa que los costos son un punto crítico a la hora de aprobar un fotorreportaje, porque todo el trabajo se desarrolla en función de un presupuesto y si un tema requiere de equipos especiales se debe sopesar el costo beneficio y agrega: “Son limitaciones que muchas veces nos impiden hacer fotorreportajes de la calidad que quisiéramos”

#### - **Presentación del tema a los editores.**

Debemos tomar en cuenta que para lograr una respuesta alentadora, tenemos dos partes fundamentales: la importancia innata del tema y la forma como presentamos nuestra idea a los editores.

La importancia del tema se complementa o crece, de acuerdo a la capacidad del fotógrafo para proponer a la mesa de editores. En el mundo periodístico se conoce a este paso como: buscar la mejor forma de vender el tema. Una estrategia consiste en elaborar un proyecto que justifique la idea de hacer un fotorreportaje. Es preferible entregar el proyecto personalmente y explicar brevemente el alcance del mismo.

Este documento debe tener una descripción del tema, un objetivo general, algunos específicos, tiempo de duración, afectación a la comunidad, datos novedosos que sorprendan al lector y al final el costo que tiene que ver con viáticos, hospedaje y transporte.

Otra forma de llegar a los editores es exponer oralmente el proyecto sin necesidad de un documento escrito, en donde se manifiesta las bondades del mismo.

Elegir la forma de presentar el tema, depende de las habilidades del fotógrafo, es decir, si tiene características de buen orador, buena memoria y confía en su elocuencia, puede optar por la forma oral, caso contrario debe escribir su proyecto.

Otra opción es conseguir una reunión con los editores y presentar un producto elaborado, incluyendo un texto corto con argumentos que contextualicen la historia. Naturalmente, este

trabajo deberá hacerse en el tiempo libre del fotógrafo y con sus propios recursos, pero al final del día, verán que la recompensa es enorme.

Los editores valoran mucho las iniciativas propias y darán luz verde para publicar ese trabajo. A partir de ahí, el fotógrafo gana confianza en trabajar en fotorreportajes y tendrá muchas opciones para proponer nuevos temas.

Hay un parámetro que los editores consideran vital para aprobar un tema, aunque no está escrito, ellos siempre analizan la coyuntura de la historia, es decir, que tenga relación con un acontecimiento de actualidad. Este parámetro no es indispensable, pero la mayoría de editores buscan esta condición para sus temas.

Cabe mencionar que hay muchos temas que no tienen coyuntura y sin embargo, ofrecen grandes posibilidades gráficas que se pueden trabajar sin prisa y con resultados satisfactorios, como es el caso que se presenta en el apartado 4.1 de este trabajo, que aborda el tema de un local de tatuajes, que ofrece una narrativa visual bien lograda a pesar de que no es un tema coyuntural.

Una de las estrategias que se puede usar para enganchar los temas a la condición de actualidad, es tomar el calendario anual de acontecimientos como: Carnaval, Día de la madre, Día de la mujer, Día del trabajo, Día de los difuntos, Navidad, fiestas cívicas, fiestas populares y muchas fechas que se han incorporado al calendario como Día del migrante, Día de la tierra, etc. Además hay que estar atento a las fechas especiales en las ciudades y cantones que celebran sus propias fiestas.

La idea es adelantarse a las celebraciones anotadas y buscar temas que se ajusten a ellas, por ejemplo, si se aproxima el día del migrante, podemos buscar una familia que reúna esa condición y hacer un fotorreportaje de la vida cotidiana de esa familia y a través de ella contar la problemática de la migración, el costo social de sus logros o fracasos económicos, etc.

Este tema interesa a los editores porque pueden incorporar ilustraciones y cuadros estadísticos sobre remesas, análisis social, económico, político, entre otros.

Si se aproxima la fecha del Día de la tierra, podemos abordar un tema ecológico, ambiental, de minería, agricultura, ganadería, turismo comunitario pensado desde la sostenibilidad ambiental, etc.

Si pensamos en el carnaval, podemos investigar y buscar un sitio donde se celebra esta fiesta de una manera particular, que no se haya difundido antes. Puede ser un pueblo pequeño donde conservan costumbres y tradiciones propias, etc.

Si hablamos de fiestas populares, es importante investigar los antecedentes, las actividades que desarrollan a lo largo de la fiesta, el grado de acceso, etc., para tener argumentos a la hora de plantear a los editores.

Sobre el día del Trabajo, podemos abordar temas de los trabajadores en general como las actividades en una mecánica automotriz, un docente en la universidad, las labores de los bomberos, una peluquería, el camal, el mercado, etc.

En este sentido se puede encontrar muchas opciones de temas para conectarlos a los acontecimientos coyunturales y evitar el posible rechazo de los editores.

Cuando los editores aprueban el tema es necesario coordinar el espacio y la fecha para publicar la historia. Generalmente los fotorreportajes, en El Comercio y El Universo, se publican los días domingos en páginas prediseñadas a color por cuestiones operativas, es decir, se ubican dentro de un cuerpo de páginas a color.

No obstante, si el tema requiere ser publicado en blanco y negro, se puede modificar. Para que un tema se publique en color o en blanco y negro se considera fundamentalmente la naturaleza de la historia.

Por ejemplo: las historias de fiestas, celebraciones, etc., que denotan alegría se pueden publicar en color y los temas de enfermedades catastróficas, pobreza extrema, drogas, etc., pueden procesarse en blanco y negro.

Aunque no hay parámetros definidos sobre este tema, en algunas ocasiones se presentan en blanco y negro porque el tema es de coyuntura y necesita publicarse en seguida. En ese caso, se usan las páginas disponibles y a veces, están diseñadas en blanco y negro.

Después de conseguir el espacio y fecha de publicación, es necesario concretar una cita con el sujeto o contacto en el sitio donde se va a realizar el fotorreportaje para empezar el trabajo de campo.

### **3.2. Producción.**

En ésta etapa se realiza todas las actividades de campo, es decir, se materializa con la cámara fotográfica, lo planificado en la preproducción.

Una vez que hemos seleccionado el tema, es decir, hemos analizado la factibilidad, la viabilidad, la logística, el tiempo aproximado, el espacio para la publicación y tenemos el permiso del sujeto o los involucrados en la historia, debemos movilizarnos al sitio para ejecutar el trabajo de campo.

Es importante comprender que en esta fase, el fotógrafo se encuentra dentro del escenario donde se desarrolla su historia, por consiguiente, debe usar toda su energía, su conocimiento, su sensibilidad, su creatividad y su libertad para capturar los mejores y más íntimos momentos en sus fotografías.

Considerando que no hay una receta establecida para trabajar en una historia fotográfica y que cada fotógrafo tiene una forma particular de hacer fotografías, en el siguiente espacio se proporciona insumos y consejos para ayudar a elaborar un fotorreportaje.

Corral, (Anexo 2); aconseja que cuando el fotoperiodista llega al sitio de la historia, lo primero que debe hacer es decir la verdad. Debe explicar para qué está allí, qué es lo que está tratando de hacer.

Dice que no cree mucho en esa idea de que los fotógrafos tienen que hacerse amigos de los sujetos, porque no siempre es esa la intención. A veces el fotógrafo está ahí unas horas y no regresa nunca más, entonces, pensar que uno debe hacerse amigo de la gente no necesariamente es lo más honesto. Argumenta que ser transparente en las intenciones con los sujetos a fotografiar es clave en el proceso.

No necesita tomar fotos todo el tiempo y a veces no necesita tomar fotos al principio, la gente tiene que sentirse cómoda. La cámara puede ser usada como un arma o como un puente, como una oportunidad para acercarse a las personas.

Si uno empuña la cámara es muy agresivo. Uno tiene que ser muy respetuoso, debe saber en qué situaciones puede fotografiar y en qué situaciones no, y tiene que tener, sobre todo, paciencia.

El valor más grande de una historia fotográfica, literaria o de cualquier tipo, es la intimidad y esa intimidad solamente se consigue con el tiempo y la paciencia. Una vez que se empieza a fotografiar se ven las fotos y se va llenando huecos, es decir, completando la historia.

Agrega que la clave de la historia es que las fotos que se integran no digan lo mismo, es decir, si tienes una gran foto para contar una cosa específica, ya no necesitas otra foto parecida de la misma situación.

Creo que es necesario tener en mente las situaciones o momentos que hemos fotografiado, para no redundar y evitar la acumulación de imágenes que nos cuentan lo mismo. Este procedimiento nos ayuda, incluso a tener control en la cantidad de disparos en cada situación.

Cuando se usaba rollos (película) se tomaba mucho en cuenta el número de disparos en cada asignación, sobre todo por el costo, y los fotógrafos sabían que no podían excederse de la cantidad asignada, salvo en situaciones especiales. Pero las cámaras digitales minimizaron esta preocupación a los fotógrafos y estos comenzaron a disparar sin ningún control.

Incluso en la actualidad se observa y se escucha fotografiar en ráfaga<sup>11</sup> en una rueda de prensa de rutina, algo que resulta incomprensible en un fotógrafo profesional.

Los grandes editores de fotografía, se dieron cuenta de este fenómeno y empezaron a hablar de la disciplina de disparo, con la finalidad de crear conciencia en los fotógrafos a la hora de efectuar sus labores. Esto ayudó a tener seguridad en el trabajo y no disparar innecesariamente.

En el taller avanzado de fotografía organizado por la Sociedad Interamericana de Prensa, desarrollado en Lima, Perú, los editores decidieron hacer un ejercicio sobre la disciplina de disparo y dijeron a los alumnos que podían tomar solo 70 fotografías diarias, que no se podía borrar las fotos. Si alguien se pasaba de ese número, antes de empezar a editar, el fotógrafo debía decidir, de donde borrar las imágenes, del principio o del final de los archivos de su tarjeta.

Este ejercicio permite saber cómo trabaja el fotógrafo, la forma de abordar el tema, el acercamiento y el tiempo que se detiene en cada situación. También ayuda a determinar el momento idóneo para fotografiar.

Steber, (Anexo 6); dice que el fotógrafo debe aprender a escuchar a la gente que está fotografiando. Tiene la obligación de hablar con la gente, eso conduce a situaciones especiales y finalmente a fotografías mejores y más íntimas.

---

<sup>11</sup> Disparar en ráfaga es una forma común de referirse a capturar varias fotos por segundo, de una misma situación. Esta opción es recomendable para actividades deportivas, donde los sujetos se mueven muy rápido, como fútbol, tenis, atletismo, automovilismo, etc.). Una cámara profesional Nikon D4 dispara hasta 11 cuadros por segundo.

Agrega que caso contrario tus fotografías serán superficiales y hay muchas personas que están dispuestas a aprender. Esto parece ser uno de los mayores retos para los jóvenes fotógrafos que están empezando.

Por otro lado, los factores técnicos pueden causar un efecto que beneficie o perjudique a los sujetos fotografiados y a los lectores, por ejemplo, un sujeto fotografiado puede sobresalir en la imagen o se puede confundir con el fondo y pasar desapercibido, causando una percepción ajena a la realidad.

Para tener un parámetro de medida de las fotografías, es decir, para determinar si un fotógrafo está haciendo bien su trabajo, si está fotografiando momentos íntimos, si se está acercando lo suficiente emocionalmente al sujeto, veamos la siguiente clasificación de las fotografías:

J. Elbert (Taller 2001) clasifica las fotografías en cuatro categorías o niveles:

- Informativas
- Gráficamente atractivas
- Emocionalmente atractivas
- Íntimas

La idea es hacer reflexionar al fotógrafo sobre el nivel de sus fotografías. Veamos a continuación la descripción de cada una de ellas:

*Informativas.* Este es el estándar más elemental de fotografía, que solo contiene información literal. Fomentar las fotografías informativas es reducir los estándares.

*Gráficamente atractivas.* El desarrollo del lente gran angular a principios de los años 70 produjo una especie de truco para la composición de fotografías. Los fotógrafos lo descubrieron, lo aprovecharon e incluso ganaron premios, pero la idea es hacer composiciones atractivas con cualquier lente.

*Emocionalmente atractivas.* Los fotógrafos hablan de capturar momentos. Los elementos básicos para capturar imágenes emocionalmente atractivas son: la paciencia, intuir el entorno y percibir cuándo se presentará el momento oportuno. Explica que la habilidad es muy parecida al fotógrafo de vida silvestre, pero en este caso, el sujeto es la humanidad. Esto implica sentarse a ciegas mucho rato y esperar, desapercibido, a que llegue la fotografía.

*Íntimas.* Dice que el hecho de trabajar con fotógrafos verdaderamente dotados le permitió razonar que se podía precisar mejor el momento decisivo y las imágenes con atractivo

emocional. Agrega que no puede dar una descripción de una fotografía íntima. Es algo que se puede sentir.

La cercanía tiene dos connotaciones, la primera, que es literal, obedece a la distancia física, es decir, cuando el fotógrafo logra estar en el evento mismo de los acontecimientos.

La segunda, se refiere a la cercanía emocional, a la confianza lograda por el fotógrafo gracias al trabajo previo sin cámara, y sobre todo al respeto a la dignidad del sujeto.

Es importante que los fotógrafos de prensa trabajen cada asignación como si se tratara de una historia, en menor escala, debido al tiempo de duración de la cobertura. Esto les permite tener fotografías de diferentes planos y ángulos.

Este ejercicio proporciona dos ventajas fundamentales. La primera, aportar con varias opciones a la hora de seleccionar las fotos para la publicación y la segunda, adquirir, en todas las asignaciones, el hábito de conseguir fotos con planos generales, medios, cerrados y algo que usualmente los fotógrafos no lo hacen, fotos de detalles.

Cuando se trabaja con esta metodología, se puede conseguir las imágenes necesarias para contar una historia. La estructura de una historia fotográfica se puede comparar con la estructura de un libro.

Una foto de plano general nos indica la ubicación de nuestra historia y puede interpretarse como el título de la misma. La portada de un libro nos enseña el título y nos da elementos sugerentes con una idea global de la historia. Es decir, la foto de plano general es como la portada de la historia o incluso de un libro.

Los capítulos del libro son como las fotos seleccionadas de la historia, por esta razón, no se debe escoger fotos parecidas que cuenten lo mismo, porque en un libro no se repiten ni los párrafos ni los capítulos. Luego, cuando se abre el libro se descubre las fotos que lo cuentan todo.

Este ejercicio puede resultar altamente subjetivo; como en el periodismo escrito, puede ser la noticia, la crónica, el reportaje, etc., sin embargo, debemos actuar del lado de la objetividad.

### 3.3. Posproducción.

La tercera etapa comprende básicamente la edición del material fotográfico conseguido en la producción, es decir, escoger las fotografías necesarias con las que se va a contar la historia.

Corral, (Anexo 2); dice que la edición tiene que ser absolutamente sistemática, que hay técnicas de edición y que es un error pensar que es un proceso espontáneo. La edición requiere de paciencia y de tiempo. Él aconseja que la edición conste fundamentalmente de tres pasos: simplificar, agrupar y ordenar.

**Simplificar.** Consiste en escoger las mejores imágenes. Evidentemente el fotógrafo llega hasta este punto con muchas fotos y es necesario seleccionar las mejores y para lograrlo hay varios filtros que nos permiten quedarnos con una cantidad manejable de fotografías.

Se hace una pasada de todas las fotos y se escoge las mejores. Luego se hace una pasada de las fotos escogidas y, entre ellas, se selecciona las mejores. Después se hace una pasada de las seleccionadas y se escoge las óptimas.

**Agrupar.** En este paso agrupamos las fotos que nos producen una sensación parecida, que tienen el mismo color, que son del mismo tema y escogemos una foto de cada grupo.

No hay manera de escoger las fotos, si no se las compara. Solo cuando las vemos juntas somos capaces de decidir cuál es la mejor.

**Ordenar.** No solo es importante escoger las fotos que van dentro de la historia, sino que hay que determinar cuál es la secuencia de las fotos.

Al ordenar las fotos estamos proporcionándoles un puesto determinado en la historia y descubrimos que la secuencia cambia completamente la lectura de las imágenes.

Steber, (Anexo 6); menciona que la edición y secuencia de un ensayo fotográfico es una de las cosas más difíciles para un fotógrafo.

Asegura que Un ensayo fotográfico es como una pieza musical. Puede comenzar fuerte y convertirse en algo suave y ligero. Un ensayo debe tener diferentes estados de ánimo a lo largo de toda la historia. No toda fotografía tiene que ser dramática o tiene que ganar un premio.

Agrega que cada imagen en un ensayo fotográfico tiene una función y en algunos casos es actuar de puentes. Es posible que estas fotografías contengan momentos discretos de cuando vemos la vida de una manera sigilosa.

Frente a esta situación, es importante aprender a eliminar las fotos que no nos ayudan a contar la historia. A veces, nos enamoramos de las fotos porque nos costó mucho trabajo conseguirlas, porque nos gustaron los personajes o porque nos dan la sensación de ser gráficamente atractivas. Pero debemos saber que eso no es suficiente, porque el lector no conoce los antecedentes y posiblemente no le importe.

