

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PERIODISMO



**EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA Y NUEVOS CRITERIOS PARA EL FOTOPERIODISTA
DE LA PRENSA GRÁFICA Y EL DIARIO DE HOY
EN LAS PÁGINAS DE LA SECCIÓN DE NACIONALES,
ENERO DE 1995 - DICIEMBRE DE 1999**

POR:

MAURICIO OTONIEL CASTRO PORTILLO

DOCENTE DIRECTOR:

FERNANDO AURELIO GOLSCHER NOVOA

San Salvador, Octubre de 2002

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PERIODISMO

**EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA Y NUEVOS CRITERIOS PARA EL FOTOPERIODISTA
DE LA PRENSA GRÁFICA Y EL DIARIO DE HOY
EN LAS PÁGINAS DE LA SECCIÓN DE NACIONALES,
ENERO DE 1995 - DICIEMBRE DE 1999**

ASESOR:

FERNANDO AURELIO GOLSCHER NOVOA

POR:

MAURICIO OTONIEL CASTRO PORTILLO

San Salvador, Octubre de 2002

RECTORA:

DRA. MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ

SECRETARIA GENERAL:

LICDA. MARGARITA MUÑOZ

DECANO:

LIC. PABLO DE JESÚS CASTRO

SECRETARIA DE LA FACULTAD:

LICDA. MARINA LÓPEZ GALÁN

JEFE DE DEPARTAMENTO DE PERIODISMO:

LIC. RENÉ ALBERTO CONTRERAS

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO:

LIC. CARLOS ERNESTO DERAS CORTEZ

DOCENTE DIRECTOR:

FERNANDO GOLSCHER NOVOA

DEDICATORIA

A mi padre, por todo el apoyo en todos estos años.

A Norma, por su amor incondicional.

Al Seco, el amigo de siempre.

Índice

INTRODUCCIÓN	6
<u>CAPÍTULO I</u>	<u>9</u>
1 DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	9
1.1 Delimitación del objeto de estudio y justificación de su elección	9
1.2 Objetivos	13
1.2.1 Objetivos generales	13
1.2.2 Objetivos específicos	13
1.3 Preguntas guías de la investigación	14
1.4 Hipótesis	14
1.4.1 Hipótesis secundaria	14
1.5 Metodología.	15
1.6 Corpus del Análisis.	16
1.7 Tipo de investigación.	16
<u>CAPITULO II</u>	<u>18</u>
2 CONSIDERACIONES CONCEPTUALES	18
2.1 Antecedentes históricos del objeto de estudio	18

2.1.1	Conceptualización básica para el análisis	18
-------	---	----

CAPITULO III	28
---------------------	-----------

1. 160 AÑOS DE FOTOGRAFIA	28
----------------------------------	-----------

1.1	El Descubrimiento	28
-----	-------------------	----

1.1.1	Pioneros de la fotografía Daguerre y Niépce tiempo de Descubrimientos	30
-------	---	----

1.1.2	Daguerre y el Daguerrotipo.	32
-------	-----------------------------	----

1.1.3	La era de W. Henry Fox Talbot	33
-------	-------------------------------	----

1.1.4	Las primeras placas de Cristal 1851.	36
-------	--------------------------------------	----

1.2	Un paso a la fotografía moderna	37
-----	---------------------------------	----

1.2.1	Las primeras cámaras modernas	38
-------	-------------------------------	----

1.2.2	La Electrónica en la Fotografía .	39
-------	-----------------------------------	----

1.2.3	La Película Flexible de Kodak	40
-------	-------------------------------	----

2 LA FOTOGRAFIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	40
--	-----------

2.1	Descubriendo el poder de las fotografías	40
-----	--	----

2.1.1	Las primeras imágenes en los periódicos.	42
-------	--	----

2.1.2	La magia: El proceso de impresión	43
-------	-----------------------------------	----

2.2	Estableciendo las categorías	45
-----	------------------------------	----

2.3	El Fotoperiodista: El cuenta historias moderno	48
-----	--	----

2.3.1	Algunos de los precursores en esta modalidad	48
-------	--	----

2.3.2	El Fotoreportaje o “Picture Story”	50
2.3.3	El estilo propio: El ideal del fotoperiodista	51
2.3.4	La importancia de los pies de fotos.	54
3	FOTOPERIODISMO CONTEMPORANEO	54
3.1	Los Primeros Equipos Profesionales	54
3.2	El Equipo Fotográfico Moderno.	55
3.3	Silicón Vrs. Plata, Las Cámaras Digitales	56
3.4	Fotoperiodismo en las Agencias Internacionales de Noticias	58
3.5	Transmisión Vía Módem	59
4	FOTOPERIODISMO Y ETICA	61
4.1	¿Será verdad lo que vemos?	62
4.2	La manipulación en el fotoperiodismo	63
4.2.1	La alteración de imágenes por computadora.	63
4.2.2	Los Paparazzis.	65
5	ÉTICA EN EL FOTOPERIODISMO MODERNO	66
5.1.1	¿Existe la ética en el fotoperiodismo?.	67
5.1.2	La Ética en el Fotoperiodismo Salvadoreño	68
6	EL FOTOPERIODISMO EN EL SALVADOR	68
6.1	Reseña Histórica del Fotoperiodismo en El Salvador	68
6.2	La fotografía en La Prensa Gráfica	70

6.2.1	El Departamento de Fotografía	70
6.2.2	Un día en la vida de un Fotoperiodista de La Prensa Gráfica	73
6.3	La Fotografía en El Diario de Hoy	75
6.3.1	El Departamento de Fotografía	75
6.3.2	Un día en la vida de un fotoperiodista del EDH	78
7	LA EVOLUCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA PRENSA SALVADOREÑA	79
7.1	La Contribución de la guerra al fotoperiodismo local	79
7.2	Fotoperiodismo en Tiempo de Paz	80
	<u>PRESENTACIÓN DE RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN</u>	<u>82</u>
	<u>CAPITULO IV EXPOSICIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.</u>	<u>83</u>
	1. PRESENTACIÓN SISTEMÁTICA DE RESULTADOS.	83
	<u>CAPÍTULO V</u>	<u>116</u>
	1 DISCUSIÓN SOBRE LOS ALCANCES DE LA INVESTIGACIÓN	116
	<u>CAPÍTULO VI</u>	<u>121</u>
	CONCLUSIONES	121
	BIBLIOGRAFÍA	123

LIBROS	123
REVISTAS	124
INTERNET	124
ENTREVISTAS	125
ANEXO A EXTRACTO DE ENTREVISTA 1	127
ANEXO B EXTRACTO DE ENTREVISTA 2	129
ANEXO C EXTRACTO DE ENTREVISTA 3	131
ANEXO D GRÁFICOS DE LA ENCUESTA REALIZADA	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.

Lista de Figuras

Figura 6.2-1 Organigrama del Departamento de Fotografía de LPG 72

Figura 6.3-1 Organigrama del Departamento de Fotografía de EDH 77

INTRODUCCIÓN

El fascinante y vasto mundo de la fotografía es uno de los pilares fundamentales en la conformación de historia y el presente social basados en la recolección y toma de imágenes que diariamente son utilizados en la confección de periódicos y revistas y casi cualquier medio de comunicación impreso y otros que no entran en el campo de los medios tradicionales.

Para que la fotografía tenga el impacto deseado debe estar consciente de su potencialidad y limitaciones, no solo del medio fotográfico sino también de todas aquellas personas involucradas en cada fotograma. La evolución de esta disciplina depende de varios factores, la evolución tecnológica misma de la fotografía, el avance en la concreción de nuevos criterios y estilos del fotoperiodista contemporáneo cuya finalidad es y será siempre la consecución de imágenes de calidad fundamentadas en sólidos principios técnicos.

En este proyecto se evidencia como es que la evolución tecnológica en materia de fotoperiodismo ha modificado la vieja tradición basada en el celuloide en una puerta hacia un mundo de incontables oportunidades creativas fundamentadas en la formación de la imagen digital. "Evolución Tecnológica y Nuevos Criterios para el fotoperiodista de La Prensa Gráfica y el Diario de Hoy, enero 1995_diciembre 1999" es un aporte a la diversificación bibliográfica relativa al movimiento, que la invención y la creatividad necesitan constatar en un documento descubrir como ha ido evolucionando el manejo de la fotografía en los medios de comunicación de mayor circulación en el país quienes a la vez son los que mas dinámica han mostrado en modificar sus estructuras redaccionales a partir del recurso tecnológico.

La importancia de investigar temáticas relacionadas al fotoperiodismo enmarcada en los medios de comunicación se fundamentan en conocer los criterios con los que el fotoperiodista debe enfrentarse en su ejercicio cuando este labora en una empresa tan exigente como La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy.

Es menester en esta investigación indagar en la percepción de los fotoperiodistas sujetos de esta investigación acerca de la dinámica establecida por el incesante desarrollo de los medios de comunicación. Además de conocer de primera mano cómo se conjugan la tecnología y los criterios de recolección de imágenes en esta etapa de profesionalización del fotoperiodismo.

Esta investigación lleva una secuencia de lo que fue la invención de la fotografía, hasta lo que hoy conocemos como un arte con principios, lenguaje y estructuras propias que en definitiva han cambiado nuestra forma de mirar .

En su contenido se recogen detalladamente paso a paso el proceso de creación de imágenes perennes pasando por un minucioso esquema evolutivo de la fotografía. Y la fotografía de prensa puesta en boga a partir de 1920.

Los medios de comunicación, La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, están balanceados con el avance en la tecnología punta, vital para el mantenimiento de su mercado, se define como se ha dado la maduración de los criterios y técnicas aplicadas al trabajo diario de los fotoperiodistas. Y por otra parte lo que se refiere a desarrollo tecnológico traducido en mejoramiento de equipos.

Esta investigación se convierte entonces en el primer acercamiento al rol al que los fotoperiodistas nacidos en las entrañas de la guerra tuvieron durante muchos años, lo que sin embargo catapultó a muchos hacia el mundo de las imágenes, que con el advenimiento de los equipos digitales y las multiplicidad de secciones nuevas en los periódicos abren una dimensión distinta y renovada del oficio. Aunque ya no es un oficio de ideas bien pensadas sino es producción y más producción no importa cómo.

CAPÍTULO I

1 DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1 Delimitación del objeto de estudio y justificación de su elección

“Evolución tecnológica y nuevos criterios para el fotoperiodista de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy en las páginas de la sección de Nacionales, enero de 1995 - diciembre de 1999”.

La fotografía en su dimensión creadora y como pilar fundamental en la conformación de la historia y del presente social es sujeto de múltiples investigaciones a cualquier nivel desde la retórica visual hasta el lenguaje fotográfico en una innumerable cantidad de aspectos y motivaciones teóricas sobre el fenómeno fotográfico.

La fotografía ha atravesado el siglo XX a pasos agigantados. De ser un descubrimiento técnico, una herramienta de trabajo, es en nuestros días, un medio de comunicación con lenguaje propio, un arte que nos ha enseñado y ha transformado nuestra manera de “mirar”.

El primer medio de comunicación que combinó texto y fotografía fue la revista “*The Illustrated London News*” fundada en 1842, la ilustración gráfica de la guerra de Crimea, en la prensa se caracterizó por la coexistencia de grabados a partir de dibujos y fotografías.

La imagen fotográfica adquiere una potencia considerable desde los años 20 y su impacto social se ve multiplicado por el periódico pues este ofrece una gran variedad de imágenes continuamente renovadas destinadas a un público mucho más extenso que el habitual.

Roger Fenton en 1855, cuyos reportajes gráficos de la guerra de Crimea mostraba grupos de soldados jugando, plácidos paisajes bélicos que contrastaban con las desgarradoras crónicas de Times en la que se narraba la brutalidad de la guerra.

Cuando analizamos el desarrollo histórico de la fotografía detectamos dos grandes actitudes: la sumisión y la subversión. Ambas posturas del fotoperiodista van acompañadas permanentemente de una orientación el descubrimiento técnico, el cual hace avanzar y constituye en definitiva el área tecnológica de la fotografía. Así se entrecruzan las actitudes psicológicas de fotoperiodista y el desarrollo técnico de la fotografía en un mismo fenómeno (Costa Joan la fotografía entre sumisión y subversión (1991: 5).

En El Salvador existen algunas investigaciones referentes a la fotografía, el diseño gráfico en el área del periodismo, pero estas no llenan los vacíos que han ido dejando el desarrollo tecnológico y los nuevos criterios para la práctica del fotoperiodismo creativo y moderno o por lo menos establecer los perfiles que deben poseer los futuros fotoperiodistas aptos para sumarse al mercado laboral de La prensa Gráfica y El Diario de Hoy, y los demás medios de comunicación escritos que van saliendo.

Citando algunas investigaciones recientes se puede mencionar una serie de investigaciones vinculadas a temas de fotoperiodismo pero ninguna similar a esta propuesta entre ellas, “Criterios Básicos y aspectos técnicos en la producción y el uso de la fotografía de prensa utilizadas por El Diario de Hoy, Diario Latino y La Prensa Gráfica”, Carlos Escalante y otros, de la UES, “La Reconversión Gráfica de La Prensa Escrita en El Salvador”, de Douglas Hernández y otros, de la UES.

Se encuentran algunas monografías “Guía Práctica para el uso de la fotografía en el Diseño Gráfico” de Georgina Cardona de la Universidad José Matías Delgado y “Guía de Periodismo Gráfico” de Rosa Amanda Pérez de la UES y algunas tesis sobre los medios de comunicación “Historia, Diagnóstico y Función de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, de Ana María del Valle de la UCA.

Se encontraron algunos trabajos de graduación en el área del fotoperiodismo de Margarita Funes de la UCA que contiene una recopilación de reportajes gráficos y un recuento de las secciones que existen en los periódicos que hacen uso de recursos gráficos para el diseño de sus páginas. Entre otras, la tesis de Iván González de la UES con la temática “La fotografía como instrumento ideológico en El Salvador, analizada en El Diario de Hoy, La Prensa Gráfica y El Diario Latino en las coyunturas político-militares del 10 al 31 de enero de 1981 y del 11 al 30 de noviembre de 1989. En la cual se dibuja cómo, la fotografía en su concepción lleva una intencionalidad ideológica en el marco de las ofensivas guerrilleras de la época.

Estas investigaciones de corto y largo alcance se han realizado recientemente, pero ninguna en función de actualizar la evolución tecnológica y los criterios de punta para el fotoperiodista, ni en el ámbito general, ni en concreto de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy en los últimos años.

Realizar una investigación de este tipo supone un gran esfuerzo y una inversión importante de tiempo pero el fruto de todo es un documento que muestra a profundidad el estado actual de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, y su evolución en los últimos cuatro años, enero 1995 - diciembre de 1999; en materia de fotoperiodismo para ir configurando un perfil del fotoperiodista en torno a la evolución tecnológica que avanza incesablemente y envuelve a los medios de comunicación en su conjunto.

Los medios de comunicación impresos han cambiado aceleradamente, el ejercicio periodístico en general y el fotoperiodismo no está exento de esta realidad la competencia está abierta, como lo plantea McLuhan en “La Guerra de las Galaxias” que en terreno de las comunicaciones se estableció que las dos grandes potencias representadas por Gutenberg y Marconi —o el medio impreso o el medio electrónico—, estaban librando una batalla de gran envergadura social en la que el segundo contendiente se impondría como una especie de dictador electrónico de la cultura de masas que convertiría al planeta en una aldea global.

La predicción se equivocó en la parte del régimen dictatorial porque los medios tecnológicos no se anulan entre sí. Así como la máquina de escribir se volvió indispensable en las redacciones de hace unas tres décadas, el perfeccionamiento de la fotografía como técnica especializada es un requisito para los periódicos en la confección de su discurso.

En El Salvador, los medios impresos en alguna medida están balanceados con el avance tecnológico en cuanto a la innovación de equipos fotográficos en general lo que obliga al fotoperiodista a actualizarse con las bases necesarias para su desenvolvimiento acorde a la realidad.

Esta investigación es muy importante ya que en El Salvador los medios de comunicación han evolucionado técnicamente en el área del fotoperiodismo, por lo que es necesario constatarlo y estructurar un esquema evolutivo del mismo de cara a los actuales criterios para el fotoperiodista en ejercicio y los futuros profesionales de la comunicación visual.

Es importante que los nuevos fotoperiodistas que se forman en niveles universitarios conozcan los elementos teórico-prácticos para enfrentar con solvencia las diferentes actividades en que se involucran y exigen de los fotoperiodistas máximos resultados y las mejores imágenes.

Entonces esta investigación ampliara y diversificara las opciones bibliográficas para las nuevas generaciones y sentar las bases para un estudio más amplio del fotoperiodismo en El Salvador.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivos generales

- A. Determinar la evolución del fotoperiodismo a partir del recurso tecnológico en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, en los últimos cuatro años.

1.2.2 Objetivos específicos

- A. Establecer los criterios técnicos y creativos de los fotoperiodistas en la recolección de imágenes en el campo de acción.
- B. Ofrecer un perfil del fotoperiodista actual en su ejercicio profesional, tomando en cuenta la tecnología en la formación de la imagen y la evolución de la técnica fotoperiodística en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy.

1.3 Preguntas guías de la investigación

- ◆ ¿Cuáles son los cambios más significativos en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, en los últimos cuatro años?
- ◆ ¿Qué determina la evolución del fotoperiodista en La Prensa Gráfica y el Diario de Hoy?
- ◆ ¿Cuál es la importancia del fotoperiodista en la edición del periódico?
- ◆ ¿Cómo es el fotoperiodismo que se practica en el medio?
- ◆ ¿Cómo se relaciona el avance de la tecnología con la práctica fotoperiodística ?
- ◆ ¿Es el desarrollo tecnológico en materia de fotoperiodismo un facilitador del trabajo?
- ◆ ¿El soporte magnético y la imagen digitalizada van a terminar a corto plazo con la noción común de fotoperiodismo?

1.4 Hipótesis

El fotoperiodismo en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, en las páginas de la sección de nacionales, está determinado por la evolución de los criterios estéticos y creativos, la técnica y a las extensiones tecnológicas que en conjunto constituyen los modos de visualización de nuevas realidades.

1.4.1 Hipótesis secundaria

En la selección de fotografías en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, predominan los criterios técnicos en la formación de la imagen vinculada a aspectos creativos y las extensiones tecnológicas.

1.5 Metodología.

En la producción de imágenes técnicamente plausibles intervienen tanto la formación profesional del fotoperiodista como las extensiones tecnológicas como facilitadoras del trabajo, a partir de este supuesto para la presente investigación se examinarán varios rubros imprescindibles en la conformación de un perfil del fotoperiodista en su desarrollo y de la tecnología fotográfica en su evolución.

La investigación planteada se realizó conforme a cuatro componentes básicos de investigación las que comprenden:.

Primera fase: Diseño de los instrumentos para la recolección de datos. El diseño del cuestionario que se aplicó a los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y las matrices de vaciado de datos.

Segunda fase: Aplicación de la prueba piloto a dos fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy (uno por cada medio de comunicación), así como también el vaciado y análisis e interpretación de datos. Aquí se observaron las debilidades de los instrumentos para afinarlos y aplicarlos corregidos a todo el equipo de fotoperiodistas de ambos medios; el cuestionario está dividido en cinco rubros de importancia para ésta investigación. También se hizo un instrumento de entrevista para el cuerpo de editores de fotografía, con lo que se pretende obtener un ángulo contrapuesto a los criterios de quienes deciden lo publicable y los criterios de los fotoperiodistas de calle.

Tercera fase: Se ponderó la información y se procedió al vaciado de datos de los cuestionarios en tablas matrices y se procedió al análisis e interpretación de los datos recabados.

Cuarta fase: Se procedió a la elaboración del informe final que incluye tanto el análisis e interpretación de los datos, como la investigación bibliográfica a fin al objeto de estudio, asimismo se incluye un capítulo complementario para la investigación en la que se perfila el movimiento que ha tenido el desarrollo de la fotografía y el fotoperiodismo a través de la historia.

1.6 Corpus del Análisis.

El corpus de análisis comprende el equipo de fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, a quienes se les aplicó el cuestionario que posteriormente se analizó en cuadros y matrices de vaciado de datos de manera que se pueda constatar la cobertura y calidad de las imágenes, enfocados en el cambio que ha tenido el manejo de la fotografía periodística, en las páginas de la sección de nacionales a partir del recurso tecnológico y la modificación de los criterios de selección de las imágenes publicadas.

Se estableció esta dinámica ya que en su conjunto llevan implícitos todo los elementos que hacen del diseño de dichos periódicos un desarrollo ascendente para dar al fotoperiodista la importancia de su aporte en la configuración de la historia impresa en su medio de comunicación y distinguir el trabajo fotoperiodístico como parte elemental en la confección de los matutinos sujetos de esta investigación.

1.7 Tipo de investigación.

Esta investigación es de carácter descriptivo y cualitativo. En cuanto que, pretende entender el fenómeno de la evolución de la fotografía sobre la base de la incorporación de tecnologías de punta en la recolección de imágenes y la innovación en cuanto a los criterios de producción y presentación de imágenes, basados esencialmente en la respuesta a los cuestionarios aplicados los fotoperiodistas y las entrevistas al cuerpo editor de ambos medios.

La otra parte de la investigación en los medios de comunicación, La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, tiene como base, la búsqueda, análisis, jerarquización y clasificación de información bibliográfica, física y en línea (web), los libros de estilo de ambos medios de comunicación (si los hubiere), en la medida en que la información sea recabada.

La investigación por su forma a fue aplicada, ya que se trató de entender el fenómeno de la fotografía de los medios de comunicación y las percepciones de los fotoperiodistas en torno a la evolución misma del medio al que pertenecen, su desarrollo particular y personal de cara al manejo de la fotografía en la páginas de la sección de nacionales y esencialmente en la entrevista de profundidad aplicada a los fotoperiodistas de ambos medios de comunicación.

La muestra se analizará de manera sincrónica del objeto de estudio cuyo espacio temporal es de cuatro años y se tomó como muestra representativa el equipo de fotoperiodistas de cada medio de comunicación, lo que representa el universo de ambos medios y una parte de la que se puede medir el desarrollo y evolución de los criterios en el manejo de la fotografía bajo el soporte de la innovación tecnológica y en otro apartado, al cuerpo editor en las páginas de la sección de nacionales.

El estudio permite visualizar la tendencia que llevan, La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, con relación a la evolución del fotoperiodista activo ya que en el fotoperiodismo se necesitan más que tecnología innovadora, ideas bien pensadas las cuales deben fundamentarse en los mejores recursos.

CAPITULO II

2 CONSIDERACIONES CONCEPTUALES

2.1 Antecedentes históricos del objeto de estudio

2.1.1 Conceptualización básica para el análisis

Asistimos a un evento sin paralelo en la historia mundial ,en el que los medios de comunicación desarrollan su potencial en el acaparamiento de consumidores de noticias y de una gran variedad de temas orientados a segmentos bien definidos de la población para dirigir su producción.

El fascinante y vasto mundo de las comunicaciones, la fotografía o el fotoperiodismo es un elemento indispensable del periodismo moderno, un elemento a la vez cautivador, porque las imágenes son el espejo en que la sociedad se ve reflejada, ya que el poder de la imágenes entra en los sentimientos y en las emociones más que cualquier método de penetración psicológica. El fotoperiodismo debido al enorme público al alcance de las publicaciones que lo usan influye más sobre el pensamiento y la opinión del público que ninguna otra rama de la fotografía (Smith, 1984 :178).

La fotografía es el medio más importante y cautivante de producción reproducción de imágenes. Todo lo reproducido e impreso pasa por la fotografía en sus aplicaciones, fotomecánica y reprografía C. Fotografía viene del prefijo (foto), la clave de este término esta en su raíz “Phos”que significa luz. Así la fotografía es tanto el procedimiento como el resultado de un sistema técnico de obtención de imágenes por medio de la luz, algunos autores la definen como la acción de dibujar con luz y de la cámara como un pincel luminoso y de la paleta del fotógrafo, (Fontcuberta J., Costa J., 1988:12).

Existe un hilo conductor en toda la historia de las influencias recíprocas entre arte pictórico, fotografía y arte gráfico aplicado. La fotografía nació en el contexto del arte pictórico y por eso estaba impregnada de él, si históricamente se ha podido hablar de la fotografía “artística” y el pictorismo, que imitan los temas y la figuración de la pintura, podemos hablar también de una fotografía gráfica (fotografismo) porque imita el carácter y los efectos del dibujo. (Fontcuberta, Costa 1988: 9).

Es un procedimiento técnico basado en la relación del objeto y el objetivo, en la consecuencia con el mito de la objetividad. La imagen fotográfica en el sentido estricto “Imago”, es la representación de un modelo preexistente en la realidad, la imagen es un fragmento de la realidad, la representación de algo real sensible, una réplica de la realidad. Se basa en el registro sobre un soporte físico –película, papel, etc.—de los haces de luz que son relegados por los objetos iluminados que se encuentran frente al objetivo de la cámara, reflexión y negativamente absorción de la luz por los objetos (Fontcuberta, Costa, 1988:13).

La imagen tiene que estar valorada en sus dimensiones históricas y sociales, por un lado, no es anterior al arte prehistórico, es un arte de imágenes y la escritura derivó de ellas, la escritura tomó su forma del jeroglífico y de caracteres ideográficos y pictóricos. Por otro lado, la imagen se sitúa en la cultura de masas a través de las tecnologías de comunicación visual, la fotografía en concreto dice Joan Costa (1991:27) son los libros, las revistas, la propaganda, los empaques de los productos de consumo, etc. no están hechos solamente de textos impresos, ni se difunden exclusivamente por televisión, todo está repleto de imágenes.

El medio electrónico, finalmente no elimina al texto sino que lo integra y lo difunde, planteamiento manifestado por Cloutier (Costa, Joan, en *Entre Sumisión y Subversión*, 1991:21) cuando señala que los medios audiovisuales son en realidad Audio-Escrito -Visuales, porque todos ellos juntos difunden textos genéricos (cine y Tv), o el teletexto que han tomado auge por la ideología tecnológica de la telecomunicación. Marshall McLuhan en “La galaxia de Gutenberg” dice que al adoptar una visión pragmática de la comunicación nos daremos cuenta de que no hay dos polos extremos, sino tres en el texto impreso (Gutenberg), la imagen electrónica (Marconi), la imagen fotográfica (Niépce) convive activamente con ellos e incluso los alimenta. Gerard Blanchard (Costa, 1991:21) “habrá un antes y un después de Niépce así como hubo un antes y un después de Gutenberg para la producción de textos.

La fotografía es un arte de transferencias, desde Fox Talbot, la imagen fotográfica es indirecta e inmediata, entre la realidad y la imagen fotográfica hay una contraimagen intermediaria, mediadora que es el negativo. El negativo es el soporte receptor de la primera transferencia y el soporte receptor de esta es el papel sensibilizado a la luz (Costa, 199 :147-148).

La fotografía forma parte de la vida cotidiana es información y arte de ahí que la fotografía no puede ser únicamente historia de una técnica, es también una historia social y política, en Francia fue de dominio público desde 15 de julio de 1939, se debió en gran medida su desarrollo técnico y de expansión (Freund, 1983:14) desde ahí veremos desde un nuevo ángulo, las relaciones que unen la evolución de la fotografía a la de la sociedad.

“Toda invención esta condicionada, en parte por una serie de experiencias y conocimientos anteriores y en parte por las necesidades de la sociedad. Así Nicephore Niépce en 1822 inventó la fotografía (Bourdieu, 1963:16), tras múltiples e infructuosos experimentos, obtuvo por vez primera en 1824 un resultado decisivo no obstante, el procedimiento inventado por Niépce era muy primario. Corresponde a Daguerre, quien por su invento del diorama había llegado a estudios de los efectos luminosos, el mérito de haber perfeccionado el procedimiento descubierto por Niépce hasta volverlo accesible a todos.

Albert Besse, en el manual sobre la técnica del Daguerrotipo aparecido en 1853 escribió que: una de las principales ventajas del daguerrotipo, es que activa con tal capacidad la certeza y magnitud de que las facultades humanas resultan a su lado absolutamente incompetentes, de ahí que las escenas de mayor interés puedan ser transcritas ligadas a la posteridad exactamente como son, no como podrían aparecer, según la imaginación del poeta o del pintor los dos objetivos que delinear ellos mismos y el resultado es verdad y exactitud. (Fontcuberta, Costa, 1988:96).

Tan pronto la fotografía fue del dominio público, surgieron inventores que reclamaban el mérito de la invención. Luego viene el Daguerrotipo que podía ser reproducido en serie y fue sustituido por los negativos de vidrio, lo que planteó el desarrollo de la historia de la fotografía propiamente dicha de este modo la Daguerrotipia fue desapareciendo.

El invento de la fotografía evolucionó con una rapidez extraordinaria, la técnica fotográfica inspiró a muchos artistas en la idea de una nueva forma artística que a su vez suscitaba una técnica, le daba una orientación e imponía deberes aun cuando poseía una técnica muy primitiva daba resultados y un acabado artístico excepcional.

La historia del retrato fotográfico se inicia en Francia y luego al mundo entero, para Richard Rudissill (en fundamentos de fotografía, 1988:85), en la manera fotografiar una escultura o una pintura depende de quién sea el que está detrás de la cámara, el encuadre y el enfoque, el acento que da el fotógrafo a los detalles de un objeto pueden modificar totalmente su apariencia eso es **composición**.

La fotografía acorta las distancias y actualiza los momentos registrados por la cámara, la información transmitida por la fotografía es tan variada como sus imágenes (Susperregui, 1988:10-11), La fotografía, según Otto Steiner, puede entenderse como una combinación técnica y capacidad creativa "es una manifestación icónica ligada a la máquina, valorando su intervención del fotógrafo controlador del sistema mecánico (Costa, 1991:27). Es un procedimiento de fijación de trazos luminosos sobre una superficie preparada para tal efecto (Fontcuberta, 1990: 21).

La perspectiva fotográfica es un factor de transposición que se ha convertido en algo natural, se beneficia de un ángulo visual de una amplitud considerable, debido a la distancia focal de la cámara de 50 a 70 grados, la visión el ojo humano dentro del ángulo limitado y estrecho que se halla en el interior de un campo de visión periférica más amplia pero menos claro (Fontcuberta, Costa, 1988: 18). Habría que aceptar de antemano que la fotografía o es el calco o el sustituto de nada, que es su propio sujeto y que este sujeto es solo su estudio, su intención. Su contacto se forma necesariamente como todo discurso, con una máquina de intervención (Roche 1982:52).

La perspectiva se aplica en relación aparente entre la posición y dimensión de los objetos sobre la escena real, depende del punto de observación. El mismo principio es aplicable cuando la escena es fotografiada, pero en este caso el ojo es sustituido por el objetivo de la cámara. El Control de la perspectiva en fotografía se obtiene por lo tanto, controlando el punto de observación dice (Jacobson, 1993:4 - 5).

Una fotografía es una representación bidimensional de una parte de la escena tridimensional (Braverman, 1994:36). La cámara es una prolongación del ojo humano, basándose en las semejanzas entre ambas “es un compartimiento rígido resguardado de la luz, con una lentilla absorbente a la luz en el interior lleva un exposímetro que ajusta automáticamente la abertura de diafragma, la velocidad de obturación o ambas para conseguir unos valores de exposición correctos (Serpas, 1988:64). La cámara fotográfica ha de entenderse como un mecanismo que ofrece una expresión propia, a veces difícil de descubrir que tiene sus ventajas y sus limitaciones respecto de otras formas de ver (Costa, 1991:24).

Lewis Mumford (1952:382), indicó que la influencia que tiene toda máquina de intervención sobre lo real, pero con un sentido catastrófico de añoranza sobre épocas donde la imagen era un objeto raro. La cámara fotográfica no es un instrumento idóneo para responder al porqué de las cosas, sino que su fin es más bien sacar esas preguntas a la luz. En el mejor de los casos puede presentar, a su manera, la pregunta al mismo tiempo que la respuesta (Pomeiro, 1978:10).

La luz es una forma de energía electromagnética, como tal es irradiada por un manantial o fuente energética se propaga por ondas en línea recta (rayos), su configuración mínima son los fotones o “paquetes” indivisibles de luz que corresponderían a la idea de cuantos de luz y energía (Costa, 1990:32).

La característica más interesante en la evolución de la cámara desde los primeros modelos empleados a principios del siglo XIX, es la continua fluctuación en su peso y tamaño y forma. Estos cambios son debido a evoluciones paralelas en la tecnología de las emulsiones fotográficas el diseño óptico y en las técnicas de fabricación y están relacionadas también al formato de la cámara, materiales y diversificación de aplicaciones (González, 1993: 129- 134).

El que hacer de la fotografía esta fundamentado en la luz, lo que originó el inventario de creación de la luz artificial y llevar luz donde no fuera suficiente para impresionar las emulsiones y así superar la frontera de la oscuridad (Costa, 1991:82), “el Flash es una fuente portátil de luz dura que ilumina un espacio grande en forma breve”(Sérpas,1998:16). La tecnología con relación a la iluminación artificial evoluciono “en el ámbito estético supuso la obtención de imágenes sumamente ficticias y totalmente desconocidas, aumentó el nivel creativo además de la estética ligada totalmente a las imágenes creativas sometidas a repetición de un mismo objeto (Costa, 1990:16).

La Cámara fotográfica no es selectiva como el ojo humano, todo cuanto esta a su alcance —el campo visual— se registra automáticamente sobre la película por la ley de la reflexión y la absorción. (Fontcuberta,Costa,1988: 25-13).

La fotografía en color es más generosa en información y ofrece más ventajas para el fotógrafo que el blanco y negro, pero la capacidad de intervención del blanco y negro suele ser más fotográfico que el color (Costa1991: 93), “paradójicamente es la fotografía en blanco y negro la que exige del fotógrafo una atención más profunda del mundo en color, mientras que la fotografía en color permite, olvidarlo”(Malcom, 1981:89). La fotografía en color no pretende llenar con colores las masas grises de las fotografías en blanco y negro, sino a través de nuevos tipos de expresión y de composiciones, en las que el color sea el elemento clave, (Costa,1991:93).

La composición consiste en como se ordenan los elementos dispuestos en el encuadre, destacar los detalles más importantes de la escena y que nada de la imagen sobresalga indebidamente a menos que tengan un efecto de conjunto.

(Braverman 1994:36), “la más efectiva composición depende del sujeto en sí mismo. Hay formas tradicionales para posicionar el centro de interés “dice Georgina Serpas en Técnicas Básicas del diseño Gráfico (1998:29), “un entramado invisible en el arte pictórico se llama composición y esta definido por las líneas de fuerza que establecen la organización del conjunto y en consecuencia determinan los recorridos de la visión”(Costa, 1991:38).

Jaques Bertin en su noción de la composición previa al dibujo y la pintura va configurando por medio del proceso secuencial las variables visuales en seis dimensiones de la composición en el espacio gráfico, el tamaño, el valor, la textura, el color, la orientación, la forma (Bertin, 1962:38-39). El reportaje fotográfico exige una organización en la disposición de las fotografías para ordenar la lectura de las imágenes, es ya propiamente llamado fotoperiodismo.

Bill Brandt, (en Sontag Susan 1981:25), fue el primero para el que la perspectiva ya no constituía un medio para delinear el espacio sino una herramienta para experimentar una nueva aproximación a la forma “o sea llegar a la más visceral substancia de la fotografía, la composición y el contenido”.

Por composición entendemos, la distribución de los detalles que componen al sujeto en los confines de la fotografía. La cámara solo puede registrar aquello que capta y esto debe ser controlado por el operador (Gonzalez,1993:26).

La fotoilustración puede ser una imagen de archivo o realizada de exprofeso con la finalidad de acompañar un texto u otra imagen dentro de la estrategia de una comunicación gráfica funcional. Esta imagen tiene entidad propia y así puede funcionar con autonomía. Es un concepto que concierne a la función de la imagen. La fotoilustración es una forma de la didáctica, de la presentación de conocimientos por medios icónicos, es un método que consiste en completar el discurso textual con otras formas de expresión de una misma cosa. Es mostrar visualmente con imágenes documentos gráficos, lo que el texto explica y sobre todo lo que connota, supone en cierta forma duplicar, redoblar el sentido o el contenido, dos o más procedimientos de expresión, formas de lenguaje y combinarlos de tal manera que uno y otro se refuerzan recíprocamente con el fin de hacer más real lo que se pretende comunicar. (Fontcuberta, Costa, 1988 :131/161). “No hay ilustración posible de un texto por un creador gráfico, la ilustración no va del texto a la imagen sino de la imagen al texto” Abraham Moles (Fontcuberta Joan, 01990: 173).

En El Salvador el fotoperiodismo empezó a despuntar desde 1944, las técnicas fotográficas se desarrollan y comienza en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, la utilización de cámaras de formato pequeño como la “Kodak Retina” de 35mm. Hoy en día podemos notar como los periódicos basan la confección de sus ediciones en gran cantidad de fotografías en consecuencia toda la innovación que se ha producido significa un adelanto en el desarrollo de la comunicación salvadoreña (del Valle, 1886: 55 -60).

Se considera que la primera fotografía incluida en una edición de un periódico fue en 1925, en el rotativo “Diario El Salvador”, el que ilustró su portada con un acontecimiento social. En 1927 en “La Prensa”, se ilustraba sus páginas con imágenes de destacados literatos salvadoreños, durante varios años no se vieron cambios fundamentales, sino hasta 1936, “El Diario de Hoy”, publica fotografías de personalidades en la sección “La caricatura de El Diario de Hoy”.

La fotonoticia invade los rotativos “El fotógrafo preguntón” fue una sección de La Prensa Gráfica que consistía en insertar en la página una fotografía del entrevistado, Se publicaron hasta 28 fotografías en 16 páginas que en su mayoría eran sobre hechos de sangre y guerras (González I., 1991: 138-140).

La evolución organizativa y editorial de la Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, llevó en los últimos años a cambios más directos en su diseño y presentación a inicios de 1998, con un estudio de factibilidad para la implantación de un nuevo sistema editorial llevaron a la adopción de un nuevo proceso “Good News”, un sistema editorial diseñado para facilitar la producción de páginas de periódicos que incluyan texto e imágenes, su aplicación se encuentra en el sistema operativo “Windows”. En Julio del 98, la sección deportiva en su página 90 aparece la primera fotografía procesada bajo el nuevo sistema y el 15 de octubre del mismo año se imprime en su totalidad por primera vez, (LPG, Historia, <http://www.laprensa.com.sv>).

El diario de Hoy, ha iniciado un proceso de reconversión editorial y de diseño, en el campo de la fotografía son mínimos los avances conocidos y a corto plazo aunque la innovación va ha llegar a todos en su debido tiempo dice, Carlos Hermann Bruch, editor de fotografía .

En el fotoperiodismo se necesitan más que aptitudes técnicas, para poder sobresalir, se necesitan ideas bien pensadas las cuales serán y deben ser basadas en los mejores recursos. H.G.Wells, dijo, “la historia humana es en esencia la historia de las ideas”. Los fotoperiodistas tienen que estar constantemente expandiendo su mundo, ser más que un simple “cazador” de imágenes. La fotografía debe “hablar” por si sola que se entienda a simple vista, de que trata el contenido de la fotografía. En el fotoperiodismo debido al enorme público al alcance de las publicaciones que lo usan influye más sobre el pensamiento y la opinión que ninguna otra rama de la fotografía (Smith, 1984:178).

CAPITULO III

1. 160 AÑOS DE FOTOGRAFIA

1.1 El Descubrimiento

El 19 de agosto de 1839, se anunció en París que Louis Mande Daguerre, había descubierto un procedimiento para fijar la imagen de la cámara oscura por la acción de la propia luz. (<http://www.ull.es/publicaciones/Latina>). Había desarrollado un material fotosensible adecuado para registrar una imagen directa. Aunque el proceso era bastante primario y exigía una exposición de la “película” a la luz durante un largo tiempo causó un tremendo impacto. Se disponía ya de un medio para reproducir paisajes, retratos y otros temas sin necesidad de pinceles ni de habilidad de dibujante aunque debían pasar cuarenta años hasta que las fotografías hicieran acto de presencia en páginas de periódicos.

La fotografía es tradicionalmente el arte y ciencia de obtener imágenes visibles de un objeto y fijarlas sobre una capa de material sensible a la luz. Su historia comprende los intentos de obtener dicha imagen en la cámara oscura y los distintos métodos encaminados a fijar fotoquímicamente dicha imagen.

Hacia el año de 1500 Leonardo Da Vinci, inventó la cámara oscura. En 1568 Daniello Bar-
baro, acopló una lente al objetivo de la cámara oscura, obteniendo así una imagen muy clara de los
objetos. En 1727 J.H. Schulse, descubrió la sensibilidad de las sales de plata a la luz. Este descubri-
miento fue aprovechado por Nicéphore Niépce, que logró obtener en 1826 las primeras fotografías
de objetos corporales, la aplicación del Yoduro de plata para producir imágenes más duraderas se
debe a Daguerre. (<http://www.xe1rcs.org.mx>).

En sus orígenes, la fotografía no fue concebida como un medio de expresión artística con ca-
racterísticas autónomas. Los primeros fotógrafos que eran dibujantes y pintores, la consideraban
como una cámara oscura perfeccionada que permitía estudios de perspectiva de la máxima expre-
sión. (<http://www.ull.es/publicacionesd/Latina>).

Hoy en día existen nuevas técnicas, que han mejorado en forma impresionante las diferentes
posibilidades fotográficas para poderse aplicar a infinidad de campos científicos y de uso doméstico
popular .

1.1.1 Pioneros de la fotografía

Daguerre y Niépce tiempo de Descubrimientos

La cámara oscura era ya conocida por los chinos en el siglo IV, antes de Cristo; es decir si se hace un agujero en una habitación totalmente a oscuras en la cara opuesta surgirá una imagen invertida un poco borrosa, del mundo exterior, en la edad media se mejoró la nitidez de la imagen, poniendo en el agujero una lente de vidrio, utilizando una caja de dimensiones pequeñas. Así, ésta concentraba los rayos de luz, mejorando la calidad de la imagen, al agujero se la denominó estenotopo. Las aplicaciones generales en estos tiempos era la de entretenimiento. Fue en el siglo XVII, cuando los pintores sustituyeron la cara opuesta del agujero por un cristal esmerilado y apoyado sobre este, calcaban las imágenes que capta el objetivo.

Nicéphore Niépce, es considerado el padre de la fotografía, aunque Henry Fox Talbot y H. Bavard merecen compartir tal patrimonio, ya que la fotografía fue un invento con muchas tentativas. Niépce fue el primero en aplicar con éxito la cámara oscura en la obtención de imágenes, en 1826 realizando la primera foto de la historia, Es la fotografía de una vista de su taller en su casa de Borgoña.

Tras varios intentos de fijar la imagen en un soporte a los 57 años Niépce, descubre el método de las heliografías o escritura con luz, que consistía en cubrir una placa de estaño con betún sensible a la luz, la exponía durante un cierto tiempo y la revelaba con petróleo suave y aceite de lavanda, la placa quedaba limpia y fijada la imagen.

En 1827, Niépce, se pone en contacto con Louis Daguerre y se asocian para intentar mejorar el invento de Niépce que muere poco después en 1833, Daguerre continua con las investigaciones y en 1839, da a conocer a la academia francesa un nuevo método para la fotografía. Utilizó una placa de cobre plateada, la cual se pule al máximo. Se utilizan los vapores de yodo y bromo que la hace más sensible a la luz.

A mediados del siglo XIX, la fotografía era ya considerada uno de los avances científicos más importantes de la historia. Desde que 1839, en que Francois Arago presentó las investigaciones de Daguerre en la academia de ciencias de París y en tan solo once años. Talbot, había dado a conocer los negativos en papel y Niépce de Saint Victor, había patentado los soportes de cristal. (Sánchez Vigil, Juan Miguel, El universo de la fotografía, prensa, edición, documentación, 1999,pp. 61) .

En 1839 en Inglaterra, Fox Talbot, conoció los trabajos de Daguerre y dio a conocer los suyos, (el Calotipo) como lo llamó, aunque los entendidos de la época lo llamarían Talbotíпия, cuyo procedimiento consistía en cubrir un papel blanco con bromuro de plata para que se haga sensible a la luz, colocaba un objeto sobre el papel sensibilizado y lo exponía, separando el objeto del papel quedaba negro en los sitios donde la luz no llegaba este es el principio del “negativo”, con cloruro de plata lo fijaba. Colocando un segundo papel sobre el negativo y exponiéndolo a la luz, adquiere un aspecto positivo. Fue en 1841, cuando Talbot, patenta su descubrimiento, esto dio principio al primer método “negativo-positivo”.

La fotografía no es el resultado de la invención de una sola persona o de un momento, surgió de una larga cadena de descubrimientos que se fueron enlazando con el correr del tiempo, el desarrollo de la fotografía ha tenido que entenderse con diferentes retos y combinar dos principios científicos; uno óptico y otro químico para hacer posible lo que hoy conocemos como fotografía. El Principio óptico que se conocía desde finales del siglo IX. Parece ser que los astrónomos árabes medían la posición diaria del sol a lo largo del año con un aparato al que se le dio el nombre de “Cámara Oscura” y el principio químico que devino de la larga cadena de descubrimientos iniciada por Niépce, Daguerre y Talbot. (<http://www.mor.itesm.mx>).

1.1.2 Daguerre y el Daguerrotipo.

Luego de la muerte de Niépce, Daguerre explotó su invento a sus anchas, se sabe que trabajó mucho en varias fórmulas y hasta se piensa que estuvo buscando la posibilidad de conseguir imágenes en color, a menudo cambiaba de droguería al comprar los productos que utilizaba y que muchos adquiriría no para usarlos, sino con la finalidad de dar pistas falsas a los que se interesaban por la orientación de sus experimentos, “Lo cierto es que carecía de la formación científica de Niépce y que por ello actuaba totalmente de forma empírica”.