Una buena alternativa para estos casos, es pedirle a un compañero fotógrafo o editor que nos ayude a editar nuestro fotorreportaje, porque esa persona no conoce los pormenores de cómo se consiguieron las fotos y puede ser más objetivo en el momento de la selección.

Al respecto Steber, (Anexo 6); nos dice que aunque suene cruel, debes aprender a “matar a tus bebés; aprende a distinguir cuales son buenas imágenes y porqué lo son y *mata* las que no lleguen a esos estándares que has establecido para tu trabajo”

Después de terminar la edición tenemos que pensar en la puesta en página, es decir, en la publicación de nuestra historia.

Sobre este tema Corral, (Anexo 2); aconseja que es importante saber, antes de iniciar el trabajo de la historia, cuántas fotos se necesitan.

Si el espacio para la historia es una página de un periódico con cinco o seis fotos o varias páginas de revista con doce. Se debe tener claro cuántas fotos se van a usar, aproximadamente, en el producto final.

Es necesario tener en cuenta que se debe entregar al diseñador, más fotos de las requeridas, con la finalidad de que tenga opciones suficientes para su diseño; pero no excederse en la cantidad para no abrumar al diagramador para que su trabajo sea más eficiente.

Pero hay una regla obvia, y es que el fotógrafo no debe dar al diseñador ninguna foto que no quiera ver publicada.

Prado, (Anexo 4); dice que el rol del diseñador es parte importantísima en la puesta en página de un fotorreportaje, porque se trata de un trabajo que ha costado mucho tiempo hacerlo, por eso intervienen juntos: el editor, el director gráfico y el fotógrafo.

El diseñador tiene un papel fundamental, porque se trata de la forma de presentar el trabajo al público. Aquí se trabaja en equipo, participan: el diseñador, el editor de fotografía, el fotógrafo y el reportero, en el caso de que haya propuesto el tema. Se presentan dos o tres opciones de diseño y entre todos deciden uno para publicar. Peñafiel, (Anexo 5).

Sobre el número de fotos que se requieren para contar una historia, Laso, (Anexo 1); dice que es importante tener un límite, ya que las historias fotográficas para periódicos, no necesitan tantas fotos.

Agrega que hay historias que se pueden contar con 2 fotos y hay otras que requieren de 6 a 12 para publicar en un periódico o revista. Sin embargo, hay otras que necesitan 30 o 35 fotos para publicar en un libro.

Es necesario mencionar que la edición de un fotorreportaje tiene el mismo tratamiento que la edición de las fotografías conseguidas para las noticias diarias. Es decir, se puede aumentar o disminuir algo de luz en ciertas zonas de la foto, se puede hacer un ligero recorte, pero nada más. No se debe manipular la foto, no se debe intervenir en la imagen. La idea es no topar la fotografía, salvo por los parámetros técnicos de impresión (balance, contraste, claridad y tono).

En el mismo tema, Prado, (Anexo 4); menciona que tanto en los fotorreportajes como en las noticias del día, se edita con los mismos parámetros, que se pueden hacer retoques tal como se podía hacer en el cuarto oscuro del pasado, o sea, en la fotografía química. Esto quiere decir, hacer recortes, corregir horizontes, aumentar luz a ciertas zonas que salieron oscuras. No podemos poner ni sacar cosas que no existen en la imagen.

Para resumir las tres etapas que se usan para elaborar una historia fotográfica, se presenta la siguiente tabla:

Tabla N. 02. Resumen de las etapas para construir una historia con fotos.

PREPRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN	POSPRODUCCIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Búsqueda de ideas sobre temas.</li> <li>-Investigación del tema.</li> <li>-Analizar la viabilidad del tema antes de decidir.</li> <li>-Observar la afectación a la comunidad.</li> <li>-Logística:</li> <li>-Determinar el tiempo aproximado de trabajo.</li> <li>-Presupuesto: (movilización, hospedaje, alimentación, equipo).</li> <li>-Presentación del tema a los editores.</li> <li>-Coordinar espacio y fecha y de publicación.</li> <li>-Concretar cita con el sujeto para el trabajo de campo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Traslado al sitio donde se desarrolla la historia.</li> <li>-Contacto con el sujeto o sujetos que intervienen en la historia.</li> <li>-Explicación honesta del propósito de la historia.</li> <li>-Demostrar respeto al sujeto y a su casa.</li> <li>-Procurar obtener confianza del sujeto.</li> <li>-Respetar el espacio del sujeto.</li> <li>-Solo entonces se empieza a fotografiar.</li> <li>-Procurar fotografías de los mejores y más íntimos momentos.</li> <li>-Obtener varios planos y ángulos para la historia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Descargar las fotos.</li> <li>-Revisión general.</li> <li>-Hacer una pasada y escoger las mejores fotos.</li> <li>-Hacer otra pasada de las escogidas y seleccionar las mejores.</li> <li>-Escoger las mejores de las mejores.</li> <li>-Agrupar fotos parecidas, que nos cuenten lo mismo.</li> <li>-Escoger la mejor de cada grupo.</li> <li>-Ordenar las fotos.</li> <li>-Ver que la historia tenga equilibrio, ritmo y armonía, trabajando con el diseñador, para que el producto final esté de acuerdo con la propuesta del fotógrafo.</li> </ul>

Elaboración: propia.

### **3.4. Ejemplo real del proceso de elaboración de un fotorreportaje.**

En las siguientes páginas se presenta un ejemplo del proceso de elaboración de un fotorreportaje, tomando en cuenta las actividades y detalles que se realizan durante las tres etapas.

Este ejercicio cuenta la historia de la fiesta tradicional de la comunidad de Sarayaku, ubicada en la provincia de Pastaza, en la región amazónica de Ecuador.

Esta celebración se realiza durante seis días, cada dos años y coincide con las festividades de carnaval del resto del país, sin embargo, la coincidencia se da solamente en la temporada, porque el número de días, las actividades y significados son diferentes.

#### **Preproducción:**

El fotógrafo consideró muy interesante documentar una de las celebraciones indígenas más originarias del país, donde se conservan las costumbres ancestrales casi intactas.

Se inició el trámite pertinente para obtener información sobre las actividades que realizan durante la fiesta, por cuánto tiempo, etc.

La indagación comprendió desde el significado del rito de la fiesta, hasta la logística que se requiere para llegar, trabajar y permanecer en la comunidad asentada en la selva, es decir, distancia, modo de transporte, tiempo de duración del evento, clima, costumbres, hospedaje, alimentación, posibilidades de energía eléctrica, etc.

Esta información permitió determinar el tiempo que se requiere para hacer este fotorreportaje, el equipo técnico y logístico necesario; y el costo.

Con estos datos, se presentó a la mesa de editores para analizar la factibilidad, viabilidad y el grado de importancia que tiene esta fiesta para la comunidad de Sarayaku y para los lectores de El Universo de todo el país.

También se valoró el tiempo requerido, la logística y el equipo necesario para determinar el costo real.

La conclusión de éste análisis fue positivo, se decidió hacer el fotorreportaje y se designó una página completa para su publicación. Al final, cuando ya se contó con las fotos editadas, se publicó una imagen adicional de este tema en portada, como se muestra en el ejemplo.

Una vez aprobado el tema, empezó la preparación del material necesario para viajar.

El equipo fotográfico constó de una cámara Nikon D300s, tres tarjetas de memoria de 16 Gb cada una, capuchón de protección para la lluvia, dos baterías y un cargador, porque según la investigación, la comunidad dispone de energía eléctrica proporcionada por un generador y paneles solares.

Tres lentes:

- 80-200 mm f2.8.
- 28-70 mm f2.8.
- 12-24 mm f 3.5-4.

Debido a que se debía viajar cinco horas en canoa con probabilidades de lluvia o accidente, se tomó la precaución de asegurar el equipo y la vestimenta con fundas plásticas y se acomodaron en el interior de las maletas. A su vez estas se colocaron en fundas grandes y se ubicaron en el centro de la canoa.

En caso de accidente las maletas con las características anotadas sirven como flotadores, entonces protegen el equipaje y salvan vidas.



Imagen 12: Fotografía de una canoa, medio de transporte entre las comunidades de la selva.

Fuente: Alfredo Cárdenas

## **Producción:**

Una vez en la selva, lo primero que se hizo fue hablar con el presidente de la comunidad, para explicarle exactamente el propósito de visitar su pueblo.

Él entendió y aprobó la actividad y habló con todos los integrantes de la comunidad. Les pidió que brinden las facilidades necesarias para que se pueda efectuar el fotorreportaje.

En este momento se puso en práctica los procedimientos indicados en esta guía. Primero trabajar con el propósito de establecer confianza con la gente, respetando en todo momento sus costumbres, su espacio, su privacidad, etc. Durante el primer día se conversó sobre las actividades cotidianas y sobre la fiesta, esto ayudó a entender muchos detalles útiles para el momento de trabajar con cámara.

Con las ideas claras se estableció que la madrugada del siguiente día era el momento para fotografiar a varias mujeres que tenían que pintarse sus rostros con el zumo de Huito (Wituk), una planta nativa que mantiene la pintura negra en los rostros durante ocho días.

Con imágenes de esta actividad se empezó a construir la historia.

Después que las mujeres terminaron de pintarse, solicitaron que se les acompañe a la playa que se forma en un recodo del río Bobonaza, para recibir a los cazadores que debían llegar desde el interior de la selva con la comida para la fiesta.

Transcurridas algunas horas, los habitantes de Sarayaku estaban acostumbrados a la cámara y a la presencia de alguien externo a su comunidad, hacían sus actividades de rutina con naturalidad, se mostraban tal como son.

A partir de ese momento, el grado de intimidad aumentó y fue posible fotografiar buenos momentos. En este punto, las condiciones para hacer una historia fotográfica eran mejores, a medida que pasaban las horas se descubría más detalles propios de la fiesta de la comunidad.

Cuando se trabaja en una historia que dura más de tres o cuatro días, es indispensable guardar las imágenes en la memoria de la cámara, pero también se debe guardar en la mente del fotógrafo, para tener una idea general de los momentos que estamos captando.

A veces, se fotografían escenas que ya han sucedido y es preciso tener claro que no se necesitan muchas fotos de una misma situación, salvo que se puedan superar las anteriores en composición, impacto, sorpresa, emoción e intimidad.

Este proceso ayuda a mantener una disciplina de disparo, que se descubrió a raíz del nacimiento de la fotografía digital.

El hecho de tener las imágenes en la memoria nos ayuda a buscar las fotos que faltan para nuestra historia, por ejemplo: varios planos, ángulos, detalles, etc.

Mientras se toman las fotos se debe tomar nota de los nombres de los involucrados en las imágenes, detalles de las actividades que realizan, nombres específicos de objetos, instrumentos, vestimenta y otros detalles, porque son necesarios para escribir una pequeña crónica que dará contexto al fotorreportaje.

Es necesario mencionar que se debe trabajar con toda la energía, que el fotógrafo puede compartir las emociones con la comunidad, pero debe respetar sus costumbres y tradiciones en todo momento.

### **Posproducción:**

Al finalizar la fiesta, se emprendió el viaje de retorno, tomando las mismas precauciones para proteger el equipo y el material obtenido. Una vez en la oficina, se descargó todas las fotos en la computadora y las tarjetas se convirtieron en un respaldo.

Como se mencionó en el capítulo III, la posproducción comprende básicamente la edición que consta de tres pasos: simplificar, agrupar y ordenar. Para esto usamos una computadora con los programas Photoshop CS2 y Bridge.

Cabe mencionar que se puede utilizar otras plataformas tecnológicas como Lightroom 6, Photoscape, Snapseed. Editores en línea como PicMonkey, Polarr, entre otros.

La primera parte que se refiere a simplificar, no es muy difícil de graficar en este ejemplo, porque se trata de ver todas las imágenes y escoger las mejores, en este caso se consiguió 1377 fotografías y resulta complejo intentar ubicar todas las fotos en este espacio.

Según Corral, (Anexo 2); es necesario hacer un repaso de todas las fotos y se escoge las mejores. Luego se hace una pasada de las fotos escogidas y, entre ellas, se selecciona las mejores. Después se hace un filtro de las seleccionadas y se logra obtener las óptimas.

La simplificación permite hacer revisiones generales de todo lo fotografiado y en cada revisión escogemos fotos. Este proceso lo podemos repetir las veces que sean necesarias para lograr un número manejable de imágenes. Sin embargo, estas fotos seleccionadas se someten a un nuevo escrutinio en la etapa de agrupación y es ahí donde se llega a la edición final.

Después de haber cumplido con este primer paso, se continúa a la etapa de agrupación. Unimos las fotos que nos cuentan lo mismo, que tienen información de la misma acción, que son muy parecidas, que tienen el mismo color, etc., para elegir una de cada grupo. El número de grupos depende de la cantidad de situaciones o momentos de la historia, en este ejemplo, presentamos nueve grupos de fotografías.

A este número de imágenes, sumamos las escogidas en la etapa de simplificación, aquellas que no se sometieron a comparación en ningún grupo y obtenemos la cantidad final de fotografías conseguidas en la fiesta de la comunidad de Sarayaku.

Cabe destacar que algunas fotografías no requieren de comparación, porque tienen características propias y no compiten con otras, por eso se seleccionan directamente en la etapa de simplificación.

Es necesario recordar que las fotografías presentan un alto grado de subjetividad, por lo mismo, el concepto o la lectura de las mismas puede ser diferente en cada persona que las observa. Sin embargo, si usamos las definiciones y técnicas de edición establecidas en este manual, podremos hacer una selección que nos permita, en primera instancia, escoger las mejores de acuerdo a un criterio general basado en el color, composición, elementos gráficos y la emoción que puedan producirnos. En segunda instancia, podremos seleccionar las fotografías, comparándolas entre sí.

En las siguientes páginas presentamos los grupos de fotografías:

## Grupo 1.

En la madrugada del primer día de fiesta, las mujeres se pintan sus rostros con el zumo de una planta denominada Huito (Wituk), pintura tradicional usada para esta fiesta.

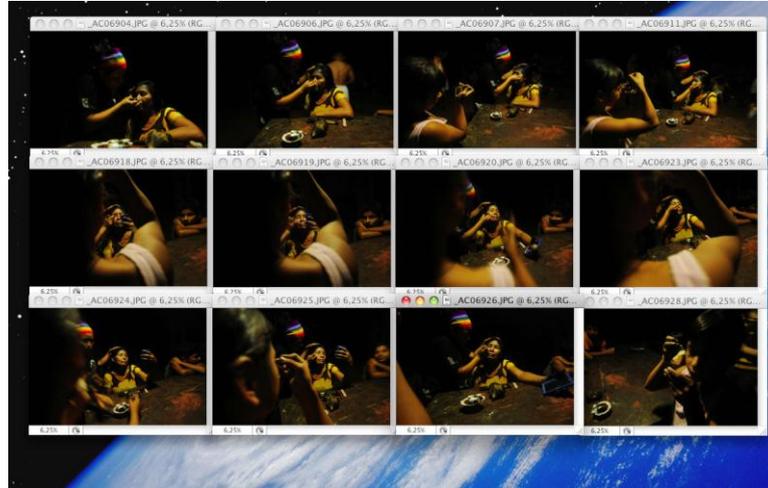


Imagen 13: Fotografías del grupo 1.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 14: Fotografía seleccionada del grupo 1.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Seleccionamos esta fotografía porque tiene varios planos y nos permite observar varias capas al mismo tiempo. Empezamos por el primer plano de la izquierda y nos desplazamos hacia el fondo y a la derecha. Nos muestra con naturalidad una actividad propia de la comunidad. Creo que es una imagen que nos ayuda a contar una parte de la historia que estamos construyendo.

## Grupo 2.

Un grupo de mujeres de la comunidad selecciona y despedaza carne ahumada de animales cazados, tanto para cocinar como para guardar.

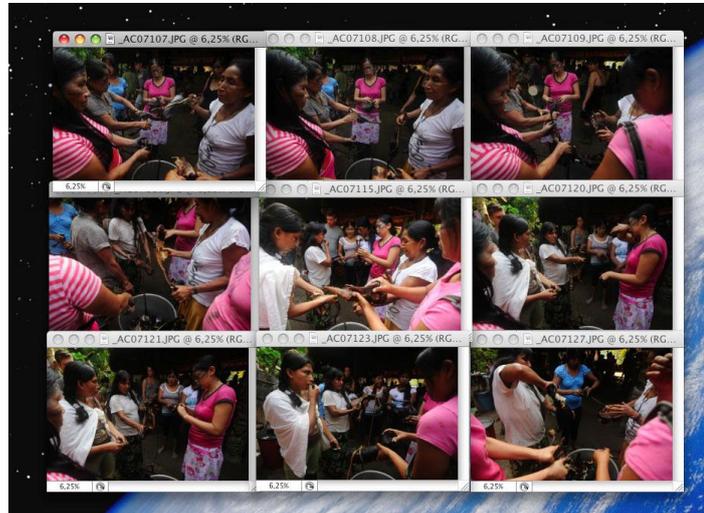


Imagen 15: Fotografías del grupo 2.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 16: Fotografía seleccionada del grupo 2.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta fotografía fue seleccionada porque nos da la sensación de una minga que es parte importante de las comunidades indígenas. Nadie está pendiente de la cámara. Se nota que están despresando un lagarto que forma parte del menú de la fiesta.