En 1837, Daguerre introduce nuevas modificaciones en la asociación con el consentimiento de Isidore, hijo del fallecido Nicéphore Niépce en el sentido de hacer figurar el nombre de Daguerre sin alterar las ventajas materiales que se pudieran sacar del invento. El nombre de Niépce desaparece por completo y se denomina al procedimiento Daguerrotype.

Daguerre perfeccionó los métodos químicos, para capturar y fijar las imágenes sobre gruesas placas de metal untadas con sales de plata, un proceso arduo que trabajó con Niépce hasta su muerte en 1833.

El invento fue presentado ante un público curioso en enero de 1839, pero Daguerre mantuvo en secreto hasta agosto del mismo año el proceso que utilizaba para sus fotografías. Empleaba una lámina de cobre recubierta de plata que trataba con vapor de yodo para fotosensibilizarla. Después de ser expuesta en la cámara, la placa se sometía al vapor de mercurio para revelar la imagen, que se fijaba en una solución de sal común.

La noticia del descubrimiento de la fotografía recorrió los titulares de los periódicos tanto de Europa como de América. “Se ha hecho un nuevo descubrimiento con el cual se pueden hacer imágenes tan fieles como la de un espejo”, se dijo a partir de entonces, todos querían tener lo que se conoció como Daguerrotipo.

1.1.3 La era de W. Henry Fox Talbot

William Henry Fox Talbot, filósofo, clasista, egiptólogo matemático y filólogo, físico y fotógrafo estableció entre 1834 y 1850 el principio y la práctica de los fundamentos de lo que es la fotografía moderna. La base del proceso usado en el presente, creó el método llamado fotopolimerización apreciable desde sus primeras investigaciones.

Entre 1845 y 1860, descubrió la propiedad única del potasio dicromado para directamente endurecer la gelatina coloidal en proporción a la cantidad de luz a la que se expone. Mientras tanto, la idea de la fotografía vino a Talbot en 1800- 1877 cuando vacacionaba usando la cámara oscura y la cámara lúcida como ayuda para la delineación, Talbot reflexionó en la belleza inmutable de fotos de pintura de la naturaleza, las cuales un lente de vidrio de una cámara arroja sobre el papel su propio foco.

En Gran Bretaña Talbot hizo el primer negativo fotográfico de larga duración sobre papel, en el verano de 1835, una pequeña delineación fotogénica de la ventana de la galería de su hogar, la abadía de Lacock.

Los descubrimientos de Talbot, fueron leídos en una reunión de la sociedad real el 31 de enero de 1839 a causa del arte de la delineación fotogénica o el proceso por el cual los objetos naturales pueden delinear así mismos sin la ayuda del lápiz del artista.

Este fue uno de los primeros anuncios oficiales sobre el nacimiento de la fotografía. Los experimentos fotográficos de Talbot culminaron con su más grande logro, cuando hizo el descubrimiento “el desarrollo de la imagen fotografía de negativo latente”.

Como algunas veces pasa y los grandes inventos han sido producto de la experimentación y la práctica y no de la certeza científica Talbot descubrió, que el papel tratado con un substrato de plata ionizada e inmerso en ácido gálico en conjunción con ácido ascético revelaban la imagen latente.

El 23 de septiembre de 1840 observó con maravilla una foto que gradualmente aparecía en un pedazo de papel en blanco, él se dio cuenta que podía revivir sus más tempranas y decoloradas imágenes y por eso nombró a este nuevo proceso Calotipo derivado del Griego “καλός ✎ ● □ ✕” que significa hermosa.

Las diferencia entre el Daguerrotipo y el Calotipo eran substanciales. Un Daguerrotipo era positivo directo, una imagen nítida formada por minúsculos glóbulos de mercurio sobre la placa metálica, cada fotografía era única y sólo se podía reproducir fotografiándola. Resultado sumamente frágil y requería una protección de cristal, al principio las exposiciones duraban de 20 a 30 minutos y unos pocos años se redujeron a 1 minuto. El Daguerrotipo pasó de moda a mediados del siglo XIX. (<http://www.mor.itesm.mx>).

El Calotipo era un método negativo-positivo, las exposiciones duraban de 1 a 5 minutos, el proceso permitía un infinito número de copias sobre papel de un negativo único pese a la popularidad del Daguerrotipo. La invención de Talbot había de perdurar hasta nuestros días en una evolución constante aunque con el mismo principio, negativo-positivo.

Reducidos los tiempos de exposición hacia 1841, fue posible realizar retratos con una cámara. Pero permanecer sentados aunque fuera por poco tiempo resultaba incomodo a pesar del uso de soportes para mantener la cabeza inmóvil. A veces se fotografiaba al sujeto con los ojos cerrados, luego se habrían mediante la hábil aplicación de pintura con un pincel. (<http://www.r-cube.co.uk/fox-talbot>).

La contribución de Talbot se resume en sus propias palabras “No me profeso el haber perfeccionado un arte sino, el haber comenzado uno de los límites del cual no es posible en el presente averiguar, sólo afirmó que he basado este arte sobre bases bien cimentadas”.

1.1.4 Las primeras placas de Cristal 1851.

El calotipo era un método negativo-positivo que permitía la reproducción infinita de copias sobre papel de un negativo único, los tiempos de exposición se redujeron sustancialmente, hacia finales de 1841, fue posible realizar retratos con una cámara.

El siguiente avance importante, fue el descubrimiento en 1841, de que se podía sustituir el papel por una placa de cristal para recibir la imagen negativa. El mérito corresponde principalmente a Frederick Scott Archer, Primero escultor y luego Calotipista en Londres.

En marzo de 1851, la revista inglesa *The Chemist* publica una nota referente a los trabajos de Sir Frederick Scott Archer (1813-1857), que proponía un método al colodión perfectamente experimentado. Un año después Fry y Bingham, otros dos investigadores pretendieron la prioridad en el empleo del producto. Y Fox Talbot pretendió también que se trataba de un plagio del Calotipo por basarse el método en el paso de un negativo a un positivo (historia de la fotografía, Marie-Loup Souges pp127) .

El Proceso, denominado del Colodión, sustituyó rápidamente tanto al Daguerrotipo como al Calotipo, pues en él se combinaban las propiedades más importantes de los procesos anteriores: Fino detalle y posibilidad de múltiples copias. Los tiempos de exposición podían reducirse a pocos segundos, según el tamaño de la placa y la intensidad de la luz. El Colodión era una solución viscosa con la que se recubría el cristal. A continuación la placa se sumergía en un baño de nitrato de plata para hacerla sensible a la luz. El único inconveniente era que había que introducirla en la cámara y exponerla cuando aun estaba húmeda, y a menudo manchaba de negro las manos y los vestidos (<http://www.mor.itesm.mx>).

Además del gran desarrollo del retrato y de los primeros intentos de composición más o menos artística, el nuevo procedimiento permitió otras muchas aplicaciones, entre ellas las que de una manera u otra imponían una expedición fotográfica. El fotógrafo tenía que transportar, además de las cámaras, los objetivos, los productos químicos, las placas de cristal, agua destilada en cantidad, recipientes graduados, cubetas, entre otros. El conjunto del material sobrepasaba los cincuenta kilos. A veces la expedición contaba con un coche, una barca o un vagón de ferrocarril transformados en laboratorio (historia de la fotografía, Marie-Loup Souges pp153-159).

1.2 Un paso a la fotografía moderna

La invención de la cámara fotográfica cambió la naturaleza de la representación desde el siglo pasado y a partir de entonces hemos confrontado cuestiones que tratan tanto de la reproducción como de la transmisión de la obra de arte, encontrando siempre opiniones que se contradicen, se oponen y en ocasiones se complementan para formar el complejo discurso del empleo de las nuevas técnicas a través de los ojos de la teoría.

Aún con las desventajas bajo las cuales evoluciona la creación y recepción de la fotografía, los cambios tecnológicos que han venido transmutando la visión del ser humano de su entorno, se han venido sintiendo paulatinamente a través de los siglos y con mucha mayor contundencia en el siglo XX. Por ello, en el nuevo milenio, cuando la información vuela de un extremo a otro de la tierra en forma simultánea, es válido considerar que el impacto de la comunicación digital y la realidad virtual han llegado a casi todos los rincones del planeta.

A partir de los años 70's, la fotografía, el video y las nuevas formas de arte electrónico emergen como los nuevos modelos de representación que confrontan las ideas convencionales de apreciación de arte. Los artistas y espectadores tienen ante sí mismos un campo de exploración casi infinito, un repertorio de temáticas, imágenes, historias y posibilidades casi ilimitado; tienen la ventaja de poder emplear la más avanzada tecnología y a través de ella, representar prácticamente cualquier aspecto de la vida pasada, presente o futura.

1.2.1 Las primeras cámaras modernas

La existencia de películas más rápidas simplificó el proceso de ampliación que brindó la posibilidad de usar películas y cámaras de tamaño más reducido. La primera de las cámaras de precisión que se hizo popular fue la Leica, de perfecto diseño presentada por la compañía alemana Leitz en 1925. Su rollo de película contenía 36 exposiciones. Desde 1930, las Leicas se fabricaron con objetivos intercambiables, lo que permitió a los fotógrafos adaptarse a diferentes distancias del objeto.

Estas cámaras contribuyeron sustancialmente al trabajo de alta calidad de los fotógrafos de prensa. En el período de entreguerras, la cámara llegó a su apogeo con la introducción del flash, telémetros, diafragmas y objetivos de gran apertura. El carácter de la fotografía cambió con la tecnología: las poses fijas fueron sustituidas por las expresivas instantáneas. (<http://www.mor.itesm.mx>).

La cámara se iba transformando notablemente, aunque su desarrollo tuvo como referente las aportaciones de diferentes investigadores en el campo de la óptica como: Charles Chevalier y de Petzval o de J. H. Dallmeyer que en 1854 dio a conocer el objetivo de gran angular, que podía abarcar un ángulo de 92 grados. Esta lente fue copiada posteriormente por otros constructores. En 1851 el francés Derogy patentó el objetivo de focos múltiples: dos grupos de lentes que podían combinarse con lentes adicionales que se podían quitar y poner fácilmente bajo el sistema de bayoneta. (FREUND Gisele, *Le mode et ma caméra*, Edit. Denoel / Gontier, París, 1970) .

1.2.2 La Electrónica en la Fotografía .

Desde Finales de los años 60's, la electrónica ha invadido el campo de la fotografía las células fotoeléctricas -sensibles a la luz- de la cámara puede determinar el tiempo de exposición de una fotografía incluso a niveles de iluminación escasa y pueden controlar la abertura diafragmática y la velocidad de obturación aun si durante la exposición la luz cambia .

El enfoque automático apareció en los años 70's. En un sistema se utiliza un rayo infrarrojo y en otros mide la distancia haciendo rebotar contra el sujeto ondas de alta frecuencia igual que el murciélago utiliza ecos.

En la actualidad el uso de la cámara es tan universal que prácticamente está presente en todas las esferas de la sociedad proporcionando imágenes permanentes de los objetos y personas.

1.2.3 La Película Flexible de Kodak

George Eastman, fabricante de placas secas de Rochester (Nueva York), desarrolló la cámara Kodak, apta para usar un rollo de película flexible al mismo tiempo, acuñó el famoso lema “usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto”. La película consistía en un rollo de papel recubierto de una emulsión fotosensible. Cada rollo permitía obtener 100 copias que había que despegar de la emulsión del papel. El papel fue sustituido después por el celuloide, al que se la aplicaba la emulsión sensible a la luz.

En el año de 1889, se ofreció al público el rollo de película de celuloide, como eliminaba el laboratorio para despegar la emulsión, el revelado de esta película resultaba más barato y supuso un poderoso estímulo para el uso popular de la fotografía.

2 LA FOTOGRAFIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

2.1 Descubriendo el poder de las fotografías

Casi con el inicio de la fotografía por Niépce en 1826, nació la fotografía de prensa, la primera revista que combinó fotografías con texto fue “The Illustrated London”, fundada en 1842. Esto supuso el inicio de la combinación de texto e imagen, lo que hasta hoy se realiza como parte natural de la edición de periódicos y revistas en casi cualquier medio de comunicación escrito.

La ilustración gráfica de la guerra de Crimea en la prensa, se caracterizó por la coexistencia de grabados a partir de fotografías y dibujos, esa coexistencia continua hasta los años treinta. Las razones son evidentes, dibujos suplían la ausencia de las cámaras en determinados momentos y por el otro lado permitía manipular y dramatizar ciertas escenas bélicas. (Fontcuberta Joan, Fotografía Conceptos y Procedimientos. Una propuesta Metodológica. pág. 12).

Durante la guerra de sucesión norteamericana, se registró el primer seguimiento fotográfico de una clara intención de objetividad. Mathew B. Brady. Un retratista neoyorquino recorrió diferentes escenarios, con el propósito de vender después las fotografías que mostraban las atrocidades en el campo de batalla sin mitigar la crudeza.

La fotografía precursora del fotoperiodismo fue la titulada “Shanytown”(barracas), que se publicó en marzo de 1880 en el “Daily Herald de Nueva York”, en la cual aparecían en primer plano varias chozas y al fondo las casas de la vecindad de Nueva York. (Freund Gisele. La Fotografía Como Documento Social, Colección Punto y Línea, editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, España, 1976, 207 pp.), esta fue la primera vez que se adoptó un método para usar fielmente una fotografía en un periódico.

La introducción de la fotografía en la prensa es un fenómeno de vital importancia, porque con ello se cambió la visión de las masas y conocer personajes más allá de las fronteras.

En un principio los departamentos de fotografía en los periódicos locales nacieron informalmente en las salas de redacción, ya que se utilizaba a una persona a punto de jubilarse o cualquier otro trabajador improvisado para esa tarea.

No paso mucho tiempo para que el concepto de fotoperiodismo cambiara y desde 1920, las agencias de noticias comenzaron a proporcionar a los medios de comunicación materiales fotográficos los cuales eran distribuidos por correo.

2.1.1 Las primeras imágenes en los periódicos.

Con el nombre de Imprimiere photographique, en 1851, Blanquard-Evrard fundó, en Loos-Lille, lo que era en realidad el primer taller de tiradas fotográficas en serie. Ya quedaba definitivamente demostrada la importancia de la imagen multiplicable.

No se sabe el número de tiradas ni, la cadencia de producción, pero se puede suponer que era bastante importante por la propaganda que aparece en folletos especializados de la época las que alcanzaban cifras de cien mil pruebas, una cantidad enorme para aquellos tiempos.

Hubo un gran movimiento en las investigaciones sobre los procedimientos de reproducción de imágenes de gran tirada. Muchas soluciones valiosas e ingeniosas fueron quedando estancadas por diversas fallas en el proceso de reproducción, prevalecieron aquellas que fundamentalmente ofrecían dos calidades básicas: la estabilidad de la imagen en el tiempo y la obtención de grandes tiradas esta última también debía cumplir dos requisitos: uno que la impresión del texto fuera simultánea con la ilustración y que la imagen se reprodujera con todos sus matices, es decir, con una escala de grises intermedios entre el negro de la tipografía y el blanco del papel.(Marie-Loup Sougez Historia de la fotografía pp. 19-24 y 310).

El desarrollo de la prensa ilustrada con xilografías, generalizó la utilización del documento fotográfico como modelo de las ilustraciones cuyo pie llevaba la mención fotografía (315).

Giselle Freund afirma que, “con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares”(Freund Giselle, 1976:76).

La prensa aún es un punto de referencia para el fotoperiodismo, un género que adopta nuevas formas y que se adapta camaleónicamente a las nuevas tecnologías y a las nuevas estructuras redaccionales.

2.1.2 La magia:

El proceso de impresión

La imprenta llegó a América Latina en el siglo XVI, en la etapa de consolidación de las legiones colonialistas españolas que se asentaron en el continente. México fue el primer país donde se estableció la primera maquinaria de impresión. La introducción se debió al virrey Antonio de Mendoza.(López Vallecillos, Ítalo, El periódico en El Salvador. UCA Editores, San Salvador, El Salvador,1987.p.17).

La historia relata que veinte años antes de establecerse la imprenta en Guatemala (1660), se publicó rudimentariamente en San Salvador un folleto que llevó el nombre “El Puntero apuntado con apuntes breves”en 1661. Para esa época el arte tipográfico no había llegado a Centro América, afirmase que el predicador franciscano Fray Juan de Dios del Cid, construyó una pequeña prensa, fabricó tipos fijos de madera e imprimió sus breves apuntes (op. Cit p. 25).

Fue hace 85 que el primer número de La Prensa Gráfica vio la luz, marcando en ese momento el liderazgo que ha caracterizado el éxito del periódico. Todo comenzó en una vieja construcción ubicada en la 9ª Calle Oriente No. 8, ahora 3ª Calle Poniente en el centro de San Salvador. En un inicio, el local estaba distribuido en una sala dividida en dos partes, una para albergar la redacción y la administración; y otra para los talleres donde se hacía el diario.

En el área de impresión, se trabajaba con una máquina “Babcock” tipográfica, conocida por los empleados como “La Garroba”, la cual poseía una alimentación de pliegos de papel manual, donde se imprimía un lado de la hoja primero y luego el otro, con una capacidad de 700 ejemplares por hora. Con aquella edición, se comenzó a marcar la diferencia en el periodismo nacional, pues dentro de sus páginas se encontraba información de interés general.

De igual forma, las notas internacionales se caracterizaban por ser lo más recientes posible, esto gracias al uso de cables noticiosos, considerando siempre las limitaciones de la época.

Desde esta primera edición, la filosofía de La Prensa Gráfica, ha quedado clara, y ha sido el fundamento de la labor periodística que se desarrolla hasta el momento.

2.2 Estableciendo las categorías

La fotonoticia

A través de historia de los medios de comunicación en El Salvador la fotografía ha sido objeto de múltiples usos, como es sabido inicialmente la foto se tomaba como accesorio que asistía a la nota como relleno. Con el tiempo la cosa cambió y se le dio un espacio a la foto para que también fuera noticia pese a que la fotografía siempre ha sido y será noticia por si sola independientemente que acompañe o no a una nota escrita basta con establecer tres criterios básicos que debe contener una foto que es noticia, composición, técnica y mensaje.

Spot news.

Es aquel tipo de fotografía que no tiene una planificación, son eventos no programados donde pueden fluctuar desde tragedias hasta la buena suerte, desde crímenes hasta guerras.

Este tipo de fotografías, usualmente significa una foto instantánea de un accidente un incendio o un rescate. La fotografía, es noticia directa y ejerce mucha presión al fotoperiodista para producir imágenes en condiciones de prueba.

Se conocen como fotografías de lugares, muestran emociones y afectan al lector, así que cuando se presentan hechos terribles el fotoperiodista está llamado a tomar la foto de una manera que reporta el hecho sin profundizar en detalles sangrientos.

General news.

Son menos turbulentas que las fotografías de lugar, porque el evento es planificado. En este tipo de fotografías es aplicada actividades como desfiles, conciertos, celebraciones. Son noticias generales pero se buscan fotos espontáneas, con la práctica y el acercamiento a múltiples actividades de esta modalidad aprende a anticipar la acción de los sujetos y se captan imágenes diferentes.

Sport action (La Fotografía Deportiva)

Es la foto típica de deportes. En estas fotos el fotoperiodista trata de detener la acción en su momento máximo, usualmente utilizando velocidades de obturación 1/500 o superiores. Conseguir una foto de acción requiere de mucha precisión, práctica y más a menudo avance motorizado en el equipo fotográfico.

La mejor acción suspendida tiene un foco preciso, sin obturador borroso, un clímax de acción para mostrar dramas, la pelota en el cuadro si en el deporte se usa una, un fuerte despliegue de competencia entre equipos o individuos.

Tomar fotos de deportes requiere de un ente extenso, aun en deportes bajo techo, además se debe tener conocimiento del deporte para saber anticipar la acción.

La acción borrosa es usada el sentimiento especial de movimiento, es más efectivo que en la acción suspendida. Casi no se observan fotografías de acción borrosa, pero pueden ser muy efectivas al tratar de romper la rutina de los periódicos.

El estilo fotográfico.

Existen tres fuerzas, composición, edición y estilo, las cuales controlan la apariencia de las fotografías, desarrollar un estilo propio es un reto, Porter Binks editor gráfico del USA Today piensa que al apariencia de la fotografías creadas con el uso ciertos lentes o ciertos ángulos debería definirse tal vez como un hábito que con el tiempo se vuelve un estilo.

Los anuncios de televisión y revistas influyen en los estilos fotográficos, nacidos de la técnicas de la fotografía ilustrativa y conceptual lo que ha desarrollado una sofisticación visual de los lectores lo que nos esta volviendo mejores comunicadores visuales este conflicto esta ayudando a aumentar los niveles técnicos, buena impresión, composición y edición se están convirtiendo cada vez más importantes.

Algunas veces el fotoperiodista se tiene que adaptar al estilo de la historia que se cubre, tienen que estar dispuestos a disparar a todo lo que sea desde deportes, noticias, hasta fotografías de ilustración.

Hay dos formas de tomar fotografías, para uno mismo y la otras para alguien más. No me gusta poner muchos elementos en mis fotografías dice Daugethy, una buena fotografía generalmente es un único sujeto, no una gran cantidad de elementos sueltos que al final no hacen más que llevar al lector a divagar en el contenido y el mensaje de la imagen.

El Retrato Fotográfico

Editorial Illustration (Fotoilustración)

Ilustra un concepto que es difícil de visualizar a través de una foto noticiosa directa. Esta categoría da al fotoperiodista la oportunidad de usar su imaginación libremente.

Al tomar una ilustración editorial el fotoperiodista tiene usualmente la historia que va a tomar como una guía, puede emplear el tiempo que quiera para reunir iluminación especial si es necesaria.

Documentary photographs (Fotografía documental)

El término documental es asociado generalmente con el aborde documental FSA de los años 30 y se conecta usualmente con fuertes comentarios sociales. Hablando estrictamente. Todas las fotografías del fotoperiodismo son una forma de documentales. Pero cuando una foto está más formalmente compuesta con elementos obvios y está dirigida a la persuasión o a algún lector definido, cae en la categoría de documental. También fotografías documentales son también una aseveración mayor de una condición social.

2.3 El Fotoperiodista:

El cuenta historias moderno

2.3.1 Algunos de los precursores en esta modalidad

Entre 1880 y 1919, una persona sobresalió en la cobertura de noticias, se trata de Jimi Hare, uno de los precursores del prototipo de fotoperiodista moderno que hoy conocemos.

La ventaja de Hare sobre otros fotoperiodistas, es que sacó provecho de las cámaras compactas y de los rollos de película.

Como fotógrafo a tiempo completo de la revista “Illustrated America”, trabajó con muchos reporteros, pero su mérito fue que iniciaba las historias inéditas y redactaba sus propios textos y pies de foto. Como utilizaba cámaras portátiles viajaba sin mucho equipo y se colaba hasta donde otros no llegaban.

Roger Fenton, en la cobertura que realizó en la guerra de la península rusa de Crimea, la misión de Fenton, encomendada expresamente por el príncipe Alberto, un entusiasta promotor de la fotografía en Inglaterra, era fotografiar el escenario del combate que no mostraran la derrota, ni la horrenda muerte a la que habían sido sometidos los soldados británicos.

Muchas fotografías fueron publicadas en “The Illustrated London News” y mostraban a un ejercito ingles victorioso y optimista, no la realidad de los campos de batalla. Fenton demostró la capacidad de documentación de la cámara pero también las debilidades de quienes las usan.

En la ex-Unión Soviética, el reportaje de guerra se convirtió prácticamente en el trabajo de todos y cada uno de los foto reporteros entre ellos el nombre de Robert Capa (1913-1954), ocupó un lugar muy especial. La famosa fotografía de un miliciano en España tomada en el momento preciso en que recibía un disparo, pese a haber salido borrosa y tener algunos inconvenientes técnicos la imagen figura entre las obras más significativas de la fotografía mundial.

Durante la Segunda Guerra Mundial el nombre de David Douglas Duncan se convirtió en uno de los foto reporteros más célebres al captar la realidad de las escenas de guerra que reflejan los sufrimientos de los soldados de fila.

2.3.2 El Fotoreportaje o “Picture Story”

En la Alemania de Hitler, se desveló la fórmula del relato fotográfico o “Picture Story”, aunque antes se había perfilado un sentimiento de renovación en la rutina informativa. Una prensa de carácter liberal y muy competitiva mantuvo notables esfuerzos en la consecución del lenguaje fotoperiodístico versátil.

A partir de 1933, el reportaje fotográfico alcanzó su madurez de la mano de la revista “Vu” en Francia, “Picture Post” en Inglaterra y “Life” en los Estados Unidos. De esta manera el retrato fotográfico trascendía de la ilustración de una noticia con una foto única se daba paso a las secuencias de imágenes para la interpretación de un acontecimiento.

La fórmula moderna para el reportaje fotográfico, nació en Estados Unidos. Consiste fundamentalmente en contar una historia completa a través de imágenes. No se trata de reunir algunas fotografías para ilustrar a un sujeto, sino que organizar en torno a una imagen central, simbólica y resumiendo todos los elementos de la historia. Es un cierto número de fotos que la desarrollan al detalle.

Se define al reportaje fotográfico, como una historia con un principio y un final definidos por el tiempo, el lugar y la acción como si fuera una obra de teatro. (FREUND Gisèle, *Le mode et la caméra*, Edit. Denoel / Gontier, París, 1970).

El fotógrafo francés Henry Cartier Bressons, que inicialmente quería concentrar en una sola foto lo esencial de las ideas que contemplaba, todo ello a su formación pictórica que le marcaba la necesidad absoluta de expresar el “todo” en una obra, empezó a pensar en como contar una historia con una secuencia fotográfica, es decir, un reportaje fotográfico después de pararse a mirar el trabajo de sus colegas y de la que publicaban las revistas ilustradas.

Bressons, en su artículo “El instante decisivo”, asegura que “en algunas ocasiones hay una imagen única, cuya composición posee tal vigor y riqueza y cuyo contenido expresa tanto, que esta sola imagen constituye una historia completa en si misma”(CARTIER Bressons, Henry, “L´instant decisit”Cartiers de la Photographie, # 18, París 1985.). En definitiva abandona su pensamiento inicial referente a la foto única para dar paso al relato fotográfico con varias fotos conformando su lectura dentro de la unidad de las páginas de un periódico, o una revista ilustrada.

Eugene Smith, norteamericano, señala que “la mayoría de reportajes fotográficos requieren de una cierta cantidad de planteamientos, de adaptación y dirección de escena para lograr una coherencia gráfica y editorial”Smith, Eugene, Fotoperiodismo, En Estética Fotográfica, de Fontcuberta Joan, Editorial Blume, Barcelona 1984.).

El fotorreportaje explota las capacidades comunicativas del texto y la imagen y por otro lado refleja aspectos de la vida de los lectores, su virtud es la de captar la realidad tal que se presenta al objetivo de la cámara.

2.3.3 El estilo propio:

El ideal del fotoperiodista

Existen tres fuerzas, composición, estilo y edición que controlan la apariencia de las fotografías, la composición es la colección de elementos en la fotografía, la edición es incluir o excluir elementos durante la toma de la imagen o luego en el cuarto oscuro digital.

El estilo propio es algo que debe ser parte de la vida del fotoperiodista y desarrollarlo es un reto, Porter Binks del *USA Today* dice que muchos fotoperiodistas al comenzar tienen las manos llenas de técnicas para el uso de películas y las cámaras pero no así de técnicas para adiestrar los ojos para ver y los oídos para escuchar y difícilmente se toma el tiempo para pensar en el estilo, Bink dice, que la apariencia en la fotografía creada con el uso de ciertos lentes y ángulos debería definirse tal vez como un hábito que con el tiempo se convierta en estilo.

El estilo fotográfico, según algunos autores como: George Wedding o Porter Bink ha sido influenciada indiscutiblemente por las imágenes televisivas propagadas por MTV en donde cada imagen es perfectamente creada para el lector visual es más sofisticado. Este nuevo estilo de la fotografía podría ir lentamente sacando de las páginas y enviado a las secciones de revistas de los periódicos.

El sentido de estilo no es nuevo para los fotoperiodistas. El fotoperiodista de AP Rusty Kennedy dice que el estilo de Eugene Smith es único y ha servido como ejemplo para muchos fotoperiodistas, la meta es buscar siempre nuevos estilos de fotografías y ser subjetivos, los fotoperiodistas más exitosos según Wedding son apasionados con historias que contar y mensajes detrás de sus fotos.

El estilo propio es importante para el fotoperiodista, aunque debe adaptarse a cada situación y estar dispuesto a disparar a todo, así sean deportes o fotografías de ilustración.

La especialización.

La fotografía, es conductora de la comunicación y puede ser producida con muchas finalidades, la foto de prensa, en mayor grado que el texto escrito aparece con gran fuerza de objetividad.

Si una información escrita puede omitir y deformar la verdad de un hecho, la foto aparece como un testimonio fidedigno y transparente del acontecimiento y la fotografía produce una impresión de la realidad, siendo siempre una alusión de ella (op cit pp3).

Si la clave del ejercicio profesional radica en su autonomía interna, y ésta se concreta en la existencia de una conciencia profesional, el tema de los controles éticos debería girar en forma centrada a las personas, a un cierto modo del trabajo profesional, todos y cada uno de los días del periodista y los fotoperiodistas (<http://www.geocities.com/collegepark/classroom>).

Ahora que los periódicos le apuestan a las imágenes como formas de comunicación más directa y la evolución del tabloide hacia los diseños con tendencias a la revista el fotoperiodismo, tiene una oportunidad de lograr el nivel que la corresponde como una profesión con sus propias formas de comunicación visual.

Es importante que los nuevos fotoperiodistas que se forman en niveles universitarios conozcan los elementos teórico-prácticos, para enfrentar con solvencia las diferentes actividades en que se involucran y exigen de los fotoperiodistas máximos resultados y las mejores imágenes. Por lo que a mediano plazo bien pueden nacer escuelas especializadas en la formación profesional de las imágenes para El Salvador.

2.3.4 La importancia de los pies de fotos.

Los pies de foto forman una parte indispensable tanto para el autor de una imagen como para el público que lee el periódico, él mismo debe contener la información necesaria que identifique al sujeto, quién, dónde se realiza la acción, el contexto en la que está, qué, cuándo fue, y cómo fue. Aunque la mayoría de las veces se puede prescindir de qué hace el sujeto, por razones obvias la foto debe decirlo, la importancia del pie de foto radica en el hecho solo de esa manera permanece en la memoria de los lectores un hecho además de dar un carácter diferente a cada imagen.

3 FOTOPERIODISMO CONTEMPORANEO

3.1 Los Primeros Equipos Profesionales

Los primeros equipos fotográficos dejaban poca autonomía de acción. La cámara con todos sus accesorios llegaba a pesar unos 50 kilos y las placas debían emulsionarse, impresionarse y revelarse en el acto. Se requerían sujetos estáticos y cercanos al estudio.

En 1842, las exposiciones a plena luz duraban entre 20 y 40 segundos. Con todo los precursores ya previeron la posibilidad de una fotografía de ilustración acompañando libros y álbumes, las únicas publicaciones entonces disponibles.

Cuando se superaron las limitaciones técnicas, que obstaculizaron el libre desplazamiento de los fotógrafos y la eventual captación de instantáneas, el lápiz fue sustituido por la cámara del fotoperiodista.

El grabador entonces copiaba la fotografía y se hacía constar entonces la procedencia fotográfica para garantizar la veracidad de la información. El siguiente paso previsible consistió en la posibilidad de imprimir directamente el resultado obtenido por la cámara.

En 1880 se descubrió el procedimiento de los medios tonos, que consistía en traducir los valores de gris a puntos de blanco y negro, que el ojo mezclaba restituyendo la sensación del tono original. Este hallazgo permitió que el 15 de marzo de 1884, el *Illustrted Zeitung* publicara dos fotografías del ejército en maniobras por el procedimiento fotomecánico de medios tonos. (ibid p 16).

A finales de la década de 1920, se incursionó en nuevas técnicas, esto con la introducción de las cámaras Ermanox, las que más tarde fueron sustituidas por las cámaras Leica y las Contax, y películas mucho más sensibles que hicieron posible adoptar puntos de vista inéditos.

3.2 El Equipo Fotográfico Moderno.

Hoy en día, la tecnología ha avanzado a pasos agigantados, en la rama del fotoperiodismo, el equipo fotográfico, objetivos y cámaras y una variedad de accesorios hacen más fácil y más rápida la toma de imágenes y logran una mejor calidad.

Luego de la innovación que trajo la cámara Leica en formato SLR (Reflex de Objetivo Único por sus siglas en inglés), éstas han avanzado enormemente en el campo de la tecnología. En la década de 1970, Nikon y Canon dos de las fabricantes de equipos fotográficos más grandes del mundo lanzaron los modelos NIKON FM2 y la versión CANON AE1 program, éstas ofrecen mayor velocidad en las tomas y una mejor calidad en la distancia focal, para poder utilizar cualquier tipo de película, que vienen desde un ASA 60, hasta un ASA 3200.

Este avance permitió a la floreciente profesión fotoperiodística, manejar mejor la materia prima que es la luz. Con mediciones más exactas y manejar a discreción los parámetros de velocidad de la película o de velocidad de obturación.

Esta fue la plataforma desde donde partió una evolución en los equipos fotográficos modernos en la década de los 90's. Canon, tiene a disposición un nuevo modelo con un microchip incorporado que tiene la capacidad de controlar la luz y se programa para manejar aspectos técnicos, dejando al fotoperiodista la opción de trabajo de composición y criterios para obtener imágenes de buena calidad sin reparar en las condiciones de iluminación.

El fin de la película.

“Desde 1884, el celuloide nos ha servido bien. Que en paz descanse”

<http://www.medios.cc>

3.3 Silicón Vrs. Plata, Las Cámaras Digitales

Las cámaras sin película son muy similares a las tradicionales; ambas tienen una serie de lentes, obturador y diafragma. De hecho, algunas cámaras sin película de modelo profesional incorporan a Nikon, Minolta o Canon con cámaras de alto nivel. La diferencia es el margen trasero o/y cómo es almacenada la imagen.

Las cámaras tradicionales enfocan sus imágenes en películas cubiertas con cristales de haluro de plata sensitivos a la luz. Después en un cuarto oscuro, o bien en un laboratorio, la película es sumergida en una serie de productos químicos para desarrollarse y fijar de manera permanente la imagen registrada.

Las cámaras sin película enfocan la imagen en un chip semiconductor sensitivo del tamaño de una estampilla, llamado CCD (Charge-Coupled Device). En el mundo electrónico el CCD actúa como sustituto para la película al lograr que la imagen se capture en píxeles o elementos pictóricos.

Un CCD contiene cientos de miles de resistores que actúan como puntos de muestreo para convertir la luz de entrada en píxeles. Donde la luz impacta la electricidad es creada. La intensidad de los cambios eléctricos es promediada y convertida a 1 y 0 binarios, en un chip convertidor análogo o digital. Los datos digitales luego son comprimidos y almacenados en la memoria de la cámara.(PC MAGAZINE en Español Volumen 7, Número 4 pag. 56-57).

Como todo producto tecnológico tiene sus ventajas y desventajas se sabe que la cámara digital captura imágenes sin tener que revelar las fotos, es decir, que es un proceso sin proceso, Además, se puede descargar las fotos en una PC (Personal Computer), una de las desventajas más conocidas es su alto costo en el mercado local que fluctúa entre los \$5,000 USD, sin contar con los lentes y dispositivos auxiliares como: baterías, unidades de activación, medios para el almacenamiento, etc. los aspectos técnicos son tomados en cuenta, es decir, si una imagen de 3×4 pulgadas es a 300ppp (píxeles por pulgada) exhibirá carencia general de detalle y pixelización.

La ventaja principal de la fotografía digital es la inmediatez, ya que elimina los cuellos de botella generados por la fotografía tradicional que son demasiado lentas para alcanzar la velocidad que imprime el trabajo digital.

La imagen digital pueden capturarse, transportarse, verse, editarse, optimizarse para la impresión, lo que permite un flujo de trabajo compatible con los procesos editoriales actuales.

Pese a todo el avance tecnológico de las cámaras sin película los CCD, tienen un largo camino por recorrer antes de que puedan generar alta resolución y las imágenes de tono continuo tengan un costo accesible. Eventualmente las cámaras tradicionales tienen aun la capacidad de subsistir en el mundo moderno.

3.4 Fotoperiodismo en las Agencias Internacionales de Noticias

El fotoperiodismo y la necesidad de proyectar al mundo lo que esta pasando se hizo cada vez más importante, los equipos para transmitir imágenes a las agencias internacionales de noticias que trabajan con fotografías además de texto se volvió indispensable.

El período más apremiante para incorporarse al ritmo que marcaban las agencias en el mundo, fue aquí en El Salvador en el tiempo de la guerra civil desarrollada en los años 80's. Las principales agencias enviaron a sus reporteros a cubrir el conflicto armado y trajeron con ellos las novedades de la transmisión de fotografías vía cable.

Una de las agencias más reconocidas es la, Agence France Presse (AFP), también estaba la Prensa Unida Internacional (UPI por sus siglas en inglés) y Prensa Asociada (AP) entre otras, las que dieron cobertura a la guerra civil. Al principio dice Yuri Cortéz, fotoperiodista de AFP, para transmitir fotografías se utilizaba una máquina de rodillo, que es una máquina para enviar fotos; la cual está conectada a una línea telefónica “el proceso era tardado, el tiempo para enviar una foto tardaba unos 15 minutos”.

El Procedimiento para enviar la foto pasaba por el revelado en papel fotográfico el cuarto oscuro en un tamaño de 8×10 pulgadas, ésta se colocaba en el rodillo de la máquina y comenzaba la transmisión. El rodillo copiaba punto por punto la foto.

Hoy día, se utiliza equipo moderno basado en la imagen digitalizada a través de computadoras, que se constituye de un fax-módem de alta resolución, un escáner de negativos, una línea telefónica y en algunas ocasiones un escáner convencional de papel. Aunque con la llegada de Internet o la World Wide Web o www, la transmisión de imágenes se ha vuelto una operación muy sencilla en la que un mínimo conocimiento de las herramientas y el programa, el tamaño y la resolución de las imágenes se pueden enviar gran cantidad de foto a través de correo electrónico. El sistema operativo bajo el que operan estos equipos es de preferencia Macintosh, pues este sistema operativo “Mac OS”, concibe en su diseño herramientas y aplicaciones específicas para la edición y retoque de imágenes, aunque otros sistemas operativos también proveen herramientas y aplicaciones similares. Las aplicaciones más utilizadas son Photoshop, Aldus FreeHand y desde luego una aplicación para el escaneo de las fotos como Ofoto en cualquier versión puesto que se modifican constantemente para facilitar la ejecución y transmisión a mayor velocidad.

3.5 Transmisión Vía Módem

Los periódicos locales como El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica, cuentan con tecnología de punta, la cual utilizan cuando destinan personal de fotografía al interior del país o al extranjero, este tipo de tecnología no resulta rentable ya que cuentan con servicios de agencias de noticias que envían imágenes constantemente.

Con la reestructuración y el avance tecnológico apreciado en casi todas las esferas de la sociedad y sobre todo en el campo de las comunicaciones la transmisión de imágenes se puede hacer, tanto desde una líneas telefónica fija como de un teléfono celular siempre y cuando se tengan las condiciones adecuadas y el equipo necesario. Recientemente La Prensa Gráfica, incorporó a su equipo tecnológico un lote de cámaras digitales destinadas a los corresponsales diseminados en todo el territorio nacional, los cuales transmiten las fotos vía módem a una estación de acopio donde se revisan y se acomodan a la edición del periódico.

Ulises Marinero, editor de la sección de departamentos de la Prensa Gráfica, manifiesta que el mecanismo les ha dado muy buenos a resultados a parte de que se capacita al personal en el uso de tecnología moderna en su labor diaria. Por su parte Alonso Rivera, editor de la sección departamental de El diario de Hoy, manifiesta que con la utilización que equipo digital para la toma de fotografías hace más ligero el trabajo de edición debido a que las imágenes llegan con un cierto grado de calidad técnica ya que la cámara realiza todas las mediciones de condiciones de luz que necesita para operar bien, el corresponsal solo tiene que presionar un botón y listo. La imagen es procesada en un terminal de computadora y se transmite vía Internet hacia la sala de redacción donde se monta en página todo en 20% del tiempo que toma hacerlo de la manera tradicional, pero aun en El Diario de Hoy, se sigue un proceso bastante obsoleto, en el que el reportero destacado en el interior del país tiene que enviar vía terrestre el Rollo hacia la redacción y luego procesarlo con lo consabidos atrasos que eso genera en la hora de cierre de un periódico.

4 FOTOPERIODISMO Y ETICA

En la mayoría de países del mundo existe una normativa para regular la actuación ética de los profesionales del periodismo. Unos más conocidos que otros, los llamados códigos deontológicos de los medios de comunicación fueron creados en la primera década de éste siglo el primero nació en marzo de 1910 en Kansas, Estados Unidos. Pero fue a partir de la segunda Guerra Mundial que aparecieron en forma masiva, desde códigos elaborados por medios de comunicación de muy baja circulación hasta códigos nacionales o supranacionales dada la explosión y sofisticación tecnológica de los medios, así como, los primeros impactos extrainformativos que se le atribuyeron a la prensa.

Si la clave del ejercicio profesional radica en su autonomía interna y ésta se concreta en la existencia de una conciencia profesional, el tema de los controles éticos debería girar en forma centrada a las personas, a un cierto modo del trabajo profesional, todos y cada uno de los días del periodista y los fotoperiodistas (<http://www.geocities.com/collegepark/classroom>).

La ética constituye el aspecto sustancial de la filosofía, que trata sobre la moral y las obligaciones comunes a todos los hombres, distinguiéndose de la ley porque está en cambio, es un ordenamiento realizado por el estado al que, teóricamente todos deberían someterse. La mística que gira entorno a la profesión la realidad, son pocos los que pueden elegir y editar los temas que les interesan.

(A.Becquer Casaballe, 1999, Por Un Fotoperiodismo Ético, en <http://www.usuarios.intercom.es>).

4.1 ¿Será verdad lo que vemos?

La imagen fotográfica es más que una forma de expresión icónica y la fotografía se presenta como una cristalización del instante visual, perseguida de forma insistente por la humanidad a lo largo de la historia.

Si las palabras valen por los argumentos, la fotografía puede traer para sí la capacidad de evaluar el grado de veracidad de los argumentos o configurarse como la propia expresión de la verdad.

(A.Becquer Casaballe, 1999, Por Un Fotoperiodismo Ético, en <http://www.usuarios.intercom.es>).

Como una pintura puede transmitir la idea del artista que la ha creado, la fotografía puede transmitir la mente del fotoperiodista y la visión que tiene del mundo que está fotografiando, siendo la imagen visible la conjunción de la realidad encuadrada por la lente de la cámara fotográfica y un reflejo de algo invisible, que esta en la mente del reportero gráfico.

La alta dosis de sensacionalismo frecuentemente presente en el trato de las imágenes sobre violencia llega a sugerir la duda, si la violencia real precede a las imágenes o es el medio el que acaba por hacer germinar la violencia real. (Lic. Luiz Augusto Teixeira Ribeiro,199; Manipulación en el Fotoperiodismo : ética o estética, en revista de comunicación, numero 22, de octubre de 1999, La Laguna (Tenerife) en la siguiente dirección electrónica (URL)

<http://www.ull.es/publicaciones/latina>).

4.2 La manipulación en el fotoperiodismo

La fotografía, dice Luiz Texeira Rivero en la Revista Latina de Periodismo en su número 22 de 1999, implica el reconocimiento y aceptación del mundo, tal como la cámara lo registra. El límite de su revelación de la realidad es borroso para el fotógrafo de lo que puede despertar conciencias o conducir a juicios injustos.

El sensacionalismo, continúa Texeira se pone en análisis y los fotoperiodistas aparecen como los culpables por la muerte de Diana o por la transformación mágica de Mónica Lewinski, la fotografía es conductora de la comunicación y puede ser producida con muchas finalidades.

Así, en lugar de hacer trucos de magia el fotoperiodismo está llamado a asumir su profesión primordial de informar y rescatar su lugar y ejercer con dignidad. La mentira y la manipulación en el fotoperiodismo es más frecuente de lo que se presupone.

4.2.1 La alteración de imágenes por computadora.

Al fotoperiodismo le cabe el papel de informar con lenguaje propio, los acontecimientos de la sociedad y siendo un medio de comunicación no verbal contiene gran credibilidad junto al público porque capta el momento del hecho.

No obstante, el tratamiento digital de las imágenes abre un espacio único en la manipulación de la fotografía hacer una corrección de una imagen a través de un ordenador, no es lo mismo que manipular la imagen *in situ*, pues la corrección se puede hacer para minimizar defectos técnicos.

A la manipulación fotográfica por ordenador le precede el llamado “fotoestalinismo” desde los años 1924 hasta 1937 cuando Stalin no se contentó con ejecutar a sus enemigos políticos y quiso borrar su rastro y sus rostros en las imágenes fotográficas también manipulando trucos fotográficos y realizando, a golpes o a tijeras a cargas de tintes haciendo todo tipo de fotomontajes, para glorificar su figura y ensombrecer la de los otros.

David King, antiguo director de arte de la Revista *Sunday Times* de Londres, recopiló durante más de 30 años, todas las fotografías manipuladas que se publicaron en tiempos de Stalin y las ha agrupado en el libro “El comisario desaparece” editado por Metropolitan Books, donde demuestra el arte de la falsificación y los métodos macabros de trucar la historia.