### Grupo 3

Algunas mujeres llenan recipientes de chicha para repartir a los asistentes. Aquí se puede ver la cantidad de chicha que preparan para esta fiesta.



Imagen 17: Fotografías del grupo 3.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 18: Fotografía seleccionada del grupo 3.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta foto nos enseña la cantidad de chicha que se prepara para la fiesta. La mujer con su bebé en la espalda nos cuenta parte de la tradición de la crianza de los hijos y a la vez nos ayuda a determinar la magnitud de las tinajas, es decir, podemos comparar el tamaño de la persona con el tamaño de las tinajas. Otro detalle que se evidencia es que las mujeres son las encargadas de servir la chicha.

#### Grupo 4.

Los hombres dan de beber y bañan a las mujeres con chicha, actividad propia de la fiesta.



Imagen 19: Fotografías del grupo 4.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 20: Fotografía seleccionada del grupo 4.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta foto fue seleccionada porque nos enseña otro uso de la chicha, normalmente este producto se elabora para tomar, pero en la fiesta de Sarayaku se toma y se baña con ella. En esta foto hay otro mensaje, el hecho de que los hombres bañan a las mujeres con chicha.

## Grupo 5

La comunidad se reúne en la plaza para bailar y celebrar el último día de fiesta.



Imagen 21: Fotografías del grupo 5.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 22: Fotografía seleccionada del grupo 5.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta foto es muy importante para nuestra historia porque nos da la sensación de alegría, de regocijo, de celebración a plenitud, de fiesta. El ambiente es esencialmente de fiesta y el motivo de este fotorreportaje es contar la historia de la fiesta.

## Grupo 6.

La comunidad se reúne en la plaza para bailar y celebrar el último día de fiesta.



Imagen 23: Fotografías del grupo 6.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 24: Fotografía seleccionada del grupo 6.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta foto tiene cierta similitud en el concepto con la anterior, pero son momentos distintos, porque esta imagen nos permite ver un poco más las costumbres de las mujeres. Ellas están participando del baile, pero no abandonan a sus hijos, eso es parte de su cultura. Al ser una foto más abierta que la anterior, podemos ver otro escenario, la plaza de tierra.

## Grupo 7.

El sacerdote y su familia ocupan su lugar privilegiado, donde se muestran la chicha servida en cerámica especialmente elaborada para la fiesta.



Imagen 25: Fotografías del grupo 7.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 26: Fotografía seleccionada del grupo 7.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta foto se seleccionó porque nos muestra la cerámica en la que se sirve la chicha, que es construida específicamente para cada fiesta. Además vemos a los sacerdotes y su familia, que son las personas más importantes de la fiesta.

## Grupo 8.

La esposa del sacerdote, con ayuda de su madre, usa lápiz labial antes de salir a bailar a la plaza.



Imagen 27: Fotografías del grupo 8.

Fuente: Alfredo Cárdenas

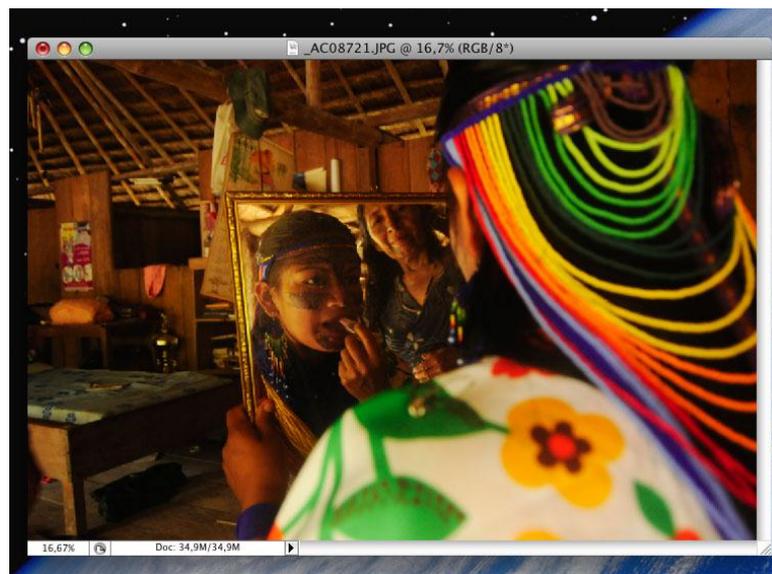


Imagen 28: Fotografía seleccionada del grupo 8.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Escogimos esta foto porque vemos a la esposa del sacerdote usando lápiz labial en plena selva, a pesar de que su rostro presenta rasgos de Huito (Wituk), pintura tradicional usada para esta fiesta.

Además se puede ver una composición original, en la que se usan recursos como el reflejo en el espejo y las diferentes capas producidas por los planos. Desde el hombro de la mujer hasta el entorno en el que se desenvuelve. Se evidencia además la complicidad de otra mujer que se ve en la esquina superior derecha del espejo.

Grupo 9.

Otro escenario en el que interviene la chicha, esta vez, solo para bañarse.



Imagen 29: Fotografías del grupo 9.

Fuente: Alfredo Cárdenas



Imagen 30: Fotografía seleccionada del grupo 9.

Fuente: Alfredo Cárdenas

Esta foto nos deja ver una vez más el uso de la chicha, a pesar de que ya escogimos una imagen sobre este tema, esta foto nos muestra un plano diferente y abierto, dándonos otra posibilidad de apreciar este momento desde otro ángulo; pero sobre todo demuestra que la bebida tradicional es también utilizada para empapar a participantes de estas fiestas.

Ahora llega el momento de ordenar las fotos. Este proceso nos permite obtener ritmo, equilibrio, armonía, es decir, nos permite observar un cuerpo completo compuesto por piezas que se necesitan unas a otras, que se complementan, y que arman la historia completa.

A continuación presentamos la edición de la historia fotográfica de la fiesta tradicional de la Comunidad de Sarayaku, que se celebra cada dos años.

De ésta serie de fotografías se elige las necesarias para la publicación.

El número de imágenes dependerá del medio impreso en el que se va a publicar, en este caso se hizo en un periódico y se usó siete fotos: una en portada y seis en una página interior completa.

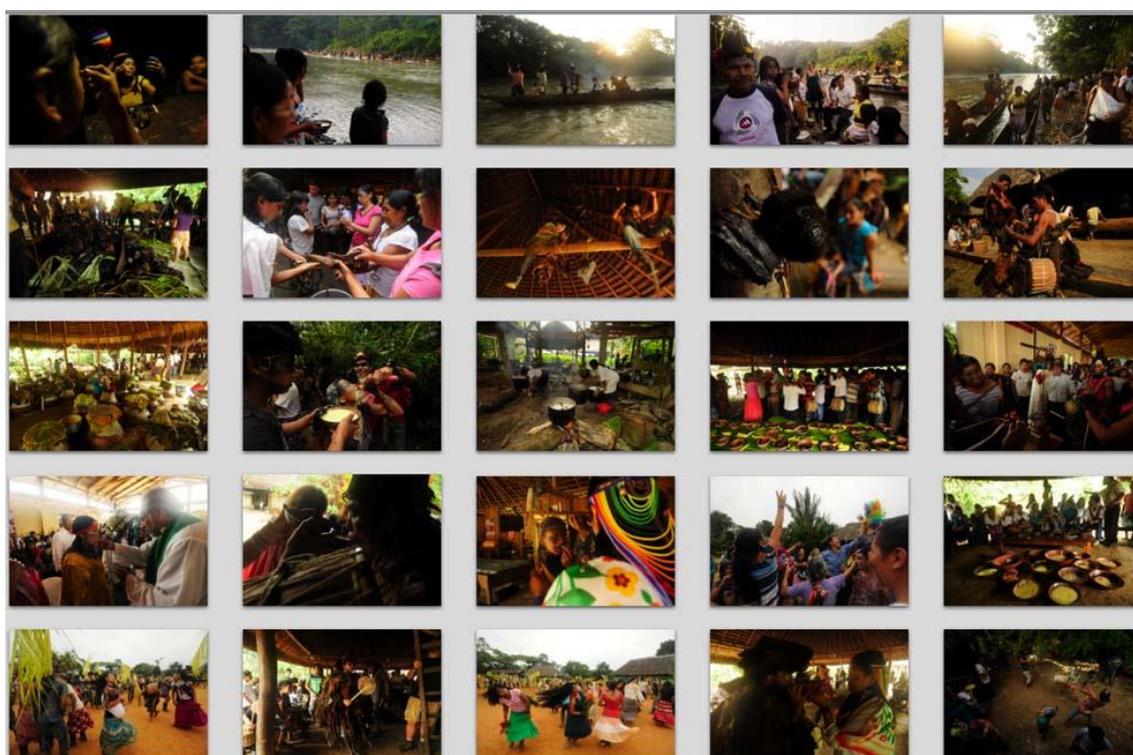


Imagen 31: Edición final del fotorreportaje.

Fuente: Alfredo Cárdenas

En las siguientes dos páginas se muestra la edición publicada. En este paso intervinieron: el diseñador, el editor de fotografía y el editor de sección. El diseñador busca la mejor puesta en página, para facilitar la lectura visual, para ello utiliza líneas de fuga, espacios en blanco, etc., mientras que el editor de fotografía en coordinación con el editor de sección, busca un hilo conductor en las imágenes para contar la historia.

DOMINGO  
27 de febrero del 2013  
ALFOMBRAS ROJAS  
PRIMERA SECCIÓN  
3 BOCANAS, LAS PÁGS.  
AÑO 101, Nº 12

EL UNIVERSO

EL MAYOR DIARIO DE CECOMIA  
PVP FINAL INCLUIDO 6.900 QUA

---



## Se extiende la alfombra roja

**LOS ÓSCAR.** Política, historia y amor, entre los temas de las nominadas. La ceremonia, a las 20:30. [Ver Pág. 14](#)

"Jurga a un hombre bello por sus amigos como por sus ancestros".  
**Juan Pablo Cárdena**  
(1987-2000)

---

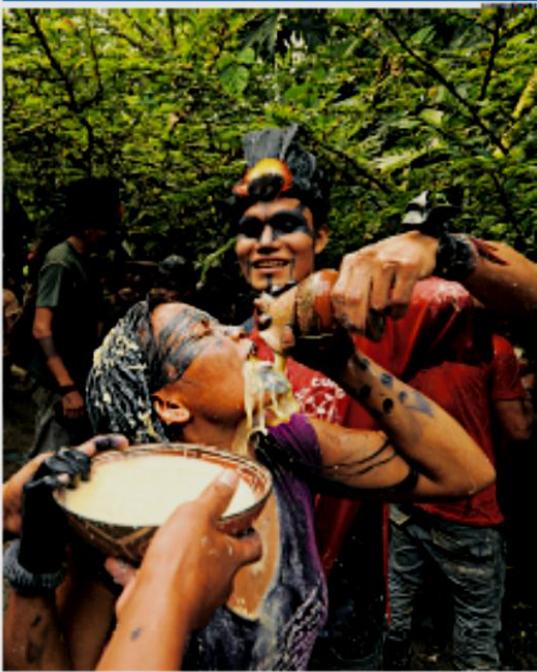
## AP analiza quién va a dirigir la Asamblea

Al tener mayoría, el oficialismo captará la presidencia y dos vicepresidencias.

Ayer el presidente Rafael Ángel Calderón y sus ministros se reunieron en la sede de la Asamblea Legislativa para analizar las posibilidades de que el oficialismo capture la presidencia y las dos vicepresidencias. El análisis se hizo en un momento en el que el Consejo de Administración de la Asamblea Legislativa (CAL)...

Después de haberse reunido con los ministros de la Asamblea Legislativa, el presidente Calderón se reunió con los ministros de la Asamblea Legislativa (CAL) para analizar las posibilidades de que el oficialismo capture la presidencia y las dos vicepresidencias. El análisis se hizo en un momento en el que el Consejo de Administración de la Asamblea Legislativa (CAL)...

### FIESTA EN LA SELVA DE SARAYACU



"Tener alegría y bailar en ella es por la fundamentalidad de las rituales que se cumplen durante la Fiesta de Sarayaku, una comunidad indígena de la provincia de Pastaza que, por esta época celebra la llegada de sus miembros en la zona. Pág. 11

---

## Venezuela, con un Chávez 'invisible'

Mientras, la oposición cree que no se encontrará a tiempo al candidato al estado de actual del presidente. Considera que se debería dar la medida y convocar a nuevas elecciones.

"También se hace la presión, tal y como Chávez muestra en la zona. Pág. 8

### SUMARIO

<b>Noticias</b> Lotto 440448	<b>Entrevista</b> Ximena Ponce La asamblea le da el visto bueno por el FICG, habla de la 'supermayoría' de su partido. <a href="#">Pág. 11</a>	<b>Seguridad</b> Fuga en La Roca Aún no se determinan responsabilidades por la fuga de presos en esta cárcel. <a href="#">Pág. 11</a>	<b>La Revista</b> Jupiter monumental Una idea ubicada al sur de la Provincia surco, en parte de los atractivos de esta zona del país. <a href="#">Pág. 11</a>	<b>Deportes</b> Rival de Barcelona Un Once Juniors 'que no amansa' en su país volverá a los terrenos por la Libertadores. <a href="#">Pág. 11</a>
------------------------------------	--	---	---	---

---

## Tres protagonistas de Tababela

Los tres protagonistas de la Asamblea Legislativa de Tababela son: el presidente Ximena Ponce, el vicepresidente Ximena Ponce y el vicepresidente Ximena Ponce.

Los tres protagonistas de la Asamblea Legislativa de Tababela son: el presidente Ximena Ponce, el vicepresidente Ximena Ponce y el vicepresidente Ximena Ponce.

## Los países en desarrollo, en la fórmula de China

China es el país en desarrollo que más atrae inversión extranjera directa (IED) en el mundo. Esto se debe a su economía en crecimiento y a su posición como potencia global.

China es el país en desarrollo que más atrae inversión extranjera directa (IED) en el mundo. Esto se debe a su economía en crecimiento y a su posición como potencia global.

Imagen 32: Fiesta en la selva de Sarayaku, Pastaza, pg. 1

Cárdenas, A. (2013, 24 de febrero). Fiesta en Sarayaku. *El Universo*, p. A1 (Portada).

70

# GRÁFICA

## Fiesta en Sarayacu. Al son de los tambores y los sabores de la selva

10003 y 92 73 06660 Colón

Uyantza es el nombre de la fiesta anual en Sarayacu, una comunidad quichua de Pastaza ocupada por 1.300 habitantes. Cuatro días de mediados de febrero para celebrar la destreza de los cazadores con música y chicha.

→ **El baile.** Una de las actividades de la Fiesta tradicional de Sarayacu es bailar chicha y bailar en ella. El propósito, relacionado por las mujeres de la comunidad, tiene como principal finalidad agradecer los frutos de la cosecha.



**E**l propósito general de la fiesta es agradecer a los dioses por los frutos de la cosecha. En Sarayacu, las mujeres se encargan de preparar y servir la chicha, bebida tradicional de la zona. En la madrugada, las mujeres se preparan para bailar y bailar en ella. El propósito, relacionado por las mujeres de la comunidad, tiene como principal finalidad agradecer los frutos de la cosecha. En la madrugada, las mujeres se preparan para bailar y bailar en ella. El propósito, relacionado por las mujeres de la comunidad, tiene como principal finalidad agradecer los frutos de la cosecha.



### La alegría del baile.

Los hombres no dejan de bailar los tambores con un solo ritmo. Bailar chicha, la bebida tradicional, es una de las actividades de la Fiesta. Los hombres no dejan de bailar los tambores con un solo ritmo. Bailar chicha, la bebida tradicional, es una de las actividades de la Fiesta.



### Algunas mujeres de la comunidad.

Algunas mujeres de la comunidad se encargan de preparar y servir la chicha, bebida tradicional de la zona. En la madrugada, las mujeres se preparan para bailar y bailar en ella. El propósito, relacionado por las mujeres de la comunidad, tiene como principal finalidad agradecer los frutos de la cosecha.

→ **Cazadores.** Los hombres, antes de partir a cazar, se preparan para tener energía y fuerza física durante el día. En la Fiesta se hacen platos de animales.



### La respuesta del pueblo.

Una vez más, el pueblo de Sarayacu, en respuesta a la Fiesta, se prepara para celebrar la cosecha.