Stalin no sólo borró personajes de sus fotografías, lo hizo también de la vida.

Con el advenimiento de las máquinas que pueden cambiar el sol por la luna en un escenario, la fotografía deja de ser un documento creíble y los lectores, si ya dudaban de lo que leían, ahora también pueden dudar de lo que ven.

Obviamente la fotografía trucada trae consigo incidencias éticas, un problema ético se presenta con la distorsión deliberada de imágenes fotográficas con el apoyo de tecnologías informáticas como fueron las portadas de las revistas *Newsweek* y *Time* por ocasión del asesinato de la ex novia de O. J. Simpson y otra persona. En ambas portadas apareció Simpson, famoso deportista y actor. En *Newsweek* la fotografía era natural. Sin embargo en *Time*, la foto estaba alterada con poderosos ordenadores y muestra a un Simpson en un fondo más oscuro, con cara de malvado y criminal. Los editores de la fotografía sabían que esto iba a influenciar a la opinión pública y en el juicio al ex jugador y por lo tanto la imagen perdió su objetividad periodística.

El tratamiento digital de las imágenes no puede envolver la desfiguración de la imagen retratada, además de la falta de ética. Tal procedimiento infringe el derecho de autor, según el cual, está vedada la alteración de los datos de una obra de arte o de una fotografía. finaliza Texeira.

La falta de ética en el proceso de digitalización de imágenes puede llegar a ser un vicio para aquellos fotoperiodistas sin escrúpulos. Una computadora en manos de alguien sin ética es un arma letal para la Libertad de Expresión y Prensa, ya que la principal garantía para estos dos derechos es la búsqueda de la verdad y la presentación de ésta en una forma fiel.

4.2.2 Los Paparazzis.

Mucho se escucha sobre la existencia de estos personajes que se especializan en la fotografía de personalidades importantes especialmente en el ámbito artístico, aunque no existen escuelas especializadas sobre la enseñanza de este oficio en el ambiente profesional del fotoperiodismo se percibe una tendencia a caer en esta la práctica que en la mayoría de las veces atenta contra el derecho a la imagen propia, protegido en el artículo 20 de la Convención Americana de los Derechos Humanos, además, al derecho a la vida privada de las personas y contra algunos derechos fundamentales del sujeto fotografiado. De ninguna manera esta profesión puede compararse al periodismo de investigación, aunque esta necesite mucho tiempo de espera y olfato para encontrar el momento adecuado.

Para algunos fotoperiodistas como Fernando Golscher, editor de fotografía de La Prensa Gráfica, la modalidad del fotógrafo *paparazzi* se encuentra en la escala más baja del fotoperiodismo profesional, se fundamenta en que el *paparazzi*, no tiene ningún principio ético puesto que trabaja subterráneamente. El *paparazzi* no es un profesional, es simplemente una persona que gusta de inmiscuirse en la vida privada de personalidades del mundo artístico y políticos y nunca puede ser considerado un fotoperiodista.

5 ÉTICA EN EL FOTOPERIODISMO MODERNO

Una de las reglas de oro del fotoperiodismo moderno es “no manipular las imágenes”. Este concepto se aplica tanto en la escena del suceso, en no posar las fotografías; así como también en su proceso de impresión, manipulación o alteración de imágenes.

Con la aparición de las computadoras la delgada línea de la ética en fotoperiodismo se ha vuelto más fina y en algunos casos, se ha roto, por criterios errados.

Para muchos fotoperiodistas y periódicos en donde la ética es violentada diariamente alterar imágenes durante el procesamiento digital ha hecho que estos se vuelvan expertos en “corregir” fotografías y el lenguaje diario de ellos es hoy en día: “borrar”, “mover”o “pegar”.

Los programas para digitalizar imágenes son cada vez más sofisticados que permiten colocar fotografías y retocarlas a tal grado que la manipulación sea imperceptible.

¿Entonces la utilización de computadoras atenta contra la ética en fotoperiodismo?. No si se utilizan responsablemente. El proceso digital solamente debe de ser utilizado para corregir rayones, quitar basura y mejorar los colores en forma fiel y rápida.

Pero, ¿toda manipulación es incorrecta?. Muchas veces en fotoperiodismo se necesitan ilustrar temas que no se pueden fotografiar ésta manipulación será valedera mientras se le indique al lector, a través del pie de foto y /o el crédito, que la fotografía fue manipulada.

Pero la creación de códigos de ética en fotoperiodismo que condenen la alteración de imágenes es sin duda lo que garantizara en el futuro que nuevos fotoperiodistas aprendan a utilizar éstas herramientas en forma ética y responsable.

5.1.1 ¿Existe la ética en el fotoperiodismo?.

Cuando se manipula maliciosamente una noticia a través de una fotografía que son una “mise in scene” se esta violando el derecho de las personas a la información veraz y esto es muy grave (A. Becquer Casaballe; 1999, Por un fotoperiodismo ético, en usuarios <http://www.intercom.es>).

Sucede que el fotoperiodista, a diferencia del redactor que produce un relato verbal selecciona el punto de vista y el encuadre, decidiendo el instante oportuno. La manera como destaca uno o más aspectos significativos del hecho, es lo que hace la fotografía de información, aunque la objetividad periodística “como verdad absoluta no existe”. Se sabe que la fotografía tampoco es objetiva ya que es natural que así sea ya que son el producto de juicios donde existe la intervención humana.

No existen normas escritas sobre el fotoperiodismo y por lo tanto, los fotógrafos y editores en algunos casos trazan sus propias líneas de trabajo a veces no apegadas a la verdad, aunque la ética constituye parte sustancial de la moral y las obligaciones comunes de todos los hombre es también una posición personal a la hora de distinguir que esta bueno y que no lo está, después de todo el fotoperiodismo es una expresión de la sociedad y cómo esta asume conductas que le dan su propia identidad.

5.1.2 La Ética en el Fotoperiodismo Salvadoreño

La ética y el fotoperiodismo, es como caminar en campo minado, pues es difícil definir a quién compete la responsabilidad por la imagen, que se queda siempre entre el reportero gráfico que hace la foto y el editor de fotografía que la publica.

Sabemos que la invasión a la privacidad, la publicación sin autorización, fotos sensacionalistas y muchas otras actuaciones profesionales de los fotoperiodistas son condenados por los códigos de ética profesional y por la moral profesional.

Los códigos de ética en El Salvador, no son prioridad, ni la difusión de los mismos ni el interés de los que ejercen el periodismo o el fotoperiodismo por conocerlos, recientemente fue creado el código de ética periodística auspiciado por la Asociación de Periodistas de El Salvador (APES), su poca difusión contrasta con la importancia que tienen tanto para los periodistas como para la comunidad en general, además, en sus páginas no se ve reflejado un interés por normar la actividad del fotoperiodismo, será que este no es considerada una profesión adscrita a los medios de comunicación o solo se acuerdan de ella cuando ven los horrores de la guerra, el mencionado código anula en sus páginas toda importancia del fotoperiodismo salvadoreño.

6 EL FOTOPERIODISMO EN EL SALVADOR

6.1 Reseña Histórica del Fotoperiodismo en El Salvador

La fotografía se puede entender como una combinación de técnica y capacidad creativa. Para el alemán Otto Steinert propagador de esta moderna fotografía subjetiva, este medio es un ejemplo claro de posibilidades creativas.

Los medios de comunicación en El Salvador, no han elevado el estatus del fotoperiodista a una parte fundamental de la cobertura de noticias, en el agitado mundo de la noticia diaria, el fotógrafo es un hombre que oprime el disparador de una cámara y nada más y el que escribe es un intelectual y digno de mayor respeto. Así es como se valora la profesión del fotoperiodismo. Hasta hace cuatro años el fotoperiodismo en las redacciones de los periódicos locales ha cobrado gran importancia al grado de ser imprescindibles en el diseño de la edición diaria, la presencia de la fotografía en la prensa ha forzado a cambiar el estilo informativo, el texto resulta insuficiente si no va acompañado de una información visual y las apariciones esporádicas en las páginas de los periódicos abrió el espacio para informar visualmente.

Ahora que los periódicos, le apuestan a las imágenes como formas de comunicación más directa y la evolución del tabloide hacia los diseños con tendencias a la revista. El fotoperiodismo tiene una oportunidad de lograr el nivel que la corresponde como una profesión con sus propias formas de comunicación visual.

Desde los tiempos más remotos el hombre ha plasmado imágenes para expresar sus ideas y sentimientos, así como su manera de ver las cosas. En el transcurso de los años lo que ha variado es el modo para conseguirlo principalmente por la libertad de movimientos y expresión que la fotografía ha conquistado en su evolución técnica un espacio importante y creado una forma distinta de mirar.

6.2 La fotografía en La Prensa Gráfica

6.2.1 El Departamento de Fotografía

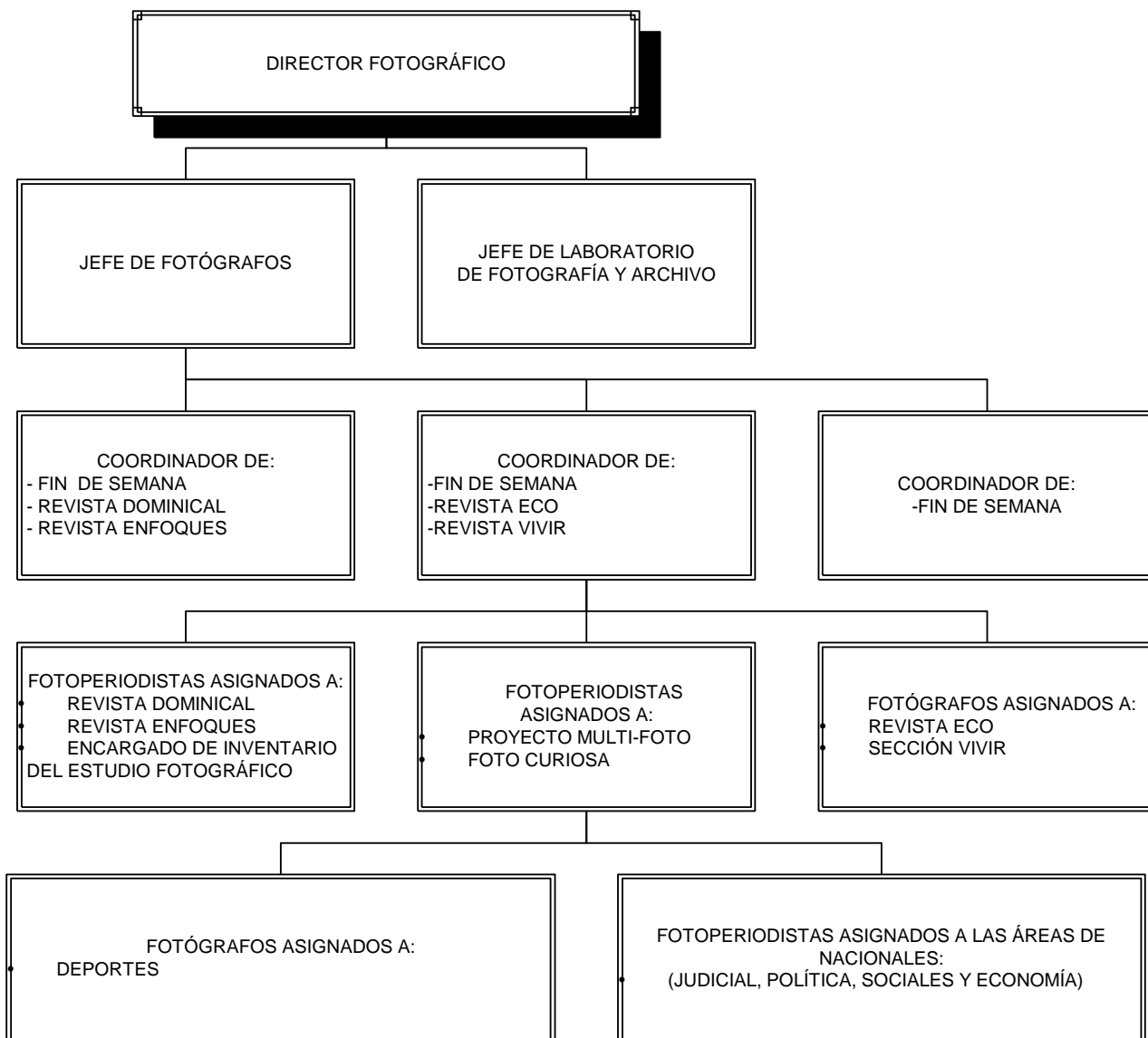
La Prensa Gráfica se ha convertido en los últimos cuatro años, en un exponente de las ventajas de incorporar imágenes en sus páginas además de reestructurar su departamento de fotografía en la medida en que los avances tecnológicos se hacen necesarios en los medios de comunicación social, supone ilustrar con más imágenes sus páginas de acuerdo a las tendencias mundiales sobre diagramación y estilo, incorporando cada vez , más fotografías en cada página equiparando la importancia que tiene el texto, más la importancia que tiene la fotografía como un discurso individual pero que tiene vínculos inseparables con el conjunto total de la producción del periódico.

La misión del departamento de fotografía de la Prensa Gráfica, es la de proveer las imágenes necesarias y de buena calidad a la edición del periódico para eso cuenta con equipos de avanzada tecnología que agilizan el flujo de las fotos en todo el proceso de producción, el uso de escáneres y equipos multimedia con software apropiados para el tratamiento de las fotografías. Además el equipo de fotoperiodistas son constantemente capacitados en las normas y técnicas que deben seguir en cada foto que realicen, y desde luego al estilo propio del periódico.

Los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica impulsan como proyecto particular dentro de la redacción trabajos que son investigados ejecutados y editados por el cuerpo editor del departamento. Los trabajos son publicados cada domingo en la edición dominical y constan de un grupo de fotografías que cuentan una historia de algo o de alguien, son fotohistorias que dicen siempre algo diferente, lo que no se ve a simple vista, aunque los ensayos fotográficos y fotorreportajes no están siendo explotados debido a la escasez de personal y a la gran cantidad de trabajo que tiene el fotoperiodista diariamente.

Organigrama del Departamento.

Figura 6.2-1 Organigrama del Departamento de Fotografía de LPG



6.2.2 Un día en la vida de un Fotoperiodista de La Prensa Gráfica

El trabajo de fotoperiodista es de 24 horas al día esto quiere decir estar disponible todo el tiempo para lo que pueda suceder y acudir de inmediato al lugar de, los hechos para documentar lo que sucedió.

A las ocho de la mañana inicia la reunión diaria con los fotoperiodistas con el jefe editor para discutir y asignar las tareas para cada uno, todas las asignaciones son consignadas en una bitácora en la se indica el evento, la hora, el lugar, el redactor y el fotoperiodista encargado. Según, Francisco Campos, jefe de fotoperiodistas esto sirve para tener un control del lugar y la hora y tomar en determinado momento la decisión de mover a alguien hacia otro destino tomando en cuenta su ubicación, de manera que se pueda tener coordinación a la hora de cubrir la pauta que se recoge de las instituciones y la información proporcionada por otras fuentes.

La reunión dura cerca de una hora, Además de asignar tareas se hacen propuestas para fotorreportajes o fotorreportajes, cada lunes se evalúa el trabajo de la semana anterior.

Con la asignación de las tareas del día llega la hora de cubrir la pauta, los fotoperiodistas acuden al lugar y realizan su trabajo escogiendo los mejores ángulos tratando de hacer la foto diferente, se debe estar siempre atento a cualquier detalle que merezca ser documentado y estar siempre en movimiento y aplicar las técnicas ideales en el fotoperiodismo.

Llegada la tarde y cubiertas las asignaciones del día, se regresa a la redacción del periódico y se procesan todos los rollos tomados y se espera para someterlos a la preedición realizada por los fotoperiodistas, luego se hace la propuesta al editor y este decide su publicación, vale decir que no todo el material tomado es publicado ya que todo depende del espacio disponible en la edición, pasado el filtro del editor se redacta el correspondiente pie de foto donde se detallan los nombres y la actividad que realizan, la edad, entre otros. Editado el pie y pasado a la edición concluye el trabajo del día aunque a veces se cubren hechos que están fuera de la planificación y son de importancia se vuelve a salir y pasar todo el proceso de nuevo hasta que la edición esta cerrada.

Actualmente las fotografías son editadas en equipo moderno compuesto por escáneres y una PC donde se ven las fotos y se proponen (todo digitalmente), tradicionalmente se usaba una mesa de luz donde se colocaban los negativos y se definía el cuadro que necesitaba, al mismo tiempo se usa un monitor y un Fotovix, el que transmite la imagen en modo positivo.

6.3 La Fotografía en El Diario de Hoy

6.3.1 El Departamento de Fotografía

El departamento de fotografía de El Diario de Hoy, tiene como misión específica dentro de la edición del periódico proveer la mayor cantidad de imágenes obedeciendo a una tendencia al protagonismo que la fotografía va teniendo en los últimos años, no solo en el país sino a nivel mundial, aunque no es general esta tendencia en todos los periódicos, *The New York Times* emplea en su edición mucho más texto que imagen, entra en esta parte una variable de segmentación del mercado. Cada fotoperiodista tiene la oportunidad de generar una propuesta de foto para la portada dependiendo de la calidad de la imagen y el contexto social que se viva.

Los objetivos del periódico de manera simplificada se ven a partir de que la edición lleve texto e imagen tratando siempre de poner la foto que llame la atención del lector, dice Porfirio Osorio, jefe de fotoperiodistas. Debe impactar y llenar las expectativas del lector. El fotoperiodista tiene la misión diaria de traer la foto guardando siempre las normas técnicas y éticas de la profesión.

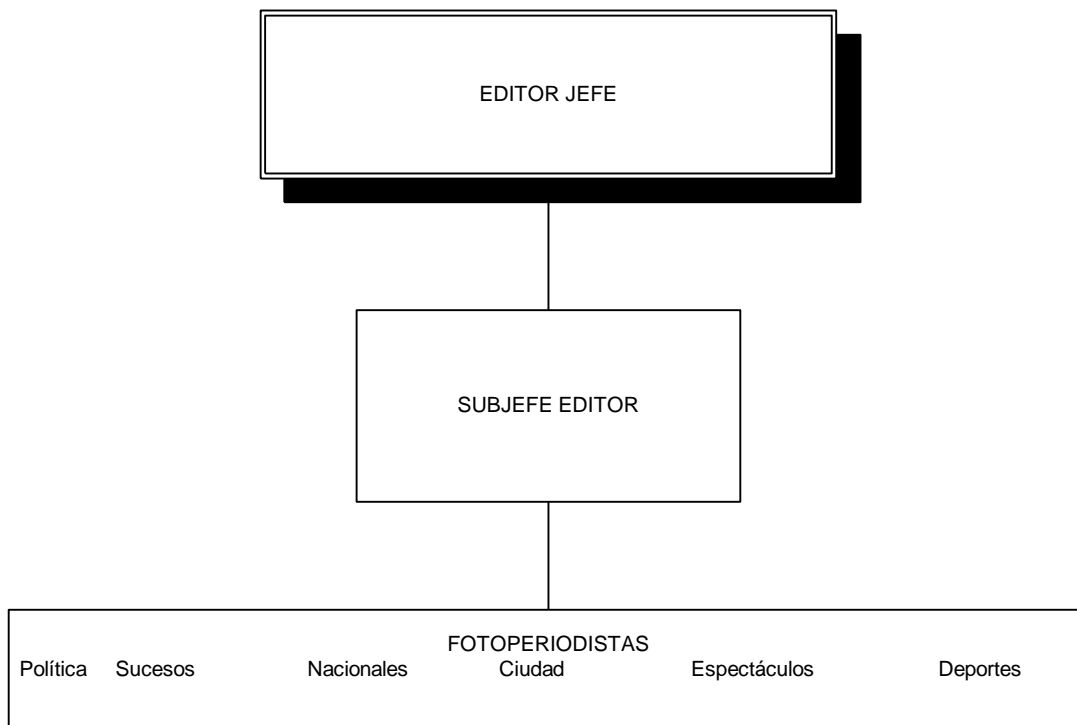
Existe una tendencia a ilustrar las páginas con fotografías debido; a que el lector se esta volviendo un lector de imágenes más que de texto, esa es la tendencia general entre otras cosas la foto en determinado momento bien puede sustituir lo que un extenso texto puede explicar. La misión intrínseca del departamento de fotografía en este sentido viene a ser el de proveer fotografías acorde a un diseño y línea editorial, además, a criterios tomados de la importancia de los hechos y la coyuntura social, la foto no se toma como un aditivo del texto por lo tanto se debe en todo momento guardar las normas éticas y siempre las normas técnicas que den buenos productos.

Actualmente la empresa contempla dentro de sus planes la incorporación de tecnología de punta para la agilización del tratamiento de las imágenes que se van a publicar aunque no se advierte cómo ni cuándo o de qué manera se pretende realizarlo, aunque ya se tiene equipos digitales distribuidos en el interior del país, pero aun no se llega a percibir el cambio en la calidad de la imagen publicada. Actualmente se cuenta con un equipo digital mínimo para la agilización de las fotos en todo el tramado de la edición, ahora la producción de fotografías se divide en dos partes: físicas y digitales, la parte física empieza en la materialización de los negativos y la preedición de su contenido y la parte digital, es lo más novedoso en el flujo de las fotos en toda la edición en donde intervienen los editores quienes son los que al final deciden cuál y cómo será la foto que se publica.

Los proyectos editoriales independientes de la redacción no son prioridad en la estructura organizativa del departamento en los últimos años, es decir, los fotorreportajes, los ensayos fotográficos y las otras técnicas del fotoperiodismo no han sido explotadas directamente o como parte de una planificación, sino, más bien se trata de jugar con la suerte del fotoperiodista y si se encuentra con el hecho. (Porfirio Osorio, sub-editor jefe de El Diario de Hoy, entrevista 21-06-00), de acuerdo a Carlos Hermann Bruch, (Editor jefe EDH), los fotorreportajes, las foto historias o los ensayos fotográficos han pasado de la etapa de formación a una etapa de crecimiento, aunque el impulso que se le da no es de manera institucional u obligatoria a los fotoperiodistas, sino que es cuestión de voluntad y de querer hacer algo diferente por parte de los que viven el fotoperiodismo puntualizó.

Organigrama del departamento.

Figura 6.3-1 Organigrama del Departamento de Fotografía de EDH



6.3.2 Un día en la vida de un fotoperiodista del EDH

En El Diario de Hoy, los fotoperiodistas tienen un día de entrada y no una hora de salida, el día empieza a las ocho de la mañana, al llegar tiene ya asignada una sección a la que se dedicará durante el día, cubriendo un promedio de tres asignaciones aunque al terminar estas actividades, sujeto a lo que pase antes del cierre, las asignaciones se cubren de acuerdo al tema y el espacio asignado previamente. Hay casos en los temas no están previstos en la agenda y por su relevancia toman mayor espacio en la edición.

No hay una reunión diaria con el equipo, sino, que el trabajo ya está preestablecido en la agenda recopilada el día anterior.