### Algunos platos de chicha.

Algunos platos de chicha se preparan para celebrar la cosecha. En la madrugada, las mujeres se preparan para bailar y bailar en ella. El propósito, relacionado por las mujeres de la comunidad, tiene como principal finalidad agradecer los frutos de la cosecha.

En [eluniverso.com](http://eluniverso.com)

Una vez más, el pueblo de Sarayacu, en respuesta a la Fiesta, se prepara para celebrar la cosecha.

Imagen 33: Fiesta en la selva de Sarayaku, Pastaza, pg. 2

Cárdenas, A. (2013, 24 de febrero). Fiesta en Sarayaku. Al son de los tambores y los sabores de la selva. *El*

*Universo*, p. A14.

## **CAPÍTULO IV**

### **Análisis de fotorreportajes**

#### **4.1. Ejemplos de publicaciones en periódicos.**

Una vez que se ha presentado el ejemplo práctico de la elaboración de un fotorreportaje en todas sus fases, desde la búsqueda del tema hasta la publicación del producto final en un medio impreso, en las siguientes páginas se muestran varios ejemplos de fotorreportajes terminados y publicados.

Para facilitar la comprensión de los ejemplos se hace una breve descripción de cada uno, con detalles que nos indican en dónde se originaron las ideas, cómo se propusieron a los editores y qué se tomó en cuenta para ser aprobados y las páginas publicadas.

##### **Primeras mujeres militares que aspiran ser generales de la República.**

Este fotorreportaje resultó de una cobertura de rutina. En principio se necesitaba una foto para acompañar una pequeña nota sobre un grupo de mujeres que estaban próximas a graduarse como subtenientes del Ejército.

Durante la cobertura, en la Escuela Superior Militar (ESMIL), nos enteramos que ellas eran las primeras mujeres que incursionaban en las Fuerzas Armadas y que además, en el futuro, aspiran ser generales de la República.

Nos permitieron presenciar cuatro tipos de actividades en sitios diferentes.

El primero comprendió un ejercicio de aproximación en un bosque cercano a la ESMIL, en el que las alumnas demostraban sus habilidades para avanzar, sin ser vistas ni escuchadas hacia un objetivo enemigo.

El segundo fue el paso de una pista denominada pentatlón militar, donde se ponía de manifiesto la destreza física y la pericia para pasar obstáculos.

El tercero se desarrolló en los dormitorios, donde se preparaban para la merienda, ellas aprovechaban unos minutos para limpiarse, arreglarse y peinarse antes de ir al comedor.

El cuarto fue en el comedor, donde las alumnas compartían la merienda en un salón muy grande.

El equipo fotoperiodístico logró hacer este trabajo en tres horas aproximadamente y la Escuela Militar no modificó las actividades diarias previstas para las alumnas, es decir, el fotógrafo y la reportera participaron en la formación militar real de acuerdo al calendario establecido.

Después de terminar el trabajo, se hizo la edición de rutina en el Departamento de Fotografía y las fotografías seleccionadas se subieron al sistema de El Universo.

El espacio que una editora asignó a este tema fue de una foto a dos columnas (12 centímetros de ancho), en formato horizontal y un texto de 25 cm.

En aquel tiempo, Loup Langton, editor de fotografía de varios diarios de Estados Unidos, estaba haciendo un asesoramiento a Diario El Universo, en fotografía.

Langton, pidió a los fotógrafos que le enseñen las fotos que habían hecho ese día.

Cuando vio las fotos de las mujeres militares le causó buena impresión y dijo que se debería publicar como fotorreportaje en dos páginas.

En seguida habló con el editor de sección y se consiguió la aprobación, sin embargo, una vez que estaban diseñadas las páginas, la editora que estaba a cargo de esa noticia, había tomado otra decisión, reduciendo nuevamente al mismo tamaño de una foto a dos columnas.

Langton tuvo que hablar con el editor general para asegurar la publicación de este fotorreportaje en dos páginas.

El argumento para lograr dos páginas era, en primera instancia que las fotos eran muy buenas, en segunda, el tema tenía suficientes méritos porque se trataba de las primeras mujeres que estaban a punto de graduarse de subtenientes, una profesión que históricamente estaba destinada a los hombres.

Estas mujeres tenían la posibilidad de ser generales de la República, cargo que hasta hoy ninguna mujer había alcanzado.

En una sociedad machista por excelencia y en un sitio como el Ejército, que siempre estuvo dominado por hombres, se producía una ruptura de los paradigmas con la inserción de mujeres en sus filas.

En este trabajo que consta de dos páginas participaron: Consuelo Aguirre, reportera, y Alfredo Cárdenas, fotógrafo.



# Mujeres en la vida de CUARTEL



CRISTINA MORALES, quien se convirtió en el primer jefe de personal de un cuartel, se reúne con la tropa del cuartel de mujeres en la base de operaciones de la Fuerza Armada (Fuerza). En un cuartel del cuartel de la base.



CRISTINA MORALES, jefe del cuartel de la Fuerza Armada, se reúne con el personal al patrullar la frontera.

**CRISTINA**  
El coronel Jack Fernández es director de la Fuerza Armada Militar (FAM). Allí, será el primer jefe de personal de un cuartel de mujeres.  
En los cuarteles del Ejército ellas dirigirán a la tropa. Será un nuevo proceso pues ahí los militares no están acostumbrados a las mujeres.

para definir cómo se realizará el proceso de ingreso de las mujeres en la carrera militar.

Se indagaron en Buenos Aires la academia militar (Fuerza Armada) y a mujeres militares de Chile y Perú, donde se encuentran que el ingreso se hará por la vía de la academia.  
"Las cosas no se hacen de la noche a la mañana", asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.  
"El ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo", asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

No obstante, asegura que en los próximos meses se iniciará el ingreso de personal de reserva como oficiales de reserva.  
"El ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo", asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

El ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo, asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

Los más de 100 militares que se incorporarán a la academia militar en los próximos meses serán el primer paso para el ingreso de las mujeres a la academia militar.

## UN PROCESO DE CUATRO AÑOS

**CRISTINA**  
Con la sanción de la ley de igualdad de género, el 8 de agosto, se comenzó el primer paso del ingreso de las mujeres a la Fuerza Armada Militar (FAM).  
De 30, se incorporarán 10 mujeres a la academia militar en los próximos meses.

Desde 2002, cuando ingresaron las primeras mujeres profesionales en medicina y jurisprudencia.  
Las especialidades recibirán mujeres desde los primeros meses del ingreso de las mujeres a la academia militar.  
"Las cosas no se hacen de la noche a la mañana", asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

El ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo, asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

## 41 AÑOS DE CARRERA MILITAR

Después de 41 años de carrera militar, el coronel Fernández se retirará de la Fuerza Armada Militar (FAM).  
El ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo, asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

Después de 41 años de carrera militar, el coronel Fernández se retirará de la Fuerza Armada Militar (FAM).  
El ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo, asegura el coronel Fernández, y asegura que el ingreso de las mujeres a la academia militar será un proceso de largo plazo.

Imagen 35: Primeras mujeres militares que aspiran ser generales de la República, pg. 2 Cárdenas, A. (2003, 3 de agosto). Pioneras en el mundo de la guerra. *El Universo*, p. D7.

## **Pase del Niño en la parroquia Licán, Chimborazo.**

La idea de hacer este trabajo surgió de la editora de fin de semana.

Considerando que ella es la encargada de revisar y aprobar todos los productos que se difunden los días sábados y domingos, los fotorreportajes también son revisados y aprobados por ella, porque se publican los días domingos, salvo casos excepcionales.

En tal virtud, este tema no requería de ningún proceso adicional para que sea aprobado, porque la propuesta ya pasó por los estamentos pertinentes y fue aprobado.

Una de las razones para hacer este trabajo, obedece a que se trata de una fiesta religiosa en Licán, una parroquia rural, considerada una de las más antiguas de la provincia de Chimborazo.

Este detalle proporciona cierta diferencia entre los múltiples sitios donde se celebra la fiesta del pase del Niño, que prácticamente es en todo el país.

Otro punto que se debe mencionar es el profundo sentido de fe de la población, mayoritariamente, indígena hacia el Niño Jesús.

Las fiestas religiosas forman parte de la tradición y costumbres de los pueblos y de manera particular de las comunidades indígenas.

Gran parte del patrimonio cultural del país está representado por las fiestas populares, sobre todo de aquellas celebraciones que más conservan las costumbres ancestrales como vestimenta, instrumentos musicales, danzas, etc.

En esta fiesta participan varios personajes como vasallos, villanos, danzantes, curiquingues, tres reyes, un representante del rey Herodes y un embajador, quienes proporcionan colorido y ambiente propio de fiestas.

Para trabajar esta historia se asignó a un fotógrafo para que construya el fotorreportaje y escriba el texto, es decir, no hubo acompañamiento de un reportero.



## **Fiesta en Píllaro. Las mujeres también se visten de diablas.**

La idea de hacer este trabajo nació desde el fotógrafo, es decir, investigó y planteó el tema a la mesa de editores para construir un fotorreportaje en torno a la fiesta de los diablos de Píllaro, un cantón ubicado a 30 minutos de Ambato, en la provincia de Tungurahua.

Uno de los argumentos que el fotógrafo presentó a la mesa de editores, se refiere a que ésta fiesta fue declarada Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador, desde el año 2008, precisamente por tratarse de una fiesta tradicional con características especiales, propias de este lugar.

Esta fiesta se desarrolla desde el 1 al 6 de enero de cada año y participan alrededor de 13 comunidades que pertenecen al cantón Píllaro.

Cada comunidad organiza una “partida” o comparsa con alrededor de 300 personas cada una, entre diablos, parejas de línea, guarichas y capariches.

En vista de que esta fiesta se desarrolla cada año y ya se ha difundido en los medios de comunicación, se consideró que era necesario seleccionar un eje distinto para contar la historia.

En consecuencia, se eligió como eje central, la vinculación de la mujer en esta fiesta, en vista de que a partir del 2008, las mujeres incursionaron con mayor libertad a la celebración y comenzaron a vestirse de diablas tal como lo hacen los hombres.

Es por eso que este fotorreportaje muestra a la mujer representando a los diferentes personajes, en varias facetas de la fiesta.

La elección de un eje o un hilo conductor de la historia, facilita la construcción del fotorreportaje, porque permite delimitar el gran tema. Por consiguiente, nos da claridad en la elección de personajes, momentos y situaciones.

Estos argumentos lograron la aprobación del tema y se pudo asistir a tres de los seis días de celebración.



### **Local de tatuajes en Lima – Perú.**

Esta historia es el resultado de un taller de fotoperiodismo organizado por la Sociedad Interamericana de Prensa, en Lima – Perú.

Para asistir a este taller, fue necesario enviar un trabajo fotográfico, el mismo que fue examinado para ganarse un cupo.

El taller comprendía la selección, construcción y edición de un fotorreportaje.

Ese trabajo se ajusta a los temas que no tienen nada que ver con la coyuntura, por lo que se pueden realizar en cualquier tiempo.

Otra ventaja de este tema, es que se trata de una historia sencilla que no requiere de mucha investigación y se puede trabajar sin límite de tiempo, porque el local está siempre disponible. Estos elementos sirvieron como argumentos para que los editores del taller aprueben el tema.

El trabajo de cada día era analizado por uno o dos editores. Seleccionaban las fotos que eran necesarias para contar la historia y al final del taller se juntaban las imágenes seleccionadas para ordenarlas y el fotorreportaje quedó listo.

Una vez que el fotógrafo regresó al país, se presentó a la mesa de editores con el trabajo terminado.

Esta es una de las posibilidades que se usa para conseguir la aprobación de un tema y resulta altamente efectiva. Este punto se menciona en la Preproducción de la elaboración de este manual.

Los editores aceptaron sin mayores cuestionamientos y se publicó destacando en el diseño las texturas, colores y el ambiente propio de un local de tatuajes.

El local donde se desarrolló la historia era muy pequeño, por lo que se destaca el uso del lente gran angular.



### **Monasterio de claustro Santa Catalina, Quito.**

Este fotorreportaje fue propuesto por el fotógrafo. Lo más difícil de este trabajo fue conseguir permiso, el ingreso de extraños, sobre todo de hombres, estaba totalmente prohibido.

Se insistió durante tres meses, sin éxito, hasta que un día sábado, fue al claustro para hacer otro intento, la Madre Priora no estaba, se había ido a Atuntaqui de emergencia.

En su lugar, lo atendió la madre Mercedes, vice Priora del claustro Santa Catalina.

El fotógrafo explicó el propósito de su visita y la madre respondió que la Priora es la única que puede autorizar el ingreso.

Sin embargo, después de un largo rato de plática sobre el deseo de hacer un fotorreportaje sobre la vida de las religiosas dentro del claustro, la madre Mercedes dijo que de acuerdo a las explicaciones que acababa de escuchar, la madre Priora hubiera aceptado el pedido, por lo tanto, yo también lo acepto.

La madre dijo que no podía hablar con las religiosas jóvenes, sino solo con las ancianas. Si necesitaba hablar con una joven, debía hacerlo en presencia de las ancianas.

Este fotorreportaje se hizo con la vigilancia permanente de la madre Mercedes, ella se convirtió en una especie de guía en el interior del claustro.

Los lugares en los que permaneció más tiempo fueron los sitios de oración, los pasillos y el sitio donde preparaban jarabes y ostias.

Este trabajo se hizo en unas siete horas aproximadamente, fue muy difícil porque las religiosas no estaban acostumbradas a la visita de extraños y cuando veían al fotógrafo, ellas desaparecían de inmediato.

A pesar de las dificultades, se logró cierto grado de intimidad y permitió tener una idea más cercana del encierro de las creyentes de claustro.

Una vez terminado, el fotógrafo escribió una pequeña crónica para acompañar al fotorreportaje y lo presentó a la mesa de editores para su aprobación.

Monasterio de claustro Santa Catalina, Quito.



Imagen 39: Monasterio de claustro Santa Catalina, Quito.

Cárdenas, A. (2003, 19 de octubre). Concentradas para salvar vidas. *El Universo*, p. D4.

### **Comandos del Ejército patrullan la selva durante seis días.**

Este trabajo fue propuesto por el fotógrafo, pero tramitado por el reportero responsable, Paúl Romero, reportero de El Universo, encargado, entre otras fuentes, de las Fuerzas Armadas, por lo tanto tenía acceso a las autoridades del Ejército para plantear la cobertura, naturalmente en coordinación con los editores del diario.

Una vez que el Ministerio de Defensa aprobó el ingreso de un equipo de El Universo para que acompañe a una patrulla de combate a la frontera norte, se designó a un fotógrafo para que construya un fotorreportaje, incluyendo el texto.

La operación inició a las 07:00 en el Batallón de Selva N. 56 "Santa Cecilia", ubicado a 10 kilómetros de Lago Agrio, en Sucumbíos.

A parte del equipo fotográfico, le asignaron una mochila de combate con las mismas prendas que llevaban los comandos.

Este fotorreportaje estuvo aprobado previamente por los editores. El patrullaje por medio de la selva de la frontera norte durante seis días.

Se debía seguir protocolos de seguridad, porque era un patrullaje real, en el territorio donde opera la guerrilla conocida como Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

A pesar de que se patrulló una zona amplia, no hubo contacto con guerrilleros, pero se encontró un laboratorio de procesamiento de droga abandonado.

Esta operación permitió poner en práctica la supervivencia y la adaptación a las prácticas militares que realizan constantemente los comandos de élite.

El fotógrafo se ocupó de tomar datos para ubicar en el pie de foto y para escribir una crónica que acompañe al fotorreportaje.

Gracias al apoyo gestionado con anterioridad, la entrada y la salida de la selva, se hizo en un helicóptero militar MI.



## **101 migrantes naufragaron en las costas de Costa Rica. La Armada del Ecuador los rescató.**

Este fotorreportaje surgió en la mesa de editores. La Armada del Ecuador había organizado un viaje para ir a la Isla del Coco, en Costa Rica, para recoger a 101 migrantes que habían sido rescatados por los guardacostas de ese país.

La Armada invitó a diario El Universo para participar en la operación de rescate a los ciudadanos que esperaban en la Isla del Coco.

La pequeña embarcación en la que viajaban rumbo a Estados Unidos, a los cuatro días se dañó y los “coyotes” los abandonaron en alta mar.

Después de permanecer cuatro días más, a la deriva, los guardacostas de Costa Rica, los localizaron y los llevaron a la Isla del Coco, en pésimas condiciones de salud.

El Universo asignó un equipo conformado por una reportera y un fotógrafo para realizar este trabajo.

El equipo se presentó en el puerto de Manta para abordar el barco, pero el capitán Nelson Toscano dijo que las reglas del BAE - Calicuchima no permitían abordar mujeres, por lo tanto, el fotógrafo decidió participar solo en esa operación.