En la cobertura de las asignaciones, no intervienen directamente los editores, la cobertura es una puesta en común entre el reportero y fotoperiodista, cada uno en los suyos tratan de arrancar hasta el último detalle a la asignación, así sea un grave accidente de tránsito o un simple entrevista de color.

En el flujo de las imágenes dentro del periódico, el fotoperiodista tiene un límite, que llega hasta la preedición del material, escogiendo las imágenes que más se acercan gráficamente al tema desarrollado editorialmente, es decir, que el fotoperiodista interviene solo en la parte física del trabajo, lo demás es deber de los editores hacer las ediciones adecuadas y encajar las fotos en las páginas. El trabajo no es muy complicado, dice Hermann Bruch, lo que da la oportunidad de enfocarse en el trabajo de reportear imágenes de buena calidad.

7 La Evolución de la Fotografía en la Prensa Salvadoreña

7.1 La Contribución de la guerra al fotoperiodismo local

La guerra civil salvadoreña en la década de los 80's, impuso la incorporación a los servicios de prensa nacional e internacional gran cantidad de fotoperiodistas, los reporteros no tuvieron que esperar mucho para beneficiarse del nivel técnico y la experiencia extranjera, los corresponsales tenían la capacidad para contratar asistentes locales y cubrir con cierta facilidad los hechos que pusieron a este país en las páginas de los principales periódicos del mundo.

La guerra civil estableció un vínculo entre los reporteros locales con la mayoría de reporteros gráficos acampados en el país, Thomas Long, uno de tantos reporteros que vivió la guerra de principio a fin y que radicó en el país hasta 1996, fundó un periódico de corte alternativo llamado Primera Plana, sugiere que el periodismo salvadoreño y en particular el fotoperiodismo, capitalizó de gran forma la experiencia extranjera, la mayoría, dice, hoy esta trabajando para agencias de prensa internacional, Yuri Cortez de Agence France Presse, AFP, es uno de ellos, el conflicto armado abrió las puertas de una faceta del periodismo que aun no se desarrolla completamente pero que el tiempo y la reingeniería dentro de las estructuras editoriales de los periódicos, las revistas y otros medios de comunicación que van saliendo al mercado, la profesión del fotoperiodista es cada vez más importante.

La firma de los acuerdos de paz firmados en 1992 en el castillo de Chapultepec, México, marcó una nueva etapa para el fotoperiodismo, ya no había enfrentamientos, ni ataques a los cuarteles, el reclutamiento forzoso desapareció, es decir, la guerra terminó, la plataforma de despegue de los nuevos fotoperiodistas enquistados ya en los periódicos de gran tirada, ha sido la profesionalización del oficio y ver a partir de ese momento lo que en la guerra no se vio o no se quiso ver.

7.2 Fotoperiodismo en Tiempo de Paz

El fotoperiodismo en tiempos de paz en El Salvador, tiene un cambio muy significativo en la forma de captar la sustancia de la vida social, es decir, no es lo mismo estar atento a la hora de un ataque o un conflicto armado o asistir a un evento cultural y una asignación para la sección social del periódico. El cambio se da en la manera de ver otras variantes del mundo, se empieza por educar la mirada, ver lo diferente, lo curioso, lo que está, pero que no se manifiesta en toda su magnitud frente a los ojos de la persona común, pero que a la vista del fotoperiodista una actitud o una acción puede ser de gran impacto en la página de un periódico o un total éxito en una exposición de fotografía.

La posguerra supone en todos los ámbitos de la vida nacional y en este caso de los fotoperiodistas la transmisión de nuevos valores tal vez inexplorados por la mayoría, simultáneamente los fotoperiodistas tiene que ampliar sus conocimientos sobre temas cada vez más simples y a la vez más complejos como parte del cambio de su ejercicio profesional.

Hablar de fotoperiodismo aun después de capitalizar todo la experiencia dejada por la guerra civil de los 80's, es algo relativamente difícil ya que aun no se desarrolla como debería ser en términos de independencia y organización del gremio de fotoperiodistas. Afirma Yuri Cortez, fotoperiodista de la Agence France Press, AFP, (entrevista 23-06-00), el fotoperiodismo de avanzada ha mostrado que además de los avances tecnológicos necesarios para competir en un mundo globalizado, necesita de un trance hacia otras formas de producción gráfica diferentes a la acostumbrada noticia del día.

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

A continuación se presentan los resultados de la investigación de acuerdo a los parámetros definidos en dos áreas específicas, el aspecto que tiene que ver con la evolución de los fotoperiodistas de El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica, en cuanto a la maduración de sus criterios y técnicas aplicadas a su trabajo diario, en la toma de imágenes para publicarse en los periódicos. Y por otra parte lo que se refiere a desarrollo tecnológico traducido en mejoramiento de equipos.

CAPITULO IV

EXPOSICIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

1. PRESENTACIÓN SISTEMÁTICA DE RESULTADOS.

Pregunta 1. ¿Cuántos años tiene de ejercer el fotoperiodismo?.

a.- 1 año a 2 años	3
b.- 2 años a 3 años	2
c.- 3 años a 4 años	6
d.- 4 años a más	11

En este apartado de la investigación, se ventilan los diferentes aspectos que intervienen en el desarrollo, tanto tecnológicos, como de los criterios en la toma de instantáneas. De los 22 fotoperiodistas activos en la Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, 11 tienen más de 4 años de trabajar en el oficio, por lo que constituyen una buena fuente de orientación para establecer cómo es que ha cambiado la actitud del fotoperiodista con respecto al estilo y contenido de las imágenes que recogen a diario, 6 tienen de 3 a 4 años en el oficio. 2 de los encuestados tienen 3 o 4 años y 3 tienen de 1 a 2 años. En los datos se refleja una tendencia a permanecer en las actividades del fotoperiodismo un género que adopta nuevas formas y que se adapta camaleónicamente a las nuevas tecnologías y a las nuevas estructuras redaccionales.

INTERPRETACION

El 13.6% de los encuestados, ha manifestado tener un promedio de dos años laborando en El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica, por otro lado, un 9.0% dice tener un promedio de entre tres años y Un 27.3% ha dicho que está en la practica activa del fotoperiodismo, unos 4 años, en suma un 50% de los encuestados lo que da pie para afirmar, que en los últimos 5 a 6 años se ha dado un relevo generacional en la planta de fotoperiodistas formados en los abatares de la guerra de loas años 80's, esta nueva generación le inyecta una visión distinta y otro ángulo al estilo fotoperiodístico acuñado por la influencia extranjera. Hay 50.0 % de los encuestados que tienen más forman el bloque de los más antiguos y experimentados quienes le dan solidez y solvencia a ambos medios en la cobertura de temas de mayor relevancia social. El grueso de estos fotoperiodistas están asignados a las áreas de más importancia o las jefaturas quienes están adaptándose también a un nuevo modo de ver y hacer fotoperiodismo ya que los medios de comunicación impresos han cambiado aceleradamente, el ejercicio periodístico en general y el fotoperiodismo no esta exento de esta realidad. (Ver en anexo gráfico 1)

Pregunta 2. Conoce usted la diferencia entre equipo análogo y digital.

- a.- Si 21
- b.- No 1

En cuanto al conocimiento de nuevas tecnologías y el establecimiento de la diferencia sobre los equipos análogos y digitales 21 de los encuestados, tanto de la Prensa Gráfica, como de El Diario de Hoy, sabe cual es la diferencia, 1 de los encuestados manifiesta desconocerlos en su totalidad.

INTERPRETACION

En lo referente a los equipos digitales, un 95.5 por ciento, saben cual es el funcionamiento básico aunque por su elevado costo en el mercado no han tenido la oportunidad de trabajar activamente con ellos estos equipos tienen como ventaja su universal uso y frecuentemente son económicamente más accesibles, por lo que su conocimiento y aprendizaje es más fácil de acuerdo a Jay S. Greenbaum en un artículo publicado en la revista *Medios* (Smith, Eugene, Fotoperiodismo, En *Estética Fotográfica*, de Fontcuberta Joan, Editorial Blume, Barcelona 1984). Solamente 4.5 por ciento, afirma desconocerlos totalmente El celuloide ha muerto y afirma que la mayoría de los fabricantes de cámaras ha pasado a la era digital, aunque en lo referente a la producción de equipos digitales aptos para el uso en el sector editorial el recurso se reduce a unas pocas opciones, Los fotoperiodistas activos necesitan una mayor latitud de opciones y una variedad de funciones para controlar los requisitos de iluminación y velocidad, así como otros imprevistos que las cámaras tradicionales no resuelven. La velocidad de acceso a la imagen y la interfaz con el flujo de editorial de la publicación son las dos razones más apremiantes para dar el salto al medio digital. (Ver en anexo gráfico 2)

Pregunta 3. Utiliza usted para su trabajo equipos análogos o digitales.

- a.- Análogos 14
- b.- Digitales 0
- c.- Ambos 8

En lo relacionado a la utilización de equipos de digitales o análogos, 14 de los encuestados manifiesta el uso preferentemente de equipos tradicionales de fotografía. Los equipos digitales no son parte, aun de su trabajo diario. Ninguno de los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica o de El Diario de Hoy, tiene asignado un equipo digital para sus asignaciones. Los fotoperiodista manifiestan que, su uso es en ocasiones especiales como notas de última hora o para envíos vía módem desde el extranjero, entre los equipos que se utilizan frecuentemente están los tradicionales de Canon EOS y Nikon F90X. Los que manifiestan haber utilizado los equipos digitales están, la NIKON D1, y una versión casera de Nikon Coolpics 9000. La poca popularidad de los equipos digitales se debe a una razón muy importante que radica en el elevado precio que estos aparatos tienen en el mercado.

¿Cuáles y en que momentos?

_ Eventualmente

_ D1 Nikon y Coolpix para enviar desde el extranjero o eventos que ocurren a la hora de cierre.

_ D1 Nikon para eventos especiales

INTERPRETACIÓN

Basados en las respuestas que se han obtenidos en relación al tipo de equipos fotográficos que utilizan los fotoperiodistas para su trabajo diario se descubre que, un 63.6 por ciento esta utilizando equipos analógicos entre los que figuran las tradicionales F90X de Nikon y las de generación EOS de Canon, un 0 por ciento tiene asignado un equipo digital permanentemente, lo que en los próximos 5 años puede cambiar significativamente ya que se estima una total incorporación de los fotoperiodistas al carril de la digitalización, ya que el celuloide esta perdiendo campo en la competencia con las nuevas tecnologías, las que además de inyectarle agilidad al proceso de producción de imágenes abre un campo de oportunidades inexploradas al fotoperiodismo moderno así como también los incorpora al mundo moderno, un 36.4 por ciento lo utiliza eventualmente en coberturas especiales en el exterior y en eventos que están por la hora de cierre de la edición y se necesite mayor rapidez en la obtención de las imágenes. (Ver en anexo gráfico 3)

Pregunta 4. Ha existido algún avance en su medio de comunicación en relación a mejoramiento de equipos.

- a.- Ninguno 1
- b.- Pocos 1
- c.- Regular 5
- d.- Muchos 15
- e.- Cuáles

- o Algunos equipos digitales
- o más rapidez en proceso de fotos digitalmente desde la toma hasta la publicación
- o Equipos de digitalización de las imágenes
- o Equipo para la transmisión de imágenes vía módem e Internet

Los fotoperiodistas de planta de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy en conjunto manifiestan muchos cambios relativos a la modernización de sus herramientas de trabajo 15 de ellos manifiestan un cambio sustancial, se han mejorado los equipos lo que les permite mayores posibilidades de permanecer más tiempo en una asignación si detrimento de la edición del periódico, ya se cuenta con algunos equipos digitales lo que facilita el proceso, tanto en la digitalización de fotogramas como de imágenes de origen digital, 5 de los encuestados no ven avances significativos por lo que se puede afirmar que los beneficios de la tecnología de punta, la instrucción adecuada para los nuevos tiempos del fotoperiodismo no llega a todos de la misma manera ni al mismo tiempo. 1 de los encuestados manifiesta no haber percibido algún cambio probablemente se deba al poco tiempo de estar en el oficio y 1 afirma que los cambios son pocos y que se encuadran en dos aspectos principales que son, un scanner digital y máquinas reveladoras automáticas.

INTERPRETACION

El 68.1 por ciento manifiesta que se han observado muchos adelantos en materia de mejoramiento de equipos, pero los fotoperiodistas tiene que ampliar sus conocimientos sobre temas cada vez más simples y a la vez más complejos como parte del cambio de su ejercicio profesional. Estimaciones generales acerca del desarrollo del fotoperiodismo acuñadas en revistas especializadas en el que hacer editorial exponen que el mejoramiento y la constante capacitación de los fotoperiodistas conlleva a un mejor nivel de calidad en los productos y se pone de manifiesto en la gran venta de publicidad y venta en la calle.

Uno de los principios de El Diario de Hoy, publicados en su primer editorial publicado el 2 de mayo de 1936, llamado “Nuestra Palabra” promete innovar tecnológicamente la industria del periodismo, lo que medianamente se observa que si hay mejoras pero no en la medida de lo esperado, basado en la gran importancia que tienen las imágenes de calidad en la tirada de un periódico de circulación nacional.

El 22.7 por ciento manifiesta que no ha observado cambios significativos lo que explica que con el hecho de que no todos los fotoperiodistas son beneficiados con la innovaciones tecnológicas en las que los medios de comunicación invierten, es decir la tecnología a todos de la misma manera ni al mismo tiempo.

El 4.5 por ciento manifiesta que no percibe ningún avance significativo en cuanto al mejoramiento de equipos lo que refuerza la percepción anterior de que no todos están en la mismo dinámica de desarrollo y son afectados positivamente por el avance en las tecnologías de punta para el fotoperiodismo. (Ver en anexo gráfico 4)

Pregunta 5. A partir del recurso tecnológico el fotoperiodismo ha sido afectado.

a.- Si 10

b.- No 12

Le afecta directamente el avance tecnológico a la rutinas del fotoperiodista obviamente si, 8 de los encuestados afirma que si, la transferencia de imágenes al sistema editorial se realiza con mayor rapidez y sobre todo facilita el trabajo en la medida en que las imágenes digitales pueden transportarse, verse, editarse, optimizarse para la impresión, empalmarse y verificarse e imprimirse, lo que crea ventajas incomparables sobre la fotografía tradicional eliminando los cuellos de botella en los laboratorios de revelado, los avances tecnológicos en la era digital permiten un flujo de trabajo compatible con los sistemas editoriales modernos. Las películas fotográficas tradicionales son demasiado lentas y no compiten con el trabajo digital. 12 de los encuestados afirma que los avances tecnológicos no le afecta significativamente las rutinas propias en el fotoperiodismo siguen siendo las mismas aunque consideran que en alguna medidas el trabajo se ha simplificado con la incorporación de mecanismos de digitalización y la implementación de cámaras fotográficas de última generación no digitales para la cobertura diaria.

INTERPRETACION

Un 45.5% manifiesta que si le ha, afectado y es que la era de la digitalización ha llegado e irrumpió en las estructuras redaccionales sin anunciar la avalancha de novedades y exigencias de periodismo moderno, de igual manera los fotoperiodistas, no asimilaron el paso de una tecnología tan arraigada a la profesión, aunque la dinámica he despertado nuevos bríos en los fotoperiodistas esta aun no llega la mayoría, el grado de afectación se asimila positivamente pues la magia de los elementos pictóricas almacenados en una pequeña pieza de silicón y silicio, llevan al fotoperiodista a permanecer más tiempo en una asignación y da la facilidad de disponer instantáneamente de la imagen ahorrando mucho tiempo. Un 54.5% dice, no sentirse afectado por las inmejorable calidad de la tecnología digital, esa percepción es generada por un detalle, Las cámaras digitales aun no llegan a todos, la mayoría no ha tenido la oportunidad de tomar en sus manos equipo que además de delicado es demasiado caro, pese a que los tiempos han cambiado los medios de comunicación y las redacciones la parte que le da vida y colorido a las páginas (la fotografía), no se ha quedado rezagada. (Ver en anexo gráfico 5)

Pregunta 6. De que depende la calidad de una buena fotografía .

- | | |
|------------------------|----|
| a.- Del equipo | 2 |
| b.- Capacidad creativa | 12 |
| c.- La experiencia | 2 |
| d.- La técnica | 2 |
| e.- Todo lo anterior | 5 |

La máquina no hace al fotógrafo, dice un viejo adagio en el argot fotoperiodístico. En la encuesta realizada a los miembros de los departamentos de fotografía de la Prensa Gráfica y El Diario de Hoy. 2 de los encuestados afirma que gran parte de la calidad de las imágenes recolectadas en una asignación dependen directamente de la cámara y los accesorios, 12 afirman que la capacidad creativa siempre se impone en una asignación, lo anterior nos indica que no siempre el uso de un equipo hace al fotoperiodista mejor o peor frente a una acción, aunque es innegable que la latitud de opciones y una variedad de funciones en los equipos son imprescindibles en el fotoperiodismo profesional. Existe una tendencia a que el fotoperiodista depende solo de su profesionalismo y de su capacidad, 2 la experiencia, 2 la técnica y 5 afirman que todo lo anterior. El fotoperiodista es un creador de imágenes que llegan a la eternidad, es un instante atrapado en el tiempo y en el espacio.

INTERPRETACION

La misión del fotoperiodista exige un esfuerzo previo de preparación, los fotoperiodistas necesitan evidentemente equipos adecuados a su trabajo, material consiste en cámaras y lentes adecuados, aunque el interés de el fotoperiodista en las asignaciones es indispensable, la buena fotografía depende del fotoperiodista, no del suceso, en este sentido el 9.1 por ciento de los encuestados, ha manifestado que es el equipo fotográfico con el que cuentan el determina tanto la calidad como la agilidad en la entrega de material para la edición diaria, sin embargo un abrumador 54.5 por ciento, declara que no es la máquina la que hace al buen fotógrafo sino más bien la capacidad creativa, que es la base para el máximo aprovechamiento de una asignación, sumando las apreciaciones sobre la técnica y la experiencia llegan a un 18.2, por lo que se asume que no son todos los fotoperiodistas los que creen que solo siendo un experimentado en un técnica se puede cumplir con las misiones de cada día, un 22.7 afirma, que todas las fuerzas existentes dentro de la fotografía son necesarias, lo que nos indica que el buen fotoperiodista es el que combina tanto la experiencia, el equipo, la técnica y sobretodo la capacidad creativa en su labor diaria. (Ver en anexo gráfico 6)

Pregunta 7. Es más fácil el trabajo con equipo análogo o digital, porqué.

a.- Análogo 11

b.- Digital 11

Porqué:.

- Es más rápido.
- Se ahorra tiempo en el revelado.
- Ambos equipos ofrecen sus ventajas.
- Las imágenes se procesan rápido.

-
- o Es igual con los dos equipos.
 - o Tiene mayor resolución y la calidad es mejor.
 - o Se debe saber manejar los equipos.
 - o Evita el revelado.

La velocidad de acceso a las imágenes y la interfaz con el flujo editorial de la publicación son las dos razones técnicas para dar el salto al medio digital. En Las respuestas de los fotoperiodistas de La Prensa Grafica y El Diario de Hoy, se manifiestan una tendencias muy marcadas en las preferencias acerca del uso de tecnología digital para su trabajo diario y se vislumbra en una razón muy importante, la rapidez, la ventaja de la fotografía digital es la inmediatez y por otro lado el tiempo ahorrado en el revelado, 11 de los encuestados se inclinan hacia el uso de tecnología digital aunque asumen que no son totalmente adaptables todas las condiciones del clima, como todos los equipos tienen sus inconvenientes y sus ventajas. Son rápidas, evitan el revelado, parecen ser dos de las ventajas más importantes. 11 de los encuestados afirman que es igual con los dos equipos, la tecnología digital crea cierta resistencia en los fotoperiodistas más antiguos en los grupos de ambos periódicos afirman que es lo mismo trabajar con ambos equipos, y lo que diferencia la actividades el uso de un ordenador y la velocidad en que las imágenes están en línea de producción.

INTERPRETACION

Es interesante como el 50 por ciento de los encuestados manifiesta su preferencia por los equipos análogos sin perder de vista que también ven ventajas en la tecnología digital, los acostumbrados equipos fotográficos ofrecen una multiplicidad de opciones y aplicaciones lo que crea alguna resistencia a iniciarse en la moda digital afirmando que por lo menos en La Prensa Grafica y el Diario de Hoy, no existen equipos que tengan la capacidad requerida y adaptables a cualquier situación ya se apuntaba antes que solo manejan una cámara digital del modelo D1 y versiones caseras de Coolpics ,por un lado y otros unos modelos digitales de Kodak los que no supera en nada lo que ya se esta utilizando. Sin embargo un 50 por ciento se muestra receptivo a la ola de avances tecnológicos y ven el uso de equipos digitales magnificas ventajas como: son la inmediatez y el tiempo ahorrado en el proceso de revelado, además del uso de un ordenador de programas de retoque de imágenes algo a los que los fotoperiodistas no tenían acceso con los antiguos procedimientos que aun siguen activos pero que la tendencia es al desaparecimiento, así como le estima, Don Ripka, editor del periódico la Nación de Costa Rica, el celuloide ha muerto. (Ver en anexo gráfico 7)

Pregunta 8. Comparando los equipos análogos como considera los equipos digitales.

- a.- Buenos 19
- b.- Malos 3

De los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y de El Diario de Hoy , tomados en esta investigación 19 se muestran complacidos con las capacidades de las nuevas cámaras digitales, cuyo mejor argumento a favor de su uso en forma profesional fue su alta resolución detalle a detalle, es decir, las imágenes no presentaban la misma calidad que el celuloide, como un valor agregado la rapidez en el tratamiento de las imágenes y es un salto en el uso de tecnología de punta para la elaboración de periódicos. 3 de los encuestados cuyo tiempo activo en fotoperiodismo oscila entre los 4 y diez años afirma que los equipos son lentos y no son adaptables a cualquier necesidad y las imágenes digitales no permiten ampliaciones más allá de la resolución de píxeles en que ha sido programada.

INTERPRETACIÓN

El 86.4 por ciento de los encuestados manifiesta sentirse complacido con las capacidades de los nuevos equipos digitales ya que modernizan la función del fotoperiodista además de disponer de mucho más tiempo para la cobertura de un evento y permanecer en el lugar meced a la facilidad con que las imágenes entran al sistema en son puestas en la línea de producción editorial se denota una tendencia indiscutible sobre la preferencia de un equipo con tecnología moderna, Don Ripka, director de fotografía del periódico *La Nación* de Costa Rica,(op cit), señala que hay un proceso de conversión, una transición de los fotoperiodistas profesionales en que deben adaptarse con relativa facilidad aunque deben tomar en cuenta aspectos para asegurar un cambio calmado y económico de la fotografía analógica a la digital, por otra parte un 13.6 por ciento de la población encuestada manifiesta que en relación al establecimiento de una comparación de la tecnología de punta manifiesta en el fotoperiodismo digital y el antigua procedimiento fotográfico es mejor la continuidad de la tradición en el arte de inmortalizar imágenes tomar fotos con una cámara tradicional es prioridad para los encuestados debido a la relación que hacen entre ambos equipos a la hora de tomar una foto, en lo digital manifiestan que es muy lento esta percepción se debe específicamente al contacto que los encuestados han tenido con equipo digital que en gran mediada no es apto para el trabajo profesional, son lentas dicen. Por otro lado el equipo fotográfico tradicional tiene una amplitud de funciones y calidad insuperables. (Ver en anexo gráfico 8).

Pregunta 9. Fue adiestrado en el manejo de equipos digitales por su empresa.

- | | |
|--------|----|
| a.- Si | 12 |
| b.- No | 10 |

En relación al adiestramiento de los fotoperiodistas en los periódicos La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy 12 manifiestan que sí, pero que el conocimiento que poseen lo obtuvieron a través de compañeros más antiguos o con manuales, es decir, el conocimiento que el personal de ambos periódicos tiene acerca de los equipos digitales es autodidacta como se manifiesta en la pregunta anterior en la que se expresan claramente la tendencia que los fotoperiodistas siguen en relación a la experimentación y contacto con la tecnología de punta en el campo de la fotografía profesional.

10 de los encuestados dicen que la empresa para la que laboran no les ha proveído la capacitación adecuada con relación a la práctica del fotoperiodismo moderno conocer medianamente el funcionamiento de las cámaras digitales o en términos generales los procedimientos para la incorporación de imágenes digitales a la línea de producción de la edición diaria.

INTERPRETACIÓN

Equipar con cámaras digitales a un grupo de fotoperiodista puede constituir una carga pesada para muchas empresas periodísticas, especialmente si se toma en consideración que las cámaras convencionales de repuesto son necesarias debido a que la carga de las baterías de aun no cumple los requerimientos de durabilidad en el campo de trabajo.

A medida que más cámaras digitales circulen entre los fotoperiodistas el servicio fotográfico será más eficiente para los periódicos, el 54.5, que si conocen y a iniciativa de las empresas han sido instruidos en el manejo del equipo digital, tanto en su fase de recolección de imágenes como en el tratamiento a través de ordenadores. Lo que medianamente se entiende que un buen grupo de fotoperiodistas esta siendo preparado para la avalancha de nuevas tecnologías que se avecina ya que se estima que para el año 2003, la mayoría de periódicos alrededor del mundo estarán funcionando con tecnología digital y en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, ya se habla de altas inversiones en equipo digital para los fotoperiodistas.

El 45.5 por ciento manifiesta que conocen medianamente el funcionamiento de los equipos digitales, aunque, manifiestan no han aprendido por iniciativa de la empresa para la que laboran sino por iniciativa personal, por estar en la línea de lo nuevo, por no quedarse atrás y ser competitivo en el trabajo. Una detalle muy importante en este apartado es la iniciativa que muestran los fotoperiodistas en querer aprender algo nuevo independientemente del medio para el que laboran y al margen de que si tendrán o no la oportunidad de cargar con un equipo fotográfico digital a mediano plazo. (Ver en anexo gráfico 9)

Pregunta 10. La relación y las nuevas tecnologías y la evolución del fotoperiodismo se sintoniza con el trabajo diario.

a.- Si 22

b.- No 0

Como:

o Hay acceso a nuevos equipos 6

c.- Mejor calidad de la imagen 10

El vínculo entre las nuevas tecnologías y la evolución del fotoperiodista en cuanto a su criterio para la captación de imágenes esta íntimamente relacionada, tanto que las nuevas tecnologías imponen un ritmo más acelerado de producción de imágenes el fotoperiodista en su evolución incorpora nuevas formas de mirar, 22 es decir, el total de los fotoperiodistas activos en la Prensa Gráfica y El Diario de Hoy manifiestan que es evidente que un equipo más sofisticado abre una latitud de opciones impensables con equipos fotográficos tradicionales. Tal sintonía es posible por motivos estrictamente técnicos, las empresas han invertido en equipos modernos, se ha mejorado en un cien por ciento la calidad y el flujo de imágenes en la línea de producción.

INTERPRETACIÓN

Los medios de comunicación impresos han cambiado aceleradamente, el ejercicio periodístico en general y el fotoperiodismo no esta exento de esta realidad la competencia esta abierta, como lo plantea Mc. Luhan en “La Guerra de las Galaxias”, los medios no se eliminan entre si, para estar a tono con la realidad que se vive a diario en las redacciones y en la calle el fotoperiodista debe estar preparado en todos los aspectos, morales, teóricos y técnicos para ser funcional en los nuevos tiempos. El 100 por ciento de los encuestados manifiesta abrumadoramente el hecho de que la tecnología moderna tanto en el proceso de digitalización de imágenes y evidentemente los equipos fotográficos digitales se sintonizan tan perfectamente es por una razón indiscutible. Los medios de comunicación escritos tienen que competir eficientemente evitando al mínimo los errores que es términos de producción terminan en perdidas. Gracias a las nuevas tecnologías a las que se están acercando los fotoperiodistas y tomando a la fotografía como una disciplina auténtica e independiente el arte se extenderá a más y más gente ávida de buenas imágenes. (Ver en anexo gráfico 10).

Pregunta 11. Cree que la forma de hacer fotoperiodismo difiere significativamente de lo practicado hace unos cuatro años.

- a.- Si 12
- b.- No 10

En la encuesta aplicada a los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy en relación a la forma o llámese estilo de hacer fotoperiodismo difiere de lo practicado en años anteriores 12 manifiestan que si y lo atribuyen a los cambios que las sociedad ha enfrentado luego de un periodo de post guerra al cambio que las estructuras redaccionales han tenido no solo en El Salvador sino también en el mundo entero y al advenimiento de nuevas secciones relacionadas al entretenimiento y las actividades culturales, 10 de los encuestados afirma que no, pues la actividad sigue siendo la misma en el estricto sentido de la actividad que tiene que ver con el fotorreportero.

INTERPRETACIÓN

La actividad en el fotoperiodismo ha cambiado en los últimos cuatro años afirma el 54.5 por ciento de los encuestados pues la función del fotoperiodista en la redacción se ha tomado en serio porque las imágenes han dejado de ser un accesorio o relleno de las páginas, ahora, es en un medio de comunicación con lenguaje propio, un arte que nos ha enseñado y ha transformado nuestra manera de “mirar”. dice Don Ripka editor fotográfico de *La Nación* de Costa Rica, por otro lado la evolución en la técnica fotoperiodística, la ha transformado la era digital aunque se dice comparativamente son los mismos principios, los periódicos manejan hoy en día imágenes de alto impacto visual por lo que el tratamiento de imágenes a publicar es totalmente diferente de hace unos cuatro años debido a que la profesión ha tendido de ser un simple oficio a ser algo profesional, esta apertura ha contribuido a que el fotoperiodista a nivel general no sea visto como un simple fotógrafo, la acentuación de su dignificación permite que se desarrolle como un profesional en todas las ramas de la fotografía El 45.5 por ciento manifiesta que las rutinas en fotoperiodismo no ha cambiado tan dramáticamente como en otros países lo que se percibe según los encuestados es una hola de novedades en el ambiente pero que no llegan a todos los niveles de la profesión lo digital no ha llegado, se han mejorado los equipos fotográficos lo que se complementa con la aplicación de técnicas y composiciones diferentes. (Ver en anexo gráfico 11)

Pregunta 12. Según su criterio, cuál debe ser el perfil del fotoperiodista en cuanto a su formación profesional.

- | | |
|-------------------------------|----|
| a.- Empírica | 3 |
| b.- Técnico en fotoperiodismo | 6 |
| c.- Universitaria | 13 |

El fotoperiodismo es un oficio a una profesión, considerando las respuestas consignadas en las encuestas aplicadas a los fotoperiodistas se observa que 3 de ellos dicen que el fotoperiodismo es algo que se aprende empíricamente, 6 dicen que el aprendizaje debe ser técnico en fotoperiodismo y 13 dice que el fotoperiodismo debe ser una profesión como especialidad en las universidades, el trabajo de los fotoperiodistas es algo más que tomar imágenes y proponerlas al editor, la exigencia y competitividad de los medios de comunicación ha llevado a requerir mejores profesionales en el campo del fotoperiodismo.

INTERPRETACIÓN

El 45.5 por ciento de los encuestados manifiesta que la actividad en el fotoperiodismo requiere de conocimientos específicos y muy buen criterio creativo, están conscientes que las desventajas que representa tener solo la experiencia como respaldo, Fernando Golscher, editor fotográfico de La Prensa Gráfica, afirma que el fotógrafo empírico tiene un conocimiento asistemático sobre el principio de la luz como materia prima de la imagen, de la composición y cultura visual, lo que atañe directamente en los resultados de su trabajo. 27.2 por ciento dice que el fotoperiodismo debe ser una profesión aprendida en los tecnológicos, el fotoperiodista iniciado sistemáticamente en las técnicas y conocimiento y la practica el inconveniente que el estudio de la fotografía es muy largo y el iniciado busca sumarse al mercado laboral, la tendencia es a que la mayoría seguirá siendo medianamente fotógrafo empírico, al menos en el país, no existe una especialización en fotoperiodismo lo que deja en manos de las empresas editoriales inyectar una dosis de nuevos conocimientos a los fotoperiodistas activos, el 59.1 por ciento manifiesta que lo indicado sería que las formación de fotoperiodistas se diera desde las Universidades, es de considerar que de los 22 fotoperiodistas encuestados solo 5 tienen formación universitaria lo que al respecto Luis Galdámez, Fotoperiodista de la Agencia de Prensa Internacional, Reuters, dice que, el fotoperiodista académico tiene una formación moderna y sistemática y sobre todo la habilidad de planificar una imagen al contrario del empírico (Galdámez Luis, fotoperiodista de La Agencia de Prensa Internacional Reuters, Entrevista sobre fotoperiodismo de Hoy. 8 de junio 2001).

Es importante que los nuevos fotoperiodistas que se forman en niveles universitarios conozcan los elementos teórico-prácticos para enfrentar con solvencia las diferentes actividades en que se involucran y exigen de los fotoperiodistas máximos resultados y las mejores imágenes. Finaliza. (Ver en anexo gráfico 12)

Pregunta 13. ¿Cuál es el cambio más significativo del fotoperiodismo de hoy con de hace cuatro años?.

- a.- Su técnica 6
- b.- Sus criterios 11
- c.- La novedad 5

En la pregunta específica sobre los cambios más ponderados en los últimos cuatro años en sus respectivos medios de comunicación, 6 manifiestan que el cambio de la técnica, 11, los criterios que se emplean hoy en día para la cobertura de los eventos y 5 manifiestan que la novedad.

INTERPRETACIÓN

El 27.3 por ciento manifiesta que la profesión periodística se ha modificado en el mundo y por razones obvias en el país, puesto que el antiguo formato de fotoperiodismo de guerra se fue diluyendo con la firma de los acuerdos de paz en Chapultepec México en 1992, algo con lo que los fotoperiodistas locales estaban muy acostumbrados y fue en un factor determinante en la educación en el arte de la fotografía para muchos, entre ellos, Luis Galdámez, fotoperiodista de la Agencia Internacional de Noticias, Reuter y Franklin Rivera de El Diario de hoy. La razón en la que se fundamenta la evolución del fotoperiodismo local es la competencia.

Por otra parte un 50.0 por ciento afirma que tanto la evolución del fotoperiodismo como los cambios en la tecnología tienen su fuerte la modificación de la agenda de los medios de comunicación que de ser básicamente periódicos de guerra pasan a una nueva fase de competencia entre si y los criterios en que se va orientando el mercado, tienen que ver situaciones y pautas que en tiempos de guerra ni pensarlo, entran al mundo de los medios facetas artísticas lo creativo y el fotoperiodismo social, sin olvidar lo político.

La posguerra supone en todos los ámbitos de la vida nacional y en este caso de los fotoperiodistas la transmisión de nuevos valores tal vez inexplorados por la mayoría, simultáneamente los fotoperiodistas tiene que ampliar sus conocimientos sobre temas cada vez más simples y a la vez más complejos como parte del cambio de su ejercicio profesional. Un 22.7 por ciento manifiesta que la novedad en la cobertura de informaciones es lo más evidente en cuanto cambio más significativo en donde los temas que atañen a la sociedad, las comunidades y la familia son el plato fuerte de los periódicos. (Ver en anexo gráfico 13)

Pregunta 14. Existe en su empresa una política de capacitación del personal de fotografía.

a.- Si	16
b.- No	5
c.- Técnicas	2
d.- Éticas	0
e.- Profesionales	1
f.- Todas las anteriores	13

ANALISIS

En el área de las capacitaciones profesionales tanto en el aspecto técnicas y éticas se encontró que 16 de los encuestados en manifiestan que las Empresas para las que trabajan les mantienen un cierto nivel de capacitación 5 dijeron, en la parte que se refiere a la capacitación técnica 2 manifiestan que no, lo que contrasta con lo mostrado en la pregunta en la que se refiere al adiestramiento en equipos digitales, es decir, la constante se mantiene con respecto al nivel de profesionalismo entre los fotoperiodistas en La Prensa Gráfica y El Diario De Hoy. En la parte ética, ninguno de los encuestados manifiesta haber recibido en los mínimo adiestramiento ético no por la empresa ni por otras instituciones. 1 de los encuestados manifestó haber recibido instrucción profesional .13 manifestaron que han recibido capacitación tanto técnica como ética.

INTERPRETACIÓN

El 72.7 por ciento de los encuestados aseguró que ha recibido de alguna manera capacitación profesional en los aspectos éticos y técnicos, en la mayoría de los países del mundo existe una normativa para regular la actuación ética de los profesionales de los profesionales del fotoperiodismo, sin embargo la formación de profesionales en esta área por lo menos en El Salvador aun esta pañales debido a la inexistencia de escuelas especializadas en esta rama del arte, tal y como se apuntaba en la parte de los niveles de especialización de los fotoperiodistas, Un 22.7 por ciento asegura que no existe capacitación en su empresa ni en el ámbito ético ni técnico contrastando nuevamente con lo expresado en la parte de las adiestramientos en la técnica digital en la un porcentaje muy significativo manifiesta no haber recibido instrucción es esto un reflejo indiscutible de la los conocimientos y niveles de profesionalización no son los mismos para todos, es decir, que las capacitaciones, cursos, seminarios, etc. Son selectivos y dirigidos hacia un reducido grupo de fotoperiodistas, que en su mayoría son los que figuran o son más antiguos en el oficio. Es responsabilidad de las empresas en esta caso La Prensa Gráfica y El Diario De Hoy, que la mayoría de sus fotoperiodistas y por añadidura su trabajo descienda a niveles artesanales y empíricos. Es decir no existe igualdad de oportunidades. (Ver en anexo gráfico 14)

Pregunta 15. Según usted como deben ser el aprendizaje de las nuevas técnicas aplicadas al fotoperiodista .

a.- Autodidacta	8
b.- Política de la empresa	7
c.- Vía Internet	0
d.- Por compañeros de profesión	5
e.- La experiencia	2

Con relación al aprendizaje de nuevas técnicas en el fotoperiodismo moderno y profesional, 8 de 22 encuestados creen que el modo para ponerse al día en la técnica es autodidacta, 7 creen que debe ser política de la empresa el que los fotoperiodistas de planta sean preparados en esta caso La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy. La vía de la Internet no es vista como una fuente de información adecuada 0 de 22 encuestados lo asegura. 5 están convencidos de que el contacto con los compañeros de profesión es una opción más real para ponerse al día. 2, ven como su única forma de estar al día es la experiencia en el campo del fotoperiodismo actual.

INTERPRETACION

Nada escapa a lo moderno cuando algo aparece lo auténticamente nuevo, todo cuanto se desvía del camino abierto por esa novedad se presenta como agotado (T. W. Adorno: Teoría Estética: 1970), los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y el Diario de Hoy están convencidos en un 36.4 por ciento que el único camino para estar en profesionalmente apto para encarar el nivel de exigencias del fotoperiodismo profesional de hoy es ser autodidacta, siendo por tradición, por lo menos en El Salvador la única forma de incorporarse al mundo del fotoperiodismo. Un 31.8 por ciento afirma que deben ser las empresas las que deben invertir en la capacitación y profesionalización del personal, lo que no se ha visto expresado en ninguna área como se puede ver en al pregunta relacionada a las capacitaciones y por añadidura en al que se explora en la parte de la naturaleza de profesionales que las empresas sujetas tiene en su haber. Extrañamente los fotoperiodistas no señalan a la Internet como fuente importante de conocimientos frescos con relación no solo en fotoperiodismo sino en infinidad de temas relacionados y de cultura general. Estimaciones generales hechas en el consumo de internet a nivel mundial apuntan que para el años 2005, habrán más de 15 mil millones de navegantes,. Un 22.7 por ciento asegura que no encuentran más opción para aprender que de sus compañeros de profesión con lo que vuelve un circulo vicioso en la calidad de fotoperiodistas profesionales autodidactas y empíricos. Un relativo 9.1 por ciento asegura que solo la experiencia y el conocimiento del oficio les permitirá adaptarse a los nuevos estilos de las publicaciones o hacen valido el adagio de Kurt Konfeld, “pensar es lo que importa y siempre de buena suerte”, pese a que el fotoperiodismo actual en El Salvador no se ve como un oficio de ideas y proyectos bien pensados, sino más bien, se estila en términos de producción y más producción, no importa como. (Ver en anexo gráfico 15)

Pregunta 16. ¿Cómo se debe entender la labor del fotoperiodista en los medios de comunicación salvadoreños?

- a.- Importante 17
- b.- Complementaria 2
- c.- Necesaria 3
- d.- No imprescindible 0

Es importante la labor del fotoperiodista en la confección de las planas de los periódicos, eso es innegable, 17 de 22 encuestados manifiestan que si, gracias a las fotografías se pueden manifestar infinidad de estados de ánimo, la realidad que esta detrás de la cámara, 2 consideran la labor fotoperiodística como un accesorio complementario o auxiliar de la nota. 3 la consideran necesaria, para acompañar la nota y darle un toque adicional a la nota del día., ninguno de los fotoperiodistas considera no imprescindible la puesta en página de las imágenes que realizan durante el día.

INTERPRETACIÓN

La imagen fotográfica es más que una forma de expresión icónica y la fotografía se presenta como una cristalización del instante visual, perseguida de forma insistente por la humanidad a lo largo de la historia.(Teixeira Riveiro, Luiz Augusto, Manipulación en el Fotoperiodismo, ética o estética, en revista Latina de Comunicación social, #22, octubre de 1999, La Laguna Tenerife), el 77.3 por ciento de la plana de fotoperiodistas activos en los medios de comunicación sujetos de esta investigación manifiestan que su labor es importante en la formación del discurso editorial que se maneja en la nota diaria y en temas de relevancia social sin reparar en que la imagen es siempre un medio de mayor penetración que el texto, es decir la imagen en una página del periódico llega primero que el texto a la mente del lector. El 9.1 por ciento califica su función como complementario de lo que el redactor hace con su fuente de información.

Hay publicaciones en las que se utilizan las imágenes como relleno para cerrar una plana por lo que el trabajo del fotoperiodista queda marginado y da lugar a la baja calidad en el material publicado, la fotografía en su conjunto tiene un lenguaje propio y un valor fundamental porque lo importante de la labor del fotoperiodista es el compromiso y visión y la realidad del que esta detrás de la cámara. Solo un 13.6 por ciento califica su labor como necesaria lo que ejemplifica el grado de involucramiento de los fotoperiodistas en la idea editorial que se maneja en sus respectivos medios, en La Prensa Grafica y El Diario De hoy, según reflejan las respuestas no se le da el grado de importancia del que le fotografía debería gozar. Un cero por ciento no consideran al fotoperiodista y su función como no imprescindible. (Ver en anexo gráfico 16)

Pregunta 17. ¿Quién determina el estilo fotográfico en su medio de comunicación?.

a.- El fotoperiodista	11
b.- El editor fotográfico	7
c.- La empresa	4
d.- La temática	0

Qué es un fotoperiodista atado de manos haciendo cuanta ocurrencia tienen sus Jefes o en la mayoría de los casos de los reporteros 11 de 22 fotoperiodistas encuestados en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, manifiestan que son ellos los que determinan el estilo que le imprimen a cada asignación fotográfica a la que son destinados, en algunos casos es el editor fotográfico el que define el tipo de imagen que se necesita tal como lo estiman 7 de los encuestados y 4 dicen que la empresa define el tipo de toma que se debe realizar, ninguno de los encuestados manifiesta que es el tipo de asignación la que en su momento determina el encuadre, la composición, el concepto fotográfico o la técnica a utilizar.

INTERPRETACIÓN

En relación a la conceptualización del tipo de material fotográfico requerido para las publicaciones un 50 por ciento de los encuestados manifiesta que son ellos mismos los deciden que fotos hacer en una asignación sin esperar una indicación de los editores pues se recurre al talento y profesionalización de los elementos del equipo de fotoperiodistas de los Periódicos La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, sujetos de esta investigación, un 31.8 por ciento manifiesta que es el editor fotográfico el que impone las normas de cobertura de una asignación, se debe específicamente a que los fotoperiodistas son asignados a un evento de acuerdo a sus capacidades creativas o interpretativas de una situación de acción una de carácter artístico. Un 18.2 por ciento manifiesta que es la empresa para que laboran la que dicta el estilo fotográfico para cada asignación, en la buena practica el fotoperiodista debe poner tanta atención a la asignación más corriente, al acontecimiento de mayor significación en el año, es decir las buenas fotografías dependen de grado de compenetración con la realidad y mucho talento. Independientemente del suceso. Lo que contrasta fuertemente con la ultima parte del cuestionamiento sobre el estilo, ninguno de los encuestados ha manifestado que el tipo de imágenes tomadas depende de la asignación, pues no es lo mismo fotografiar a una personalidad en la conferencia de prensa que ir a un accidente de transito. Es decir lo que comunica el fotoperiodista en cada suceso es distinto cada vez, las novedosas técnicas post guerra aplicadas al fotoperiodismo local han cambiado el paradigma bajo los cuales se sustentaron varias generaciones, ahora la fotografía es materia prima que nutren las ediciones en las que se pueden leer temas políticos, ecológicos, religiosos, y expresiones artísticas, entre otras. (Ver en anexo gráfico 17)

Pregunta 18. Quién determina los criterios éticos en su medio de comunicación con relación a la publicación de fotografías.

- | | |
|---------------------------|----|
| a.- El fotoperiodista | 7 |
| b.- El editor fotográfico | 10 |

c.- La empresa	5
d.- El libro de estilo	0
e.- Quién	0

ANALISIS

La fotografía de prensa en mayor grado que el texto escrito aparece con gran fuerza de objetividad, al fotoperiodista le cabe el papel de informar con lenguaje propio de los acontecimientos ya que siendo un medio comunicación no verbal contiene gran credibilidad, porque capta el momento del hecho. Quien determina los criterios éticos de los fotoperiodistas, los resultados de las encuestas aplicadas en este apartado indican que 7 autodeterminan sus criterios tanto para tomar una imagen como para publicarla. 10 de los consultados al respecto afirman que es el editor en ultima instancia quien decide que imagen publicar, 5 dijeron que la empresa lo hace. Ninguno acoto que era el libro de estilo quien indicara cuando, como y porque realizar una determinada toma.