El barco era de carga, por lo tanto no había ninguna comodidad para los ocupantes, porque los pocos camarotes que disponía estaban ocupados por médicos y salva vidas.

Aparte de las reglas del barco, ésta era una de las razones principales para evitar que mujeres aborden, porque todas las actividades se hacían al aire libre, en cubierta y resultaba incómodo.

En la Isla del Coco, el fotógrafo observó cómo los médicos de la Armada aplicaron champú mata piojos y loción para la sarna a los desafortunados que intentaron llegar a Estados Unidos, antes de abordar el BAE - Calicuchima.

La travesía duró siete días, tres de ida, tres de vuelta y uno en la isla realizando tareas de verificación del estado de salud de los ciudadanos afectados.

Este trabajo se publicó en dos páginas y varias notas de seguimiento con fotografías.

101 migrantes naufragaron en las costas de Costa Rica. La Armada del Ecuador los rescató.

MIÉRCOLES DE "EL GRAN MUNDO DE LOS ANIMALES"

# EL UNIVERSSO

El Mejor Diario Nacional



## Productores se quejan por el precio de la caja de banano

Ante la decisión del gobierno de disminuir en 30 centavos el precio de la caja de banana de 3.12 a 2.82, un grupo de productores de la zona quejarse por no haberse dado cuenta de que el precio de la caja de banana se había reducido en 30 centavos. El productor Néstor Calles, representante de los productores bananeros, se queja por el impacto de la decisión del gobierno.

## La OCP pide dos condiciones para atraer inversiones

Condiciones mínimas de productividad y seguridad jurídica a los inversionistas extranjeros son las principales peticiones que el Observatorio de la Competitividad y el Desarrollo (OCD) pide al gobierno para atraer inversiones.

## Clientes de cuatro bancos con más cheques protestados

Cuatro bancos privados del Ecuador son los que más cheques protestados han tenido en los últimos meses, de acuerdo con un estudio del Observatorio de la Competitividad y el Desarrollo (OCD).

## El Congreso apoya la libertad de expresión

El Congreso Nacional aprobó una ley que garantiza la libertad de expresión y el derecho de acceso a la información pública.

## EEUU. intensificó ataques contra la insurgencia en Iraq

EEUU. intensificó sus ataques contra la insurgencia en Iraq, utilizando aviones de combate y misiles.

## Ecuador enfrenta a Perú en Quito

Ecuador enfrenta a Perú en Quito por el control de la zona de amortiguamiento en la frontera.

## Punto de Cultura, libros populares para Guayaquil

El Punto de Cultura en Guayaquil ofrece libros populares para la comunidad.

Imagen 41: 101 migrantes naufragaron frente a Costa Rica. La Armada del Ecuador los rescató. Cárdenas, A. (2003, 19 de noviembre). Frustración y dolor en los emigrantes devueltos. *El Universo*, p. A1.



## **Justicia indígena por robar 10 borregos en Cochapamba, Cayambe – Pichincha.**

Este trabajo resultó de una llamada de Ricardo Ulcuango, dirigente indígena de la parroquia Cangahua, cercana a la comunidad de Cochapamba, directamente al fotógrafo.

Ulcuango dijo que en una hora y media iniciaba un evento de justicia indígena al ciudadano Joaquín Aules, quien había robado 10 borregos.

Inmediatamente se presentó el tema al editor y se consiguió permiso para viajar a la comunidad de Cochapamba, ubicada, aproximadamente, a una hora y media de Quito.

La decisión se tomó en cinco minutos, porque se trataba de una noticia urgente, esto permitió llegar a tiempo a la cobertura.

Una vez en el sitio, se consideró que la cobertura podía ser tratada como fotorreportaje, por la diversidad de situaciones que se presentaron.

Había un ingrediente muy fuerte, la Constitución de la República aprobada en Montecristi en 2008, otorgaba la facultad a las comunidades indígenas para aplicar justicia, entonces este evento se lo hizo con la Constitución en la mano, tal como consta en una de las fotos.

El trabajo terminó cuando moría el día, en ese momento, el fotógrafo se comunicó con la editora de fin de semana y le explicó que lo que había conseguido funcionaba muy bien como fotorreportaje.

Al final de la conversación acordaron publicar esa historia, el siguiente domingo, en una página completa.

Al día siguiente, la editora sugirió que se debía visitar al ajusticiado para constatar el estado de salud y la situación en la que vivía.

Se organizó nuevamente un viaje a la comunidad donde vivía Joaquín, se logró permiso para entrar y terminar el trabajo.

Esto permitió construir un fotorreportaje que abordaba el tema de justicia indígena no solo desde el punto de vista del castigo por robar borregos, sino desde el lado humano, porque se pudo ver las condiciones de pobreza en las que vivía Joaquín.



## **Matrimonio masivo de policías en la Basílica en Quito.**

Este trabajo nació de una asignación de rutina, se recibió el pedido de ir a la Basílica del Voto Nacional porque el ministro de Gobierno, iba a participar de padrino de boda de una pareja de policías.

Una vez en la iglesia el fotógrafo se sorprendió al ver alrededor de cincuenta policías con sus novias listas para casarse.

Uno de los retos del fotógrafo la observación, porque había tanto movimiento de las novias tratando de arreglarse sus vestidos, que todo era un caos, pero se necesitaba encontrar los mejores momentos para fotografiar.

Nunca antes había presenciado un casamiento masivo y buscó la manera de hacer una foto general de la ceremonia.

Lo consiguió subiendo por una de las escaleras que conducía a una especie de balcón en el interior de la Iglesia.

Esta situación cambió por completo el género de la cobertura y se trabajó como para publicar un fotorreportaje.

A pesar de que el tiempo fue de alrededor de una hora y veinte minutos, el fotógrafo logró las imágenes necesarias para contar la historia.

Con el trabajo terminado, el fotógrafo propuso a la mesa de editores y no fue muy difícil lograr la aprobación, porque este tipo de eventos no suceden todos los días, era algo que causa sorpresa y además se trata de un tema que no requiere de coyuntura.

Otro elemento favorable de este fotorreportaje tiene que ver con el costo, es decir, no se necesitó ningún equipo ni valor adicional al destinado para la cobertura de rutina y se logró un trabajo que se publicó en una página completa.

A pesar de que en este trabajo participó una reportera, el fotógrafo escribió su propio texto que acompañó al fotorreportaje.



## **Concurso de cuerpos pintados en Puyo, Pastaza.**

La idea de hacer este fotorreportaje fue del fotógrafo, nació de una conversación sobre las fiestas de la ciudad del Puyo, ubicada a tres horas y media de Quito.

Una vez que se enteró del concurso de cuerpos pintados, llamó a la Cámara de Turismo de esa ciudad para obtener información y permiso para asistir a cubrir ese acontecimiento.

La Cámara de Turismo estaba encargada de la organización del concurso y le proporcionó toda la información requerida.

Después de recabar todos los datos, contactos, fecha, detalles y pormenores, se presentó el tema a los editores y se logró la aprobación porque se trata de un tema con mucho color, textura, sensualidad, belleza, en fin, es un trabajo que se puede aprovechar para las páginas de cualquier periódico.

Este trabajo empezó desde las diez de la mañana y se extendió hasta las siete de la noche. A esa hora, los jueces divulgaron el veredicto.

Para construir este fotorreportaje, el fotógrafo eligió a una modelo, como una forma de delimitar el tema.

La modelo elegida resultó muy interesante, porque permitió incluir detalles tanto en las fotografías como en el texto.

Ella tenía examen en la universidad al día siguiente y mientras el artista pintaba su cuerpo, ella leía un grupo de hojas.

Este trabajo fue recibido con entusiasmo por el diseñador, porque presentaba múltiples posibilidades para la puesta en página.

Esta historia no requiere de coyuntura, se puede publicar en cualquier tiempo, además no es muy usual este tipo de concursos.

El fotógrafo hizo las fotos para la historia y escribió su propio texto.

Al final se publicó en una página completa.



## **CAPÍTULO V**

### **Conclusiones y recomendaciones**

## 5.1. Conclusiones.

La mayoría de libros de fotografía presentan paisajes, lugares turísticos, las mejores fotos de un fotógrafo, recopilación de fotografías hechas en un determinado tiempo, o lugar. Los pocos que presentan fotorreportajes, lamentablemente, no se concentran en estudiar las propuestas, procesos del trabajo y análisis de factibilidad.

Se ha identificado el proceso de búsqueda, investigación, selección, desarrollo y edición de un fotorreportaje con ejemplos reales, paso a paso, para lograr la mejor comprensión de los interesados en trabajar en este género del fotoperiodismo.

Durante este trabajo, se ha constatado algunos aspectos en torno a las fortalezas de los fotorreportajes que merecen mencionarse:

La clasificación de los géneros fotoperiodísticos puede ser difusa y no hay definiciones estándar que los agrupen. No se descarta incluso que los autores actuales y futuros definan nuevos géneros fotoperiodísticos.

Los fotorreportajes se pueden publicar en redes sociales y versiones web, incluso, se pueden hacer coleccionables, aprovechando las habilidades tecnológicas de los nativos digitales.

La fortaleza de los fotorreportajes es que cualquier persona hace fotonoticias de accidentes, denuncias o de situaciones imprevistas; pero los reporteros ciudadanos no hacen fotorreportajes. Esa es la potencia de los diarios.

Los fotorreportajes pueden decidirse en cuestión de minutos de acuerdo a la naturaleza del tema y a la urgencia de los mismos. Este caso sucedió en el ejemplo de la historia de la Justicia indígena, que se presentó en los ejemplos. Es por ello que los fotógrafos y editores de fotografía deben estar atentos a la temática y coyuntura para decidir cómo presentar la información, porque puede resultar atractivo para los lectores de diarios exhibir la noticia a través de un fotorreportaje.

Los fotorreportajes surgen también de las noticias de cobertura diaria o de rutina y luego se analizan los detalles, fortalezas visuales, interés de la comunidad, etc., y se pueden trabajar en profundidad por los fotoperiodistas.

Se concluye que para realizar fotorreportajes se puede establecer una rutina productiva que sirva de guía para los fotógrafos antes de efectuar el trabajo; indicando todos los detalles que se han de prever; desde el presupuesto, hasta los resultados esperados; pero también se

determina que un trabajo bien llevado y organizado se puede convertir en fotorreportaje, una vez presentado a la redacción de un diario.

## **5.2. Recomendaciones.**

Después de este proceso de acercamiento profundo al tema del fotorreportaje, descubrí algunas falencias y potencialidades en este tema, por lo mismo, recomiendo apoyar y fortalecer iniciativas encaminadas a elaborar textos que ayuden a desarrollar trabajos fotoperiodísticos de reportajes.

Es necesario elaborar y publicar libros de fotorreportajes con su respectiva crónica escrita y una explicación sobre cómo se logró desarrollar cada historia.

Las universidades podrían convocar a un concurso de proyectos de libros de fotorreportajes y financiar la publicación del ganador. A veces, la falta de recursos económicos, no permite mostrar el talento de muchos fotógrafos.

Los editores de los diarios deberían incentivar a los fotoperiodistas a trabajar reportajes más elaborados, con propuestas visuales alentadoras y de largo aliento.

Es indispensable incorporar programas de estudio formal, sobre fotoperiodismo, en las facultades y escuelas de Periodismo y de Comunicación Social. Varios autores proponen planes académicos y guías para aprender a estudiar fotografía y fotoperiodismo.

Es recomendable que los fotógrafos tengan canales directos de comunicación con los editores de fotografía para que propongan temas de fotorreportajes impresos y digitales. Los fotógrafos deben ser versátiles en la producción de historias, considerando la variedad de lectores que accede a los medios con diversas plataformas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amar, P. (2005). *El fotoperiodismo*. Buenos Aires, Argentina: La Marca.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona, España: Paidós, SAICF.
- Barrazueta, P. (2012, septiembre). Orígenes del fotoperiodismo en Ecuador. *Revista latinoamericana de comunicación Chasqui*. (119), 18-22
- Berger, J. & Mohr, J. (2008). *Otra manera de contar*. Barcelona, España: Gustavo Gili, SL.
- Brunner Macedo & Guimarães. "La fotografía artística en periodismo: subvertir la era de automática" en cuadernos de H Ideas (en línea), vol. 7, n. 7, diciembre 2013, consultado...; URL: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/article/view/2027>
- Cárdenas Coral, A. (27 de marzo, 2015). Entrevista al fotoperiodista Pablo Corral [Archivo de audio]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas Coral, A. (27 de marzo, 2015). Entrevista al fotógrafo y director de cine François Laso [Archivo de audio]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas Coral, A. (27 de febrero, 2015). Entrevista a la editora gráfica de Diario El Universo Connie Hunter [Archivo de correo electrónico]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas Coral, A. (15 de abril, 2015). Entrevista al editor gráfico de Diario El Comercio Armando Prado [Archivo de correo electrónico y audio]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas Coral, A. (25 de mayo, 2015). Entrevista al editor gráfico de Diario El Comercio Armando Prado [Archivo de audio]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas Coral, A. (3 de abril, 2015). Entrevista a la fotoperiodista Maggie Steber [Archivo de correo electrónico]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas Coral, A. (28 de mayo, 2015). Entrevista al editor de Diario El Universo en Quito Cristóbal Peñafiel [Archivo de audio]. Copia en posesión del autor.
- Cárdenas, A. (2003 - 2013). Fotorreportaje. *El Universo*, pp. A.1-16 – D.4-6.
- Castellanos, U. (2003). *Manual de fotoperiodismo, retos y soluciones*. México D.F., México: Universidad Iberoamericana.

- Chiriboga, L. & Caparrini, S. (2005). *El retrato iluminado, fotografía y República del Siglo XIX*. Quito: Noción.
- Chiriboga, L. (2012). La fotografía en Ecuador. Breves notas sobre una iconografía del poder. *Revista Nacional de Cultura del Ecuador* (12), 94-95.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas, Fotografía y verdad*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A.
- Grijelmo, A. (2003). *El estilo del periodista*. México D.F., México: Santillana Ediciones Generales S.A. de C.V.
- Khalifé, G. & Laso, F. (2006). *La mirada y la memoria*. Quito, Ecuador: Trama.
- Khalifé, G. & Laso, F. (2006). *La mirada y la memoria* [Fotografía]. Quito: Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador.
- Laso, J. (2012). *Orígenes del fotoperiodismo en Ecuador* [Fotografía]. Quito, Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui, 119.
- Laso-Chenut, F. (2008). Fotografías de Quito de José Domingo Laso: Lo posible y lo real. *Revista Nacional de Cultura*, (12), 63-64.
- Los editores de las ediciones de Time-Life (1972). *EL reportaje fotográfico*. Verona, Italia: Talleres gráficos de Arnoldo Mondadori.
- Marzal, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía*. Madrid, España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).
- Mejía, L. (1989). *Colección Fotógrafos del Ecuador Vol. 1*. Quito, Ecuador: Imprenta Mariscal.
- Pallero, D. (2015). *Lo que se queda*. Quito, Ecuador: Imprenta Noción.
- Salazar Larrea, A. (2008). Fotografía documental. *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*. (101), 61-62.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México D.F., México: Santillana Ediciones Generales, S.A. de C.V.
- Villamarín, J. (1997). *Síntesis de la Historia Universal de la Comunicación Social y el Periodismo*. Quito, Ecuador: Radmandí, Proyectos Editoriales.

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Imagen 1: Primera fotografía creada por Nicéphore Niepce en 1826. Vista desde la ventana en Le Gras.....	10
Imagen 2: Fotografía con ángulo picado. ....	13
Imagen 3: Fotografía con ángulo contrapicado. ....	13
Imagen 4: Fotografía de José Domingo Laso, muestra la eliminación de indígenas (círculos).....	17
Imagen 5: Cadáver del presidente Gabriel García Moreno, asesinado frente al Palacio de Gobierno.....	18
Imagen 6: Ancianos jugando ajedrez. Quito 1967 .....	19
Imagen 7: Niños callejeros en un sector de Quito Colonial. Quito 1966 .....	20
Imagen 8: paciente con cáncer. ....	22
Imagen 9: paciente con cáncer. ....	22
Imagen 10: paciente con cáncer.....	22
Imagen 11: El descubrimiento de la vida cotidiana de los “grandes” .....	35
Imagen 12: Fotografía de una canoa, medio de transporte entre las comunidades de la selva. ....	56
Imagen 13: Fotografías del grupo 1.....	60
Imagen 14: Fotografía seleccionada del grupo 1. ....	60
Imagen 15: Fotografías del grupo 2.....	61
Imagen 16: Fotografía seleccionada del grupo 2. ....	61
Imagen 17: Fotografías del grupo 3.....	62
Imagen 18: Fotografía seleccionada del grupo 3. ....	62
Imagen 19: Fotografías del grupo 4.....	63
Imagen 20: Fotografía seleccionada del grupo 4. ....	63
Imagen 21: Fotografías del grupo 5.....	64
Imagen 22: Fotografía seleccionada del grupo 5. ....	64
Imagen 23: Fotografías del grupo 6.....	65
Imagen 24: Fotografía seleccionada del grupo 6. ....	65
Imagen 25: Fotografías del grupo 7.....	66
Imagen 26: Fotografía seleccionada del grupo 7. ....	66
Imagen 27: Fotografías del grupo 8.....	67
Imagen 28: Fotografía seleccionada del grupo 8. ....	67

Imagen 29: Fotografías del grupo 9.....	68
Imagen 30: Fotografía seleccionada del grupo 9. ....	68
Imagen 31: Edición final del fotorreportaje. ....	69
Imagen 32: Fiesta en la selva de Sarayaku, Pastaza, pg. 1.....	70
Imagen 33: Fiesta en la selva de Sarayaku, Pastaza, pg. 2.....	71
Imagen 34: Primeras mujeres militares que aspiran ser generales de la República, pg. 1 .....	75
Imagen 35: Primeras mujeres militares que aspiran ser generales de la República, pg. 2 .....	76
Imagen 36: Pase del Niño en la parroquia Licán, Chimborazo. ....	78
Imagen 37: Fiesta en Píllaro. Las mujeres también se visten de diablas. ....	80
Imagen 38: Local de tatuajes en Lima – Perú. ....	82
Imagen 39: Monasterio de claustro Santa Catalina, Quito. ....	84
Imagen 40: Comandos del Ejército patrullan la selva durante seis días. ....	86
Imagen 41: 101 migrantes naufragaron en las costas de Costa Rica. La Armada del Ecuador los rescató.....	88
Imagen 42: 101 migrantes retornan al país después de arriesgar su vida por llegar a Estados Unidos. ....	89
Imagen 43: Justicia indígena por robar 10 borregos en Cochapamba, Cayambe – Pichincha.....	91
Imagen 44: Matrimonio masivo de policías en la Basílica en Quito. ....	93
Imagen 45: Concurso de cuerpos pintados en Puyo, Pastaza. ....	95

## COLABORADORES:

**Maggie Steber**, fotógrafa de National Geographic.

Premios: Word Press Photo por noticias de actualidad.

Medalla Leika a la excelencia, entre otros.

Jurado del Concurso de Fotografía Word Press Photo.

Publicó un libro llamado: Dancing of the Fire (Danzando en el Fuego)

Editora de fotografía de la Agencia Associated Press en Nueva York y del Miami Herald de Miami.

A publicado sus fotos en revistas de todo el mundo, incluyendo *LIFE de New Yorker*, *Smithsonian*, *People*, *Newsweek*, *Time* y *Sports Illustrated*, así como *Merian* revista de Alemania, y *el Times Magazine* de Londres, entre otros.

**Pablo Corral**, fotoperiodista que ha publicado sus fotos en las revistas National Geographic, National Geographic Traveler, Smithsonian, New York Times, Sunday Magazine, Audubon, Geo de Francia, Alemania, España y Rusia.

Fue jurado de Word Press Photo y Picture of the Year international.

Fue Nieman Fellow en la Universidad de Harvard.

Es fundador de [nuestramirada.org](http://nuestramirada.org), la red de fotógrafos más grande de América Latina.

Es co-editor del Concurso POYi Latam.

Es autor de seis libros de fotografía: *Tierra desnuda*, *Paisajes del silencio*, *Ecuador, de la magia al espanto*; *Veinte y Cinco y Andes*.

Ha exhibido su trabajo en Perpignan, Quito, Guayaquil, Cuenca, Tokyo, Sevilla, Washington y Houston.

**Joe Elbert**, subdirector de fotografía The Washington Post.

**François Laso**, fotógrafo y director de fotografía de cine.

Autor de libros: La mirada y la memoria, fotografías periodísticas del Ecuador; Otro cielo no esperes y Los años viejos.

Coeditor de Arte del Largometraje Fuera de juego.

Director del tercero y cuarto Festival de Documental EDOC.

Director de Paradocs (Cooperativa de Fotógrafos).

Director del Premio: Fotoperiodismo por la Paz.

**Ricardo Ferro**, director de fotografía Agencia EFE.

Consultor visual de periódicos.

Vicepresidente y consultor de Florida Fotobanc Inc.

Profesor de talleres de edición fotográfica.

**Connie Hunter**, editora gráfica y diseñadora de Diario El Universo.

**Armando Prado**, editor gráfico de Diario El Comercio.

**Cristóbal Peñafiel Vaca**, editor de Diario El Universo en Quito.

## **ANEXOS**

**Anexo No. 1:** Entrevista, Françoise Laso, fotógrafo y director de fotografía de cine y Paradocs (Cooperativa de fotógrafos).

1. ¿Cómo define una historia fotográfica?

Hay dos cosas que hay que pensar. El relato, que es toda una tradición que viene de la expresión teatral y literaria al que luego se le fue sumando la imagen.

Siempre ha habido relatos en imágenes, la pintura, la escultura, incluso la arquitectura podría ser considerada un relato.

Pero en el caso particular y específico del relato fotográfico, estamos hablando de una narración de un cuento, de la transmisión de una historia con imágenes fotográficas.

2. ¿Qué aporte o beneficio evidencia usted en éste género para la sociedad?

Los relatos pueden ser de muchos tipos, el relato escrito, el relato verbal, y eso alimenta un cierto tipo de sensación, de sensibilidad, de percepción en nuestro cerebro. Y las imágenes alimentan otro tipo de sensaciones y de percepción y por tanto de comprensión del mundo.

Tenemos una forma de comprender el mundo, desde la palabra, desde la ciencia y tenemos una forma de comprender el mundo desde las imágenes. Y las imágenes alimentan el mundo de la imaginación. Ahí, donde las palabras fallan, ya no llegan, llegan las imágenes.

3. ¿Cómo inicia la construcción de una historia fotográfica, cómo se selecciona un tema para trabajar una historia fotográfica, qué criterios se toman en cuenta, qué es lo más importante?

Todo en el mundo es contable, sin embargo, hay historias que se pueden fotografiar y otras no, es decir, hay historias que se pueden fotografiar desde lo visual, desde la imagen y hay historias que solamente se pueden contar desde la palabra.

Lo primero que uno tiene que saber es si su historia se puede contar en imágenes. Muchas veces nos metemos en unos líos, cuando queremos contar una historia y resulta que esa historia tiene que contarse en palabras, porque hay dificultad de acceso a las imágenes, porque es una historia sobre la percepción mental de un personaje y es muy complejo desde las imágenes.

Entonces, hay que partir de los propios límites de la fotografía, que son a su vez su propio potencial.

Esa es una, la otro es que estamos en el ámbito del periodismo, por consiguiente el periodismo tiene unas urgencias, hay unas historias que son importantes socialmente, que son relevantes socialmente y uno puede tomar decisiones para contar historias en ese sentido, es decir, una relevancia y una pertinencia para la actualidad, para el país, para la comunidad.

Pero también es importante tener mucha intuición y descubrir historias que aparentemente no son importantes para el ámbito de la urgencia mediática e informativa, pero que trabajadas con tiempo y profundidad se convierten en historias súper importantes, es decir, hay grandes temas que se han descubierto a través de la fotografía desde principios de siglo.

El fotorreportaje tiene ese potencial de revelar historias que están ocultas.

4. ¿Qué se debe tomar en cuenta en la ejecución de la historia, es decir, una vez que hemos seleccionado el tema, cuando estemos en pleno trabajo haciendo fotos?

Hay una cosa que es súper importante, a diferencia de la noticia de la foto única, en la historia hay una condición muy importante y que es el despliegue de la mirada, para eso se necesita mucho oficio, es una mezcla de técnica y sensibilidad, es decir, cada fotógrafo mira el mundo de una manera particular.

Para que una historia funcione tiene que ser mirada de la misma manera, por eso es tan difícil el trabajo de los colectivos de fotos, porque los colectivos, a veces, cuentan historias desde una diversidad de miradas y nunca se unen esas historias.

Entonces, lo primero es aprender y desarrollar una mirada propia, eso es fundamental.

Una vez que uno tiene eso, es como un proceso hay varias cosas. Hay un proceso de investigación que es clave y fundamental.

Puede ser un proceso de investigación con cámara o sin cámara, mucho depende del tema del cómo uno se aproxima al tema, cómo uno entiende el tema, depende mucho del sujeto.

(Primera etapa, desarrollar una mirada propia, segunda, investigación y tercera la fotografía).

Después esta la etapa de la fotografía como tal, es decir, aproximarse con una cámara, tomar las decisiones correctas, abordar desde múltiples ángulos y puntos de vista. Siempre en función de la mirada de uno.

Ahí hay una relación que para mí es clave, la distancia está relacionada con la elección del lente, es decir, cómo uno, como ser humano fotógrafo se relaciona normalmente con la gente y hay que tener eso en cuenta para no equivocarse en la elección del lente, que parece técnico, pero en realidad es ético.

Y luego, una vez que ha pasado este proceso de toma de fotografías y a la vez, esa toma de fotografías tiene implicaciones.

Hay que saber, cuánto tiempo tiene que estar uno con su sujeto, respetar cuando le dice hasta aquí ya, vuelva mañana, entender que muchas veces la gente no quiere ser fotografiada, y eso quiere decir que no quiere ser fotografiada tanto tiempo, no es que no quiera ser fotografiada, pero hay momentos en los que decimos basta, ya no más, vuelva mañana, vuelva otro día.

Hay que tener transparencia, hay que ser muy honesto, hay que decirle a la gente para qué van a servir las fotos, cual es el destino final. Una cosa es que una cosa aparezca en un periódico, otra cosa es que aparezca en redes sociales y otra cosa es que aparezca en un cartel de luchas políticas o reivindicaciones sociales.

5. ¿Una vez que hemos terminado la producción de fotografías, cómo se procede para la edición del material fotográfico conseguido, nos relajamos un tiempo?

Depende un poco del proceso de investigación y de las ideas previas que uno tuvo con respecto al tema, que pueden ir cambiando, pero si es súper importante tener relativamente claro en la mete, porqué uno quiere contar esa historia y para qué la quiere.

Con esas dos cositas, entre muchas otras, pero con esas dos uno ya tiene una guía y una entrada en la edición. Para qué y porqué.

Luego hay miles de formas para editar, hay ediciones dependiendo de los temas que se plantean en términos más estéticos que funcionan para historias de vida cotidiana, ese criterio estético tiene que reducirse cuando se trabaja y se edita temas complejos como la guerra, como la muerte, como la violencia, porque uno puede estetizar demasiado sin querer, de buena fe una situación que no es estetizable.

Luego uno va poniendo ciertos criterios.

Es importante también tener un límite, las historias fotográficas no necesitan muchas fotos a diferencia de lo que se cree.

Las propias historias deciden con cuántas fotos se cuentan, hay que hacerle caso a la historia, no hay que hacerle caso al fotógrafo ni a la foto, sino a la historia.

Hay historias que se pueden contar con dos fotos y hay historias que necesitan 30 o 35 fotos que irán en un libro, no en la página de un periódico.

Normalmente en la prensa las historias tienen 6, 12 fotos como máximo y esa limitación nos hace editar de una cierta manera la historia.

Es muy distinto editar para un libro, que editar para un periódico o una página web.

#### 6. ¿Cómo ve este género del fotoperiodismo en los medios impresos de Ecuador?

Ha habido un crecimiento en la fotografía y en el fotoperiodismo, nosotros hemos tenido grandes fotoperiodistas totalmente desconocidos y olvidados, porque había antiguamente una concepción de la fotografía y el fotoperiodismo como algo que venía detrás del texto, no algo relevante dentro de un periódico, pero paulatinamente nos fuimos dando cuenta, y esto a nivel mundial, que la fotografía tiene un potencial narrativo muy grande.

Eso viene acompañado de dos cosas, la una la llegada de nuevos editores, la llegada de nuevos fotógrafos, la educación visual y audiovisual, aunque sigue siendo muy pobre en Ecuador, nuestros espectadores, nuestros lectores tienen más herramientas para entender las fotos, entienden sutilezas, pueden leer diferentes niveles en una imagen.

Entonces, creo que está en un buen momento. Ahora, a ese buen momento se le sumó la crisis de la prensa y la transformación de la prensa, presa a las redes y al sistema web y eso volvió a poner en crisis al periodismo, porque todos nos convertimos en fotógrafos, la información visual se transmite vía twitter desde teléfonos celulares y eso como que hizo tambalear un poquito el rol del fotoperiodista....

#### 7. ¿Conoce si existen guías para elaborar historias fotográficas en el país?

No, y es una pena, es una lástima porque eso habla de una falta de formación, es decir, no existe en el Ecuador una escuela dedicada al fotoperiodismo, que es ya una profesión completa y no existe. Existe en Argentina, Brasil, Colombia, pero en Ecuador no existe, por tanto los fotoperiodistas tenemos que estudiar afuera, los que tienen oportunidad y los que no, ir aprendiendo por aquí, por allá del oficio. Eso me parece que es grave.

Por consiguiente, si no hay formación profesional, si no hay una carrera de fotoperiodismo aunque sea técnica, peor va a ver un manual.

Hay otro tipo de manuales, por ejemplo hay manuales de estilo periodístico, hay manuales de escritura, Hernán Rodríguez Castelo tiene uno que todavía sigue siendo una referencia, pero no hay manuales para fotógrafos ni para fotoperiodistas, no existen y eso es una gran falencia, porque no hay un libro de referencia, un parámetro que nos diga más o menos por donde tenemos que ir, no existe.

8. ¿Considera útil una guía práctica y didáctica para hacer historias fotográficas?

Es súper necesario, es súper útil y es urgente. Hay esas tres condiciones, porque esto además de ser una manual y de establecer una guía y unos parámetros, va a suponer una reflexión y una reflexión desde nosotros.

Una cosa es ser un fotoperiodista que vive en Francia y otra cosa es ser un fotoperiodista que vive en el Ecuador, estamos enfrentados a otra cosa, a otra forma de relacionarnos con la imagen, a otra forma cultural, entonces tenemos que escribir nuestros libros.

9. ¿Cuál es la diferencia entre historia fotográfica, ensayo fotográfico y fotografía documental?

Hay una confusión, lo que se llama la confusión de géneros.

Vemos clarito cuando nos dicen retrato, hard news, la foto que resume tal hecho, perfecto. Ahora, cuando entramos en el mundo de las historias, ahí la cosa como que se dilata un poco. Para no confundir, hay que saber distinguir decía Confucio.

Entonces, lo mejor es poner límites y nombres exactos a las cosas.

Una historia fotográfica puede ser documental, puede ser un reportaje. No está en la historia, no es en la historia fotográfica en la que se define.

El ensayo es una versión más de una historia fotográfica. Ahora, una historia fotográfica o una historia fotoperiodística, esa sí se somete a unos ciertos parámetros, a los parámetros del fotoperiodismo.

Un ensayo fotográfico es una narración con mucha más libertad porque no está necesariamente sometida a los parámetros del fotoperiodismo, de hecho no lo está y es una visión desde la perspectiva del autor que no es la perspectiva del fotoperiodismo. El fotoperiodismo está hecho desde la perspectiva del sujeto y ahí hay una gran diferencia.

Y la fotografía documental tiene dos vertientes. La diferencia documental es el tiempo, el plazo y reflexión que se tiene sobre las imágenes y sobre el suceso. Es decir, la fotografía documental se despliega en el tiempo y se propone construir un discurso sobre un hecho y busca casi que obsesivamente las pruebas visuales para legitimar ese discurso, es decir, es un discurso preconcebido, no es algo que está ahí, que se despliega y que uno cuenta.

El ensayo es mucho más autoral y está mucho más alejado del fotoperiodismo, la fotografía documental sería este despliegue en el largo plazo que sostiene una hipótesis y el reportaje fotográfico es una situación que se da en el mundo que no necesariamente tiene un criterio anterior, es decir, no hay una hipótesis.

Consejos:

No hay consejo anterior, lo primero es ir a hacer fotos, ir a descubrir, ir a ver el mundo, antes que la foto hay que ir a ver el mundo, hay que estar en la calle, hay que ser amigo de la gente.

La foto no se hace en una computadora, ni en una oficina, es decir, hay que vivir el mundo. El mundo es enorme, hermoso y terrible a la vez y hay que vivirlo, después viene la foto, es decir, si es que hay una necesidad de contar lo hermoso y terrible que es el mundo encuentras la herramienta.

Ahora uno tiene que saber escoger, la herramienta lo escoge a uno. Lo mismo se puede hacer desde el texto. Y de ahí ponerse a jugar, a jugar, es decir, esto es una cosa muy lúdica que involucra todo el cuerpo, involucra todo el ser, no es solamente el ojo y la cámara, es lo que decías tú, como uno se para, como uno se mueve, como uno llega.