INTERPRETACIÓN

La responsabilidad por la imagen siempre queda siempre entre el fotoperiodista o que hace la toma y el editor fotográfico que la publica, en relación al criterio ético que acompaña a la fotografías publicadas en El Diario de Hoy y La Prensa Grafica un 31.8 por ciento afirma que son ellos los que se autodeterminan éticamente, lo que contrasta fuertemente con los resultados arrojados por la pregunta relacionada al nivel de estudios obtenidos por los fotoperiodistas en la que encontramos que en su mayoría no contaba con estudios universitarios, es decir, la ética no es algo que se aprende en un manual X, el comportamiento ético se define en la aulas, Los fotoperiodistas activos en los medios La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, por su escasa formación profesional o universitaria tienden a ser más susceptibles a caer en la manipulación estética de los sucesos que cubren, la mayoría de fotoperiodistas encuestados prefiere en ultima instancia un 50 por ciento deja en mano de los editores fotográficos la responsabilidad de las imágenes publicadas. Por último un 22.7 por ciento deja en manos de la empresa para la que laboran toda responsabilidad del material publicado (Ver en anexo gráfico 18)

Pregunta 19. Como fotoperiodista considera usted que posar una foto es.

- | | |
|--------------------------|----|
| a.- Necesario | 0 |
| b.- Antiético | 12 |
| c.- No es fotoperiodismo | 7 |
| d.- Ninguna | 3 |

Los fotoperiodistas de la Prensa Gráfica y El Diario de Hoy no consideran necesario que las imágenes presentadas en la edición lleven un grado de manipulación o pose de manera que esta pueda generar un impacto más dramático a la escena, 0 de los encuestados manifiesta que se apropiado o necesario esta práctica, 12 de 22 dice que es anti-ético, basados en la fidelidad del testimonio, fidedigno y transparente que debe tener la fotografía de prensa, 7 consideran que no es fotoperiodismo, pese a que la nueva corriente de las estructuras redaccionales utiliza las fotos como un elemento ilustrador de las páginas, omitiendo la capacidad y el drama de la imagen producida por los fotoperiodistas, 3 de los encuestados manifiestan que ninguna opción es aplicada a la función del fotoperiodista

INTERPRETACIÓN

La fotografía de Prensa es siempre una impresión de realidad produciendo obligatoriamente una alusión a ella independientemente del evento como se manifiesta en algunas respuestas interpretadas de las encuesta realizada a los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, un abrumador 100 por ciento afirma que no es necesario inducir a los sujetos fotografiados a hacer lo que el fotoperiodista quiere basados en un simple forma de ver las cosas, la presentación de imágenes reales se traduce la ganancia de credibilidad entre los lectores para el medio de comunicación y para el fotoperiodista, un 54.5 por ciento manifestó que no es ético inducir y preparar la escena para la toma de la fotografía por ser simplemente manipulación de la realidad aunque se asume que hay ocasiones en las que la búsqueda de una iluminación específica lo exigen en procura de los mejores resultados, un 31.8por ciento manifestó que posar los elementos del drama en una composición no puede ser llamado fotoperiodismo ya que ya que la imagen captada por el fotoperiodista es la visión del mundo y es el establecimiento de una comunicación directa e inmediata con el publico se trata de una las particularidades de un código de ética que está ahí en la mente del fotoperiodista. 13.6 por ciento afirmó que ninguna opción es valida si se habla de fotoperiodismo posiblemente por existe entre los fotoperiodista una idea global acerca de la practica ética que debe estar presente en cada asignación, Si las palabras valen por los argumentos, la fotografía puede traer para si la capacidad evaluar el grado (de veracidad de los argumentos o configurarse como la propia expresión apunta Luiz A gusto Texeira en el articulo Manipulación ética o estética de la revista latina de comunicación Social numero 22). (Ver en anexo gráfico 19)

CAPÍTULO V

1 DISCUSIÓN SOBRE LOS ALCANCES DE LA INVESTIGACIÓN

La posguerra supone en todos los ámbitos de la vida nacional y en este caso de los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, la transmisión de nuevos valores tal vez inexplorados por la mayoría, simultáneamente los fotoperiodistas tiene que ampliar sus conocimientos sobre temas cada vez más simples y a la vez más complejos como parte del cambio de su ejercicio profesional.

En el fotoperiodismo, las imágenes del dolor y la muerte, de la violación a la integridad humana, a pesar que se han incorporado a lo cotidiano, proporcionan material propio al establecimiento de una comunicación inmediata e intensa con el público necesaria tanto para la venta de periódicos como para la denuncia, esencial para la adhesión del público a la lucha contra las injusticias que los gobiernos solos no pueden resolver, se trata de un tema delicado, donde cabe la tematización ética sobre la conveniencia o postura del espectador frente a ellas.

La alta dosis de sensacionalismo frecuentemente presente en el trato de las imágenes sobre violencia llega a sugerir la duda, si la violencia real precede a la imágenes o es el medio el que acaba por hacer germinar la violencia real.

En el fotoperiodismo es difícil definir a quien compete la responsabilidad de las imágenes publicadas tal y como se puede observar en uno de los cuestionamientos de esta investigación efectuados a los fotoperiodistas de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, en la mayoría de respuestas, dejan en manos de los editores fotográficos toda la responsabilidad. Sabemos que en la invasión a la privacidad, la publicación sin autorización y muchas otras actitudes de los profesionales de fotoperiodismo, son procedimientos condenados por los códigos de ética profesional.

Hay algo en la naturaleza de la fotografía que produce una experiencia particularmente intensa en la medida en que conduce a un ir y venir entre la realidad y la ficción.

La fotografía a través del umbral del siglo XX, a pasos agigantados y de ser un descubrimiento técnico paso a ser un medio de comunicación con lenguaje propio, un arte que nos ha enseñado y ha transformado nuestra manera de mirar, es a través de este lenguaje gráfico que un hecho social puede cobrar dimensiones extraordinarias cuando lo atrapa un fotoperiodista.

El fotoperiodismo, forma parte desde hace muchos años de nuestra forma de ver y de nuestra cultura, esta ahí en el ambiente político, en los espectáculos, en la vía pública, ha pasado de ser un gráfico que acompaña al texto a un documento con valor propio un testimonio visual de lo que ocurre a diario. Y en particular de la situación salvadoreña, el fotoperiodista luego de superada la etapa de pos-guerra de los 80s se ha visto frente a una nueva realidad en la que ya no prevalece la nota y la foto sangrienta, sino, más bien una apertura a la explotación de nuevos temas marginados durante mucho tiempo, entre ellos, los niños, los ancianos, la pobreza y muchos otros.

El fotoperiodismo ha contribuido a la construcción de una historia de la sociedad muy particular, la historia visual que forma parte ya de nuestro patrimonio cultural.

Lo que la fotografía dice, lo dice mediante una estructura específica y mediante su propia estructura se aclara un hecho real, vuelve compatible la fotografía, pone de manifiesto la visión del mundo a través de “la pequeña tejedora de Hine”, la altura de la cámara, la zona de foco, el plano elegido y la luz como elementos concretos del “contenido de la foto”(Carlos Abreu).

Un medio con lenguaje propio, un arte que ha transformado nuestra forma de “mirar”, el fotoperiodista es un lingüista que transmite un instante atrapado en el tiempo y en el espacio con una apariencia inerte pero cuyos efectos no tienen que ver con el anonimato.

Pensar es lo que importa y siempre de buenos resultados, dice un adagio de Kurt Komfeld, un viejo fotógrafo inglés de los años 20s. Lo que contrasta con la realidad salvadoreña ya que se ha entrado en una etapa en que la producción fotográfica debe ser a granel al mejor estilo de la maquila, ya no es un oficio de ideas bien pensadas sino es producción y más producción no importa cómo.

Sin embargo los fotoperiodistas de La Prensa Grafica y El Diario de Hoy, han capitalizado esta nueva forma de trabajo y se adaptan a las exigencias de un medio que cada vez es menos información, con el advenimiento de nuevas secciones de entretenimiento, los fotoperiodistas no solo trabajan el área noticiosa del día también pasan a engrosar las páginas de suplementos culturales, espectáculos, sociales entre otras muchas que las líneas editoriales impulsan, y es ahí en donde se da un primer choque entre lo que tradicionalmente se ha hecho y los nuevos criterios que han modificado al fotoperiodismo en todas sus facetas.

La carencia de escuelas de fotoperiodismo afecta en gran medida ya que se ven limitados en sus conocimientos y si bien algunos tienen cierta formación universitaria, esta no ha sido suficiente para desarrollarse el complejo mundo de las imágenes.

El aprendizaje del manejo de nueva tecnología debe ir acompañada de la adquisición de conocimientos teóricos ya que ambos aspectos están ligados y por ende son la base para que un profesional de la fotografía no sea tragado por el desfase y esto le impida competir con los que entraron el carril de la modernidad.

El fotoperiodista es un hacedor de imágenes que llegan a la perpetuidad, es un instante atrapado en el tiempo y en el espacio. La misión del fotoperiodista exige un esfuerzo previo de preparación, los fotoperiodistas necesitan evidentemente equipos adecuados a su trabajo, material consiste en cámaras y lentes adecuados, aunque el interés de el fotoperiodista en las asignaciones es indispensable, la buena fotografía depende del fotoperiodista, no del suceso.

La tecnología digital crea cierta resistencia en los fotoperiodistas más antiguos en los grupos de ambos periódicos afirman que es lo mismo trabajar con ambos equipos, y lo que diferencia la actividad es el uso de un ordenador y la velocidad en que las imágenes están en línea de producción. Aunque no se definen por una u otra opción, sea por que ignoran todas las ventajas que posee la tecnología digital en términos de agilidad, más permanencia en una asignación y una particularidad, su contribución al medio ambiente por ser una tecnología limpia.

No podemos ignorar los cuestionamientos del futuro de la fotografía como medio artístico: ¿hasta que punto puede creerse lo que se presenta en las fotos?, ¿de qué manera afecta a nuestra percepción el hecho de que sean imágenes que "presentan" mas no "representan" la realidad exterior?, o ¿De qué manera podrán seguir interactuando las nuevas tecnologías, la fotografía, el video y la computadora con los objetos prefabricados?, ¿hasta dónde se cernirá nuestra credibilidad mientras las imágenes que se presentan ante nosotros están más cercanas a la "hiperrealidad" de Baudrillard? y finalmente, ¿en qué momento la fotografía se convertirá en un medio de transmisión más que de representación? Todas estas preguntas están bajo los conceptos y fundamentos que yacen en las distintas obras; la función de la fotografía no es darnos las respuestas absolutas, sino obligarnos a que hagamos las preguntas indicadas. (<http://www.mor.itesm.mx> La Fotografía Actual Luz María Sepúlveda).

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

En relación al fotoperiodismo ejercido en, La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, se puede afirmar que el avance tecnológico ha modificado las actividades diarias de los fotoperiodistas, al mismo tiempo que el cambio en el estilo y rediseño de ambos periódicos, el paso de una etapa de conflicto armado a un emplazamiento editorial de temas inexplorados, modifica drásticamente el rol al que los fotoperiodistas nacidos en las entrañas de la guerra tuvieron durante muchos años, lo que sin embargo catapulto a muchos hacia el mundo de las imágenes, que con el advenimiento de los equipos digitales y las multiplicidad de secciones nuevas en los periódicos abren una dimensión distinta y renovada del oficio. Con lo se que comprueba la hipótesis planteada de que el fotoperiodismo en La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, está determinado por la evolución de los criterios estéticos y creativos, la técnica y a las extensiones tecnológicas que en conjunto constituyen los modos de visualización de nuevas realidades.

Una realidad en los medios La Prensa Grafica y El Diario de Hoy, es que la mayor parte de fotoperiodistas no son graduados en comunicaciones o periodismo, es decir, prevalece el empirismo, sobretudo en la planta de fotoperiodistas de El Diario de Hoy, lo que permite establecer que los nuevos criterios aplicados al fotoperiodismo actual con todas sus características no son absorbidos y asimilados naturalmente, con la consiguientes deficiencias y renuencia para desenvolverse en cualquier área de la producción fotográfica de los periódicos locales.

La formación universitaria en el área del fotoperiodismo debe corresponder a los avances tecnológicos de los medios de comunicación y que no debe ser una enseñanza basada estrictamente en la teórica sino una inducción hacia una comprensión del fenómeno fotográfico y la dimensión creadora y definitivamente con equipo moderno propio de este milenio.

La carencia de escuelas de fotoperiodismo afecta en gran medida ya que se ven limitados en sus conocimientos y si bien algunos tienen cierta formación universitaria, esta no ha sido suficiente para desarrollarse en el complejo mundo de las imágenes.

El aprendizaje del manejo de nueva tecnología debe ir acompañada de la adquisición de conocimientos teóricos ya que ambos aspectos están ligados y por ende son la base para que un profesional de la fotografía no sea tragado por el desfase y esto le impida competir con los que entraron a tiempo al carril de la modernidad..

La posguerra supone en todos los ámbitos de la vida nacional y en este caso de los fotoperiodistas la transmisión de nuevos valores, talvez, inexplorados por la mayoría, simultáneamente los fotoperiodistas tienen que ampliar sus conocimientos sobre temas cada vez más simples y a la vez más complejos como parte del cambio de su ejercicio profesional.

El fotoperiodismo forma parte desde hace muchos años de nuestra forma de ver y de nuestra cultura, esta ahí, en el ambiente político, en los espectáculos, en la vía pública, ha pasado de ser un gráfico que acompaña al texto a un documento con valor propio, un testimonio visual de lo que ocurre a diario. Y en particular de la situación salvadoreña, el fotoperiodista luego de superada la etapa de pos-guerra de los 80s, se ha visto frente a una nueva realidad, en la que ya no prevalece la nota y la foto sangrienta sino más bien una apertura a la explotación de nuevos temas marginados durante mucho tiempo entre ellos los niños, los ancianos, la pobreza y muchos otros.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ◆ Fontcuberta Joan, Fotografía Conceptos y Procedimientos. Una propuesta Metodológica.
Pga. 12
- ◆ Costa, Joan. La Fotografía entre sumisión y subversión (1991: 5).
- ◆ Smith, 1984 :178.
- ◆ Costa, 1991 :21.
- ◆ Fontcuberta J., Costa J., 1988:12.
- ◆ Costa, Joan, en Entre Sumisión y Subversión, 1991:21.
- ◆ Freund, 1983:14.
- ◆ Richard Rudissill (en fundamentos de fotografía,1988:85),.
- ◆ Susperregui, 1988:10-11.
- ◆ Braverman, 1994:36.
- ◆ en Sontag Susan 1981:25.
- ◆ Jacobson, 1993:4 - 5 .
- ◆ López Ballecillos, Italo, El periódico en El Salvador. UCA Editores, San Salvador, El Salvador,1987.p.17.
- ◆ Smith, Eugene, Fotoperiodismo, En Estética Fotográfica, de FONTCUBERTA Joan, Editorial Blume, Barcelona 1984.

-
- ◆ Freund Gisele. La Fotografía Como Documento Social, Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, España, 1976, 207 pp.,.
 - ◆ Marie-Loup Sougez Historia de la fotografía pp. 19-24 y 310.

REVISTAS

- ◆ CARTIER Bressons, Henry, “L’instant décisif” Cartiers de la Photographie, # 18, París 1985.
- ◆ FREUND Gisele, Le mode et ma caméra, Edit. Denoel / Gontier, París, 1970.

INTERNET

<http://www.ull.es/publicaciones/Latina>

<http://www.xelrcs.org.mx>

<http://www.mor.itesm.mx>

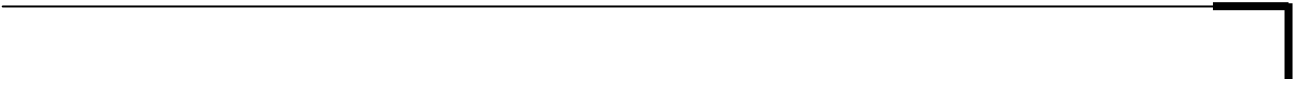
<http://www.r-cube.co.uk/fox-talbot> .

- ◆ Luiz A gusto Texeira en el artículo Manipulación ética o estética de la revista latina de comunicación Social número 22. <http://www.ull.es/publicaciones>
- ◆ T. W. Adorno: Teoría Estética: 1970.
A. Becquer Casaballe; 1999, Por un fotoperiodismo ético, en usuarios
<http://www.intercom.es>
- ◆ <http://geocities.com/collegepark/classroom>

◆ <http://www.medios.cc>

ENTREVISTAS

- ◆ Galdámez, Luis. Fotoperiodista de La Agencia de Prensa Internacional Reuters, Entrevista sobre fotoperiodismo de Hoy. 8 de junio 2001.
- ◆ Bruch,, Carlos Hermann ,editor de fotografía de El Diario de Hoy
- ◆ Campos, Francisco, coordinador de fotografía de La Prensa Gráfica



ANEXOS

ANEXO A EXTRACTO DE ENTREVISTA 1

LUIS GALDAMEZ, (25_06_00), Fotoperiodista de la agencia de noticias REUTER.

¿Ha cambiado el fotoperiodismo en el salvador luego de los acuerdos de paz?.

Pues si ahora se hacen coberturas de notas un poco mas relajadas de lo que en al guerra fue pan de cada día, la vida y el sentido de los salvadoreños ahora es mas abierto y la sociedad esta necesitada de ver y leer información diferente.

¿Cómo de ser el fotoperiodista de hoy?

Pues debe estar preparado para asumir el reto que demanda la sociedad actual, estar en la onda de lo académico el fotoperiodista académico tiene una formación moderna y sistemática y sobre todo la habilidad de planificar una imagen al contrario del empírico y es eso lo que al final de la va ha dar la solvencia para salir adelante por que lo que viene lo va ha determinar la competencia, el nuevo fotoperiodista de hoy debe tratar de sobresalir en todo, crear temas, buscar incansablemente las historias que le gusta ver a la gente.

¿Crees que la profesión del fotoperiodista esta en juego con el advenimiento de la tecnología mas avanzada en la toma de imágenes?.

Estas hablando de fotografía digital?, Si, aja , pues ya noa afecto y para bien ahora ya no tenemos que cargar un montón de rollos y revelarlos, hoy tomo una foto de en 3 minutos esta en la portada de algún periódico del mundo.

¿Es mas fácil entonces?

Por supuesto, pero eso no quiere decir que cualquiera que tenga los recursos para comprar un equipo va a ser fotoperiodista, eso es algo que solo lo dice con su trabajo e investigación de temas verdaderamente importantes para la sociedad.

¿Crees que la profesión del fotoperiodista ha entrado en una nueva etapa con el uso de herramientas acordes a la realidad de los periódicos del mundo?

Si y en gran medida, de aquí en adelante se entra en una etapa en que la competencia va a estar reñida pues los jóvenes traen ideas muy innovadoras, la competencia va a ser fuerte.

¿Cómo ha cambiado el trabajo del fotoperiodista en los últimos años?

No es lo mismo estar atento a un estallido de una bomba en el cuartel San Carlos a estar pendiente de la salud de los niños en el hospital Bloom o ir a las fumigaciones por el dengue, hemos cambiado y nuestra forma de mirar también lleva esa ruta, no podemos perder el horizonte.

ANEXO B EXTRACTO DE ENTREVISTA 2

Carlos Herman Bruch (20_08_00), editor fotográfico de el Diario de Hoy.

¿Cual es la misión del departamento de fotografía de El Diario de Hoy?

La principal tarea del departamento es de proveer de imágenes cde calidad a la redacción, ofrecer una variedad de imágenes que sirvan para ilustrar cada tema del que se escribe en este periódico.

Quien define el estilo de las imágenes que se recopilan durante una asignación?

Lo defina el mismo fotoperiodista , pues es él el que esta en contacto con el sujeto y puede discernir sobre lo que interesa al periódico, en cada asignación el fotoperiodista lleva encargada la misión de que aunque su material probablemente no se publique debe trear los mejores ángulos, las mejores acciones, el detalle y todo lo que compone una buena foto.

Tienen los recursos tecnológicos para hacerlo?.

Si existen, somos los únicos en contar con tecnología Nikon, las mejores según los expertos en cuanto a su óptica y diseño especial para el fotoperiodista de exteriores.

¿Tiene cámaras digitales?

Si

¿Cuantas ?

Dos

¿Porque?

Digamos que esas son la punta del iceberg, pues a corto plazo se iniciara la transición hacia la completa digitalización todo el proceso de toma, composición y puesta en línea de producción todas las imágenes.

¿Cuándo será?

Nadia sabe cuando, ni cómo o cuantas cámaras nuevas habrán pero de que a mediano plazo estarán en nuestra manos.

¿Existe dentro de su plan de trabajo un mecanismo que ayude a los fotoperiodistas a realizar un mejor trabajo de cara a las necesidades de un periódico de gran tirada en el país?

No, técnicamente no.

¿Han cambiado los criterios de los fotoperiodistas de El Diario de Hoy en la toma o discriminación de ciertas fotografías?

Si, cada día hay un nuevo reto ahora hay mas necesidades de ver distintos tema en al agenda y la gente ya esta cansada de tanta violencia.

¿Tienen una agenda de trabajo para la estructuración de ftohistorias, fotoreportajes o ensayos?

No cada quien busca una forma distinta de hacer su trabajo, se juega mas con la voluntad de cada uno en trabajar temas propios.

ANEXO C EXTRACTO DE ENTREVISTA 3

Francisco Campos (10_10_00), coordinador de fotografía de La prensa Grafica

¿Cual es la diferencia de un fotoperiodista de hoy al de hace unos 5 años?

Los fotoperiodistas estaban acostumbrados al resonar de las balas y el estado de violencia que se vivió en los 80s, hoy se respira un nuevo aire que da mas oportunidades de hacer cosas que por muchos años no se divulgaron yo no se quisieron hacer públicas, hoy se pueden trabajar historias distintas cargadas de mucha sensibilidad periodística.

¿Ha mejorado la calidad de imágenes en estos últimos cuatro años en La Prensa Gráfica?.

Si, ahora somos as sensibles a lo que pasa en la sociedad, vemos como se maltratan menores y como vive la gente en las comunidades marginales, ahí hay imágenes que llegan y despiertan sensibilidades y despiertan el sentimiento de solidaridad.

¿Técnicamente?

Si.

¿Se ha mejorado equipo?

Tenemos lo que un fotoperiodista profesional necesita, una buena maquina y la creatividad necesaria para hacer excelentes imágenes.

¿Tienen equipos digitales y cómo son en términos de calidad de imagen?

Si y son muy apropiados ya que el mundo de hoy requiere inmediatez en al información, y sobre todo la información gráfica