**Anexo No. 2:** Entrevista, Pablo Corral, fotoperiodista que ha publicado sus fotos en las revistas National Geographic, National Geographic Traveler, Smithsonian, New York Times, Sunday Magazine, Audubon, Geo de Francia, Alemania, España y Rusia.

1. ¿Cómo define una historia fotográfica?

Hay diferentes maneras de construir grupos de fotos, puedes tener una serie, que es una variación sobre el mismo tema, en cierto sentido es una historia o puedes tener un ensayo, en el que cada fotografía cumple una función específica que cuenta un aspecto de la historia total.

Hay otras formas de organizar los grupos de fotografías, pero estas son las principales, las series y los ensayos.

Básicamente un ensayo es un grupo de imágenes en las que unas se complementan a otras y la secuencia de imágenes le da una sensación de terminado.

No es importante solamente escoger qué fotos van dentro de una historia fotográfica, sino que hay que determinar cuál es la secuencia de las imágenes, porque la secuencia cambia completamente la lectura de las imágenes.

2. ¿Cuál es la diferencia entre historia y ensayo?

Es casi lo mismo, yo diría que una historia puede ser también una serie. Uno puede contar una historia a través de una serie y una serie es una variación sobre lo mismo. Digamos tú haces una serie de retratos, los retratos no tienen una secuencia, no es que estas contando una historia lineal a través de los distintos retratos, pero construyen juntos los retratos una historia.

3. ¿Qué aporte o beneficio evidencia usted en éste género?

Creo que es la memoria de la sociedad, es un documento importantísimo respecto a quienes somos y a donde vamos, es una reflexión profunda a cerca de la sociedad, es un espejo de las costumbres, de los cambios. El fotoperiodismo, precisamente, por su naturaleza periodística y documental es un ejercicio fundamental para reflexionar acerca de la sociedad. Nosotros hemos visto que el fotoperiodismo ha tenido un papel preponderante en grandes decisiones políticas, en la percepción que tienen los ciudadanos respecto a lo que pasa en el país y en el mundo.

4. ¿Cómo inicia la construcción de una historia fotográfica, cómo se selecciona un tema para trabajar una historia fotográfica, qué criterios se toman en cuenta, qué es lo más importante?

Creo que lo más importante es fotografiar, esta aproximación no puede ser teórica, uno tiene que empezar a fotografías, ver qué es lo que sale, que es lo que uno tiene y después de que uno tiene ya un trabajo armado va llenando huecos.

Por ejemplo, si vamos a hacer una historia sobre el pasillo primero tengo que definir fotográficamente dónde ocurre, si necesito una fotografía que me muestre el lugar, que me dé la sensación del lugar, después necesito una fotografía que muestre a la gente que canta el pasillo, que compone el pasillo...

Lo que considero útil es hacer listas, primero listas respecto a todas las aristas de un tema, tengo que hablar acerca de la historia, acerca del lugar, acerca de los conflictos. Uno se hace una lista de todas las aristas que tiene la historia desde el punto de vista periodístico, después empieza a fotografiar y al ver las fotos uno va llenando los huecos.

La clave en una historia es que las fotos que se ponen dentro de la historia no digan lo mismo, es decir, uno tienen una gran foto para contar una cosa específica ya no necesita una foto parecida del mismo tema. Tú notas inmediatamente cuando ha habido mucho trabajo en una historia fotográfica porque cada foto es distinta y cada foto es necesaria dentro de una historia.

5. ¿Dónde nacen las ideas para una historia fotográfica?

Las historias tienen diferentes orígenes, a veces surgen de un escritor, otras veces de un editor, otras de un fotógrafo, el problema cuando viene del lado de los escritores, de los periodistas es que muchas veces no se pueden representar fotográficamente, que son historias muy buenas para escribirlas, pero no necesariamente son buenas para fotografiarlas. Pero puede ocurrir que sea una muy buena historia. Lo que mi jefe en National Geographic decía siempre, es que manda a los grandes fotógrafos a los lugares aburridos y manda a los buenos fotógrafos a los lugares interesantes, pero a los grandes fotógrafos los manda siempre a los lugares aburridos porque un gran fotógrafo puede encontrar cosas en cualquier lugar.

6. ¿Qué se debe tomar en cuenta en la ejecución de la historia, es decir, una vez que hemos seleccionado el tema, cuando estemos en pleno trabajo haciendo fotos? (cuestiones éticas, técnicas, etc.)

Creo que lo primero es que el fotógrafo debe decir la verdad, en el sentido de que, para qué está allí, que es lo que está tratando de hacer. No creo mucho en esta idea de que los fotógrafos tienen que hacerse amigos de los sujetos porque no siempre es esa la intención, a veces el fotógrafo está ahí unas horas y no regresa nunca más, entonces, hacerse que uno es el amigo de la gente no necesariamente es lo más honesto, creo que uno debe ser transparente en los motivos.

Después, uno no necesita tomar fotos todo el tiempo y a veces no necesita tomar fotos al principio, la gente tiene que sentirse cómoda con uno.

La cámara puede ser usada como un arma o puede ser usada como un puente, como una oportunidad para acercarse a las personas.

Si uno empuña la cámara es muy agresivo. Uno tiene que ser muy respetuoso, debe saber en qué situaciones puede fotografía y en qué situaciones no, y tiene que tener, sobre todo, paciencia.

El valor más grande de una historia fotográfica o de cualquier historia, literaria, de cualquier tipo, es la intimidad y esa intimidad solamente se consigue con el tiempo y la paciencia.

7. ¿Una vez que hemos terminado la producción de fotografías, cómo se procede para la edición del material fotográfico conseguido, nos relajamos un tiempo?

No, no, la edición tiene que ser absolutamente sistemática, hay técnicas de edición, es un error pensar que es un proceso espontáneo, que es un proceso que requiere de paciencia o de tiempo, es un proceso absolutamente sistemático que básicamente consta de tres pasos:

El primer paso es simplificar, evidentemente uno regresa con muchas fotos, tiene que escoger las mejores y para eso se hace varios filtros, se hace una pasada de todas las fotos y se escoge las mejores, después hace una pasada de las que uno ha escogido y se escoge las mejores entre ellas, después se hace una pasada entre las que hemos escogido entre las escogidas y se selecciona las mejores.

Llega un punto en el que para decidir ya tenemos que comparar. Es decir, en este primer paso uno compara todas las fotografías que tomó en el mismo lugar o con la misma situación y escoge la mejor, pero después ya es necesario agrupar. Hay tres pasos fundamentales: simplificar, agrupar y ordenar las fotos.

El primer paso es simplificar, es decir, tener una cantidad manejable de imágenes.

El segundo paso es agrupar las imágenes que nos dan una sensación parecida, que tienen un mismo color, que son del mismo tema, uno agrupa las imágenes y solo cuando las ve juntas uno es capaz de decidir cuál es la mejor. No hay manera de escoger las fotos si uno no las compara, y después el último paso es el encontrar un orden.

El tercer paso es ordenar, obviamente este proceso completo de simplificar, agrupar y ordenar sirve únicamente en el paso final cuando uno ya está armando la historia, pero cuando uno está fotografiando siempre está simplificando y agrupando, simplificando y agrupando para ver qué es lo que uno está haciendo. No hay manera de saber si uno tiene buenas fotos, a menos que simplifique y tenga una cantidad razonable de imágenes para juzgarlas.

8. ¿Qué se debe considerar para la puesta en escena o puesta en página de un fotorreportaje?

Uno tiene que saber primero, más o menos cuántas fotos necesita, si es que uno va a hacer una página completa con 5 fotos es una cosa, si uno va a hacer una historia en una revista con 12 fotos es otra cosa, entonces uno tiene que tener claro cuántas imágenes se van a usar en el producto final, aproximadamente.

Y uno necesariamente tiene que darle más fotos al diseñador que las que se van a usar, evidentemente, para que tenga opciones.

Pero hay una regla aquí, obvia, y es que uno no le debe dar al diseñador ninguna foto que no quiera ver publicada, si es que vamos a publicar cinco fotos por ejemplo, debemos construir una historia con cinco imágenes, eso tiene sus propias exigencias, si vamos a hacer una historia más larga, podemos darnos el lujo de tener dos imágenes parecidas o yo que sé, tenemos otras libertades y además es muy importante que pensemos en el producto final, la puesta en página de las imágenes, porque de eso depende, hay fotos maravillosas que puestas en página no se ven tan bien y viceversa, hay fotos que no son espectaculares que puestas en la página dan un impacto muy grande. Entonces hay que tener un poco de flexibilidad y hay que saber qué es lo que queremos hacer.

9. ¿Qué tipo de temas han sido explotados en este género fotográfico?

A la gente le encanta hacer fotografías de fiestas, de religión, de acontecimientos y de eventos, pero me parece que faltan suficientes historias personales, de historias íntimas, de historias que cuenten la vida cotidiana, que se alejen de lo espectacular.

10. ¿Cómo ve éste género del fotoperiodismo en los medios impresos de Ecuador?

Me parece que ha habido muy buenas aproximaciones pero que no se han mantenido en el tiempo, cuando hay un editor de fotografía que le gustan las historias fotográficas se hacen algunas después se pierde la idea, después de un tiempo se hace otra.

No hay una continuidad, no hay una tradición en nuestros medios de hacer ensayos fotográficos – ¿La debilidad sería esa, la de no ser constantes? Sí

11. ¿Qué peso tiene el nivel cultural y académico del fotógrafo en éste tipo de género?

Bueno, nosotros no tenemos escuela de fotografía, hay algunas universidades que te dan algún entrenamiento en fotografía, pero pienso que no es necesario una educación formal en fotografía, los mejores fotógrafos son personas que piensan y que investigan, que vienen de distintas ramas.

Hay grandes fotógrafos economistas, hay grandes fotografías biólogos, yo creo que no hay ninguna necesidad de haber estudiado fotografía.

Creo que el fotógrafo necesita experiencia, necesita vida, necesita tener algo que decir, tener algo que contar.

Son parecidas las necesidades de un escritor a las necesidades de un novelista. Los novelistas no tienen veinte años, los grandes novelistas tienen cincuenta, sesenta años, han vivido. Lo mismo pasa con la fotografía, los fotógrafos que tienen algo que contar, que tienen cosas vividas, pueden hacer historias más profundas. Ahora los jóvenes pueden hacer seguramente cosas mucho más dinámicas, cosas mucho más contemporáneas, mucho más interesantes visualmente, gráficamente, pero al final, son los fotógrafos mayores los que hacen fotografía más profunda, más íntima.

14. ¿Conoce si existen guías para elaborar historias fotográficas en el país?

No, que yo sepa.

15. ¿Considera útil una guía práctica y didáctica para hacer historias fotográficas?

Por supuesto, para nuestra profesión es importantísima.

Consejos:

Acercarse, acercarse, acercarse y tener mucha paciencia.

Hay que acercarse no solo desde el punto de vista físico, sino que uno tiene que estar a cuarenta centímetros del sujeto, a treinta centímetros del sujeto. Para acercarse a esa distancia, uno tiene que haberse ganado la confianza de las personas.

Creo que lo más importante en la fotografía documental, sobre todo, es la cercanía emocional y física a las personas que fotografiamos. No digo que tenemos que ser íntimos amigos ni mucho menos, pero necesitamos acercarnos.

Lo otro es que la fotografía es un ejercicio de paciencia, no es una carrera de velocidad, las cosas ocurren cuando hemos entrado, cuando nos hemos ganado la confianza de las personas.

**Anexo No. 3:** Entrevista, Connie Hunter, editora gráfica y diseñadora de diario El Universo.

1. ¿Cómo define una historia fotográfica?

La defino como un relato a través de imágenes que tienen introducción, nudo y desenlace.

2. ¿Qué aporte o beneficio evidencia usted en éste género?

Enriquece los contenidos editoriales o comunicacionales en general, habla un idioma universal, genera impacto y permite exponer problemáticas de todo tipo sin emplear palabras.

3. ¿Usted considera que éste género del fotoperiodismo está bien desarrollado en los medios impresos del país?

Considero que está mejor desarrollado en internet que en el papel y no necesariamente en medios de comunicación, sino en personas naturales.

4. ¿Qué debilidades encuentra en el desarrollo de historias fotográficas?

Que se tiende a perder el hilo de la historia por defender la estética de una fotografía. Es decir, que el criterio al momento de hacer el trabajo editorial puede fallar.

5. ¿Puede identificar las causas que no permiten el desarrollo pleno de este género?

No logro identificarlas plenamente, sin embargo creo que tienen que ver con el nivel de alfabetidad visual que aún tiene que desarrollarse más.

6. ¿Qué peso tiene el nivel cultural y académico del fotógrafo en éste tipo de género?

Todo. Hoy una persona con mejor nivel académico y cultural agarra su celular y puede hacer una historia fotográfica espectacular con criterios de fotografía correctos.

La tecnología le permite a todos hacer fotos, lo que significa que ahora si queremos hacer mejores fotos, hay que dar un "plus" que tiene que ver con una idea creativa, un concepto diferente. Eso se da cuando hay buenas bases. Mientras más información le metas a tu cerebro, mejores ideas saldrán.

7. ¿Desde cuándo El Universo publica historias fotográficas?

Lo hace desde hace mucho y antes lo hacía más

8. ¿Con que frecuencia lo hace?

Es muy esporádico

9. ¿En qué consiste la puesta en página de un fotorreportaje, quién debe intervenir, bajo qué parámetros se deben seleccionar las fotos, qué criterios se tienen que tomar en cuenta...?

Considero que debe ser un trabajo en equipo, definir el tema, ir en busca de la historia, conversar con el editor y plantear el fotorreportaje, para luego revisarlo en equipo nuevamente.

10. ¿Cómo se selecciona un tema para trabajar una historia fotográfica?

Puede seleccionárselo de diferentes maneras. Una anécdota curiosa, un tema coyuntural, un viaje, cualquier cosa puede convertirse en una historia gráfica si hay una idea clara detrás.

11. ¿Dónde nacen las ideas?

Repito, mientras más información tenga nuestro cerebro, más ideas se generarán. Las ideas nacen a partir de la observación, el conocimiento, la lectura, la vida que arroja genialidades y quien es más sensible las logra captar.

12. ¿Qué grado de importancia se manifiesta en el Departamento de Fotografía a éste género?

Si me preguntas en el actual, considero que hay más preocupación por la reportería gráfica de la noticia. El fotorreportaje demanda un tiempo y un espacio para la creatividad.

13. ¿Qué tipo de temas han sido explotados en este de género fotográfico?

La interculturalidad y las tradiciones es lo que más he visto explotado en este género.

14. ¿Qué piensa del equipo de fotógrafos que tiene a su cargo con respecto a la habilidad o capacidad de contar historias con fotos?

Los considero capaces de sorprendernos con ideas frescas, unos más que otros.

15. ¿Existen guías para elaborar historias fotográficas en el país y más específicamente en Diario El Universo? De no existir, ¿Cuáles han sido las razones para que un documento de este tipo no se haya construido?

Existen guías que han sido aprendidas en cursos de capacitación que los fotógrafos han tomado años atrás. Recordemos que este equipo es muy antiguo en la empresa y se los ha

capacitado mucho antes de mi llegada al diario. Ellos conocen las guías de los maestros que vinieron a enseñarles.

16. ¿Considera útil una guía práctica y didáctica para hacer historias fotográficas?

Es útil porque así podrán ordenar sus ideas y su trabajo, refrescarán su memoria y si es práctica, podrán venir con propuestas que ellos generen más allá de la cobertura del día.

**Anexo No. 4:** Entrevista, Armando Prado, editor gráfico de diario El Comercio.

1. ¿Cómo define una historia fotográfica?

La historia fotográfica es una narración en imágenes; el poder documental de la imagen y la capacidad de poder contar una historia a partir de fotografías, es uno de los poderes del periodismo gráfico.

Como toda historia que se cuenta, la fotográfica tiene que tener un hilo conductor, un eje que defina su estructura, y claro está, una técnica y composición que la unifiquen.

Por un lado está la historia en sí y por otro lado está el ojo fotográfico del autor, estos dos elementos a mi criterio son los más importantes.

2. ¿Qué se debe tomar en cuenta en la ejecución de la historia, es decir, una vez que hemos seleccionado el tema, cuando estemos en pleno trabajo haciendo fotos?

Creo que lo importante es definir bien el tema, hacer una investigación previa y empaparse bien de la temática, luego pienso que uno debe salir a buscar las fotos en función de lo investigado y no salir a “ver” que se encuentra, la primera edición fotográfica se la hace previo al trabajo de campo.

3. ¿Cómo ve éste género del fotoperiodismo en los medios impresos de Ecuador?

La historia fotográfica tiene muy poco espacio en los medios impresos ecuatorianos, muy pocos dan espacio a este género fotográfico, con poquísimas excepciones en las que incluyo al Diario EL COMERCIO, como equipo damos mucha importancia al trabajo fotográfico y buscamos espacios de difusión del trabajo fotográfico de los reporteros gráficos. Prueba de ello son 4 Libros editados, todos de fotografía.

4. ¿Conoce si existen guías o manuales para elaborar historias fotográficas en el país?

No conozco de manuales nacionales ni de quien de “clases” para hacerlas, creo que este es trabajo de cada fotógrafo, es la necesidad de comunicar lo que hace que cada uno busque su propio lenguaje y la manera de plasmar las historias.

5. ¿Considera útil una guía práctica y didáctica para hacer historias fotográficas?

No creo que exista una guía o manual, creo que existe un método, este es la investigación, el estudio de varias áreas la curiosidad fotográfica, el ver siempre distinto. Creo que es lo que diferencia al fotógrafo del mundo con cámaras.

6. ¿Cómo se construyen los textos de los fotorreportajes?

El fotógrafo es responsable de recabar todos los datos necesarios para escribir el texto. Una vez en la redacción, la gente de edición de textos se encarga de editar el texto que acompañará al fotorreportaje.

Ellos tienen la obligación de recabar información concreta y concisa de las fotos que hacen, no solo de los fotorreportajes, sino de las fotos que hacen. Al final hay una edición por parte de la redacción.

7. ¿La edición de fotorreportajes permite mayor libertad en cuanto a saturación, brillo, color, encuadre, giros horizontales, etc.?

Tanto en fotorreportajes como en noticias del día, nos manejamos con los mismos parámetros, es decir, editamos y podemos hacer retoques de acuerdo a lo que en el pasado podíamos hacer en el cuarto oscuro, o sea en la fotografía química.

Me refiero a hacer recortes en la imagen, aclarar ciertas zonas, no vamos a manipular imágenes para sacar o poner cosas que no hay, que no están en la toma.

A veces corregimos horizontes, a veces damos un poco de luz a zonas que salieron muy oscuras por condiciones propias de la toma, nada más.

Esto lo hacemos independientemente de que sea un fotorreportaje o fotografías del día a día, o sea, cosas que tu podías hacer en un cuarto oscuro, nada más.

8. ¿Cómo se definen los temas, siempre proponen los fotógrafos, los redactores o la redacción?

Los fotorreportajes son temas que los proponen los fotógrafos.

Los fotógrafos proponen los temas y, a veces, lo que se hace es modificar un poco los ejes, el enfoque que le quieren dar, puntos de vista, etc., pero es el fotógrafo el que elige sus temas.

Tenemos otra agenda, que es una agenda anual en la que en conjunto con el Departamento de Fotografía nos proponemos un tema que vamos a desarrollarlo con todo el equipo.

En este caso, nosotros proponemos el tema, por ejemplo: vamos a hacer un libro sobre naturaleza y medio ambiente, todo lo que tenga que ver con el cuidado ambiental, políticas de manejo de residuos, empresas que estén haciendo algo por el país en ese tema, es decir, nosotros damos los lineamientos generales de lo que queremos hacer y los fotógrafos se encargan de investigar y proponer sus temas en función del gran tema que hemos propuesto como equipo.

9. ¿En alguna ocasión han tenido temas que se han rechazado por no cumplir con algunos parámetros?

Claro, muchos, no te puedo enumerar cuales, pero a veces hay temas que se les ocurre a los fotógrafos que no les vemos una salida publicable. Operativamente hablando, son cosas muy costosas y no vemos que vaya a ningún lado o simplemente son temas que ya lo hemos hecho.

10. ¿Cómo se maneja el tema del presupuesto, se toma muy en cuenta a la hora de decidir, si es factible o no el proyecto?

Por supuesto, todo gran tema, todo gran reportaje grande o pequeño parte en función de un presupuesto. Obviamente lo que manda ahí es la idea, si la idea es buena, si el tema es bueno, si el tema está bien sostenido por el fotógrafo, si el tema es publicable, si vemos que es una cosa que no lo hemos hecho, se ve la manera de financiar ese proyecto.

Pero si vemos que es un tema que no nos va a dar mayor resultado, nosotros vemos que no va para ningún lado, simplemente no va.

Después que los editores hemos aprobado el tema, pasa al departamento administrativo y si hay presupuesto lo hacemos.

11. ¿En alguna ocasión ustedes utilizaron equipo especial a parte del equipo básico?

Claro, cuando son cosas que involucran llevar otro tipo de instrumentos que no tenemos, por supuesto que se alquila, se hace contactos con gente que puede proporcionar eso, como carpas, pochos de agua, botas, etc.

12. ¿Cuál es el tiempo promedio para hacer un fotorreportaje?

Depende mucho del tema que están haciendo, a veces, hay reportajes que no van más allá de dos o tres días y hay reportajes que los hemos hecho en todo el año.

13. ¿Qué papel cumple el diagramador o diseñador en éstos casos?

Ellos son parte importantísima, porque ponen en escena un trabajo que te ha llevado mucho tiempo hacerlo.

Poner en escena un fotorreportaje involucra una persona que maneje ciertos conceptos de edición, conceptos de edición periodística, de diagramación.

14. ¿El fotógrafo interviene con el diseñador, con el editor fotográfico, hay alguna relación?

Ahí hay una relación de todos, fotógrafo, diseñador, editor, director gráfico.

15. ¿Cuándo va un reportaje a color y cuándo va en blanco y negro?

Eso viene del fotógrafo, él es el que decide si lo hizo en blanco y negro o color.

A veces, nosotros podemos sugerir, pero el fotógrafo es el dueño de su obra y es él el que decide.

16. ¿Hay un día especial para publicar los fotorreportajes?

Por lo general, los días domingos.

**Anexo No. 5:** Entrevista, Cristóbal Peñafiel Vaca, editor de diario El Universo en Quito.

1. ¿Cómo se construyen los textos de los fotorreportajes, lo hacen los fotógrafos?

Bueno aquí en el diario funciona de una manera mixta, si se quiere, es decir, quien propone el fotorreportaje, de hecho ya tiene una idea de la historia que quiere publicar, por lo tanto esos textos están como adelantados. En este caso, si es el reportero el que propone, si es el fotógrafo el que propone, si es el editor el que propone, ya tienen una idea del fotorreportaje que quieren hacer y los textos se hacen con un acuerdo con el fotógrafo.

Cuando el fotógrafo es el que propone el fotorreportaje, él mismo es el encargado de hacer los textos, porque él es el que tiene la idea de cómo irían los textos en la nota periodística.

2. ¿Entonces, usted me quiere decir que los fotógrafos llevan toda la información recabada durante el trabajo del fotorreportaje y eventualmente los periodistas podrían hacer una pequeña edición de los textos o construir los textos con la ayuda de la información del fotógrafo?

La parte fundamental del fotorreportaje es quien propone ese fotorreportaje. Si es el redactor el que propone el reportaje, vale la pena que él vaya con el fotógrafo e indique y cuente cuál es la historia que quiere transmitir.

Si es el fotógrafo el que propone el reportaje, es mucho más fácil porque tiene la idea de cuáles son las fotografías que alimentarían esa historia y esto facilita el redactar el texto de cada una de las fotografías.

3. ¿Por lo que me acaba de decir, en el diario también se conforman equipos de trabajo, no solo el fotógrafo hace fotorreportajes, eventualmente lo podrían hacer el fotógrafo y el periodista? ¿Cómo se conforman los equipos de trabajo para hacer fotorreportajes?

Por supuesto, la facilidad que tenemos ahora, es que los reporteros, tanto redactores como fotógrafos, somos periodistas, por lo tanto, eso facilita mucho, por ejemplo: un fotógrafo que propone un fotorreportaje, tiene capacidad para escribir porque es un periodista también. Entonces es una manera mixta. Lo importante aquí es que se valore la historia y se tenga una idea completa de la historia que se quiere presentar.

Cuando, por ejemplo, la historia es pedida desde Guayaquil y el reportero que pide no puede venir, entonces la mayor parte de la carga del fotorreportaje recae sobre el fotógrafo, él tiene que tomar las fotografías ya demás facilitar los textos de lo que él pudo ver en la historia fotográfica.

4. ¿Cómo se definen los temas, los proponen los fotógrafos, los periodistas, la redacción y qué parámetros se toma en cuenta para aceptar los temas?

Bueno, el dar la prioridad de los temas para un fotorreportajes, es exactamente igual como por ejemplo usted está planteando cómo presento esta noticia al público. La presento como una noticia dura, la presento como una crónica o la presento como un fotorreportaje. Es decir, aquí tiene mucho que ver la riqueza de los elementos que puede tener esa noticia.

El fotorreportaje es fundamentalmente visual, entonces los textos lo que hacen es precisar los sitios y contar a los lectores por qué se hizo esa historia, pero fundamentalmente lo que debe reinar aquí es el interés del público, el interés que cree el autor del fotorreportaje debe tener ese trabajo con relación al público.

5. ¿Cuál es el tiempo promedio para elaborar un fotorreportaje?

Bueno, de lo que nosotros entendemos, aquí en nuestro país por tener una riqueza noticiosa, hay informaciones que se queman al tercer día porque por decir algo, esta denuncia del presidente de la República con relación a ese caso de corrupción de una asambleísta de Esmeraldas fue lanzada el domingo 24 de Mayo, es decir, permaneció latente ante la gente, el lunes y el martes, para el día miércoles aparece la denuncia de corrupción en la FIFA y la otra noticia se quemó, por lo tanto, eso es lo que puedo poner de ejemplo.

Un fotorreportaje tiene un promedio de una semana para que no se vuelva viejo, como decimos en el argot periodístico.

Pero hay fotorreportajes que se pueden trabajar en un mes, dos meses, en un año inclusive, porque hay que ver la historia que queremos contar, es una historia que se desarrolla a veces, hora tras hora, día tras día, semana tras semana y así, en ese orden.

Yo quiero contar por ejemplo, cuánto ha ganado una persona que es minador, es decir, que está recogiendo basura en un año, entonces, en ese fotorreportaje me demoraría un año para explicar el tema que yo quiero presentar a la gente.

6. ¿Es decir, también hay fotorreportajes que no tienen como elemento principal la coyuntura, sino otros elementos visuales que pueden ser de interés para el público?

Si, por supuesto, son muy interesantes los otros reportajes que tienen coyuntura, pero a veces son más interesantes los fotorreportajes que no tienen coyuntura, porque eso permite trabajar con tranquilidad al mínimo detalle y esperar, como por ejemplo la gente que trabaja recolectando ramos para Semana Santa, que ahora está prohibido. Entonces vamos a hacer un fotorreportaje de cómo viven ahora que está prohibido recolectar ramos y eso por ejemplo nos demoraría mínimo 10 meses.

7. ¿Qué papel desempeña el diseñador, en el caso de los fotorreportajes?

Es un papel fundamental, porque es la forma de presentar al público. Aquí también viene el trabajo en equipo, se acerca quien propuso el fotorreportaje, se acerca el fotógrafo que hizo las fotos del fotorreportaje, se acerca el diseñador y entre los tres van viendo cómo presentar el fotorreportaje.

De pronto, el diseñador tiene otra idea del fotorreportaje, dice yo quiero una foto a todo el ancho de la página y una serie de fotografías mucho más pequeñas. O caso contrario, dice, presentemos a doble página, tenemos espacio.

El diseñador ve la calidad de las fotografías, ve lo interesante de las fotografías y sugiere, no se impone, sugiere y presenta por lo menos dos o tres diseños y ahí entre el fotógrafo, el redactor, en fin, los que han propuesto el fotorreportaje, votan por uno de los tres diseños. Pero el diseñador es clave para este tipo de cosas.

8. Entiendo que todo suena bien, cuando se propone el tema, cuando se explica las bondades que puede tener el tema y se llega al momento, quizá, crítico al hablar de costos. Una vez que la redacción, el fotógrafo, el editor de fotografía, el editor de textos, editor de sección, dicen que sí, que el tema es viable. ¿Esta aceptación de la redacción tiene que ir a un departamento distinto para hablar de dinero o ahí se dice sí, procedan?

Necesariamente, aquí viene la cruda realidad en la que desenvuelve el periodismo en nuestro país.

Si nosotros vemos, por ejemplo, las grandes cadenas noticiosas internacionales, sus fotorreportajes son sumamente interesantes, por decir algo. Yo quiero hacer un fotorreportaje de cómo se reproducen los animales o bichos, necesitamos tener dinero para comprar unas súper cámaras, equipos especiales y la redacción de un periódico lo que tienen son las

cámaras comunes y corrientes. Aunque son un poco más avanzadas que las cámaras que tiene cualquier aficionado.

Eso por una lado, por otra parte, dónde vamos a hacer el fotorreportaje, si vamos a hacer, por ejemplo, en la cima de un nevado, necesitaríamos alquilar un helicóptero. ¿Estamos en condiciones para eso? ¿Vale la pena? ¿Podremos hacer ese esfuerzo? ¿Contamos con recursos? Estas son limitaciones que muchas veces nos impiden hacer fotorreportajes de la calidad que quisiéramos.

El aspecto económico para fotorreportajes, es realmente fundamental e incide, muchas veces, en la calidad del material que quisiéramos presentar.

**Anexo No. 6:** Consejos y recomendaciones para esta tesis de Maggie Steber, fotógrafa de National Geographic, editora de fotografía de la Agencia Associated Press en Nueva York y del periódico The Miami Herald en Miami.

1. Mantente informado y mira muchos trabajos fotográficos, tanto del pasado como contemporáneos. Trabajos pasados para ver cómo se tomaban, montaban y presentaban los ensayos fotográficos. Y luego mira trabajos contemporáneos para ver que muchas cosas no han cambiado excepto el estilo fotográfico y la forma de aproximarse y abordar un tema.

Esto te dará conocimiento y un punto de referencia que puede ser muy importante al momento de buscar inspiración y de empezar en la fotografía. Si no quieres hacer esto, te estarás negando a ti mismo algo maravilloso... y yo hasta diría que eres un fotógrafo perezoso que no quiere trabajar para algo o a favor de algo. Si ese es el caso, **no seas fotógrafo.**

Este es un trabajo extremadamente duro, requiere dedicación y un interés verdadero que va más allá de las fotos que obtengas o tomes. EXISTEN YA DEMASIADOS FOTÓGRAFOS, así que si no estás dispuesto a trabajar duro y aprender de los temas y gente a la que fotografías, has algo más con tu vida. Tienes que poder destacarte de entre la multitud.

2. Conocer la historia de la fotografía es importante por las siguientes razones: Sonarás inteligente cuando hagas referencias a trabajos pasados o contemporáneos (también visita páginas web como el Lens Blog, Instagram, Time Lightbox, New Yorker Photo Booth, la página del nytimes.com, periódicos extranjeros y páginas de revistas, British Journal of Photography, Lens Culture, NGM, para ver lo que otros fotógrafos están haciendo).

Aunque estos trabajos puedan influenciarte o inspirarte, esto no significa que tengas que tomar las mismas fotos, pero por los menos aprenderás las distintas maneras en las que puedes contar una historia.

No se necesita tomar clases en esto y aunque un buen maestro te puede inspirar, tú puedes aprender esto por ti mismo... hay mucha información disponible.

3. Investiga tanto como puedas a los sujetos que fotografíes, conoce su historia, su cultura, ya sean un lugar, una persona o un tema.

Si vas a hacer un ensayo fotográfico sobre la señora que vive en tu barrio o sobre un país devastado por la guerra y la hambruna, tienes que haber hecho la “tarea”. Aprende a ESCUCHAR a la gente a la que estás fotografiando. Aprende a HABLAR con la gente. Hablar primero... ESCUCHAR primero... te llevará a mejores situaciones, situaciones más íntimas y finalmente a fotografías mejores y más íntimas. Nadie pasa de la puerta sin hacer esto. Si no, tus fotografías serán superficiales y hay muchas personas dispuestas a aprender esto. Parece ser uno de los retos más grandes al que fotógrafos que están empezando se enfrentan hoy en día.

4. Editar y secuenciar un ensayo fotográfico es una de las cosas más difíciles para un fotógrafo; así que esta es la manera de pensarlo.

Un ensayo fotográfico es como una pieza musical. Puede empezar fuerte y convertirse en algo suave y ligero. Un ensayo debe tener distintos estados de ánimo a lo largo de la historia.

No toda fotografía tiene que ser dramática o tiene que ganar un premio. Cada imagen en un ensayo fotográfico tiene una función y la función de algunas imágenes es actuar de puentes. Estas fotografías puede que contengan momentos discretos de cuando vemos la vida de una manera más sigilosa.

5. Aunque suene cruel, debes aprender a “matar a tus bebés”. Algunas veces estamos atados a una foto por razones emocionales, ya sea porque nos gustaba la persona o porque tuvimos una gran experiencia. Eso no te asegura que sea una buena foto, así que aprende a distinguir cuales son buenas imágenes y porque lo son y “mata” las que no lleguen a estos estándares que has establecido para tu trabajo.