



Universidad de La Habana
Facultad de Comunicación
Departamento de Periodismo

Cuestión de tiempo

Tratamiento al Adulto Mayor desde la fotografía y los géneros periodísticos que legitiman el mensaje



Tesis presentada en opción a la Licenciatura en Periodismo

Autor: Darío Gabriel Sánchez García

Tutores: Dr.C. Iraida María Calzadilla Rodríguez

Lic. Ramón Cabrales Rosabal

Línea de Investigación: Lenguajes y estilos del Periodismo. Periodismo Impreso.

Junio 2016



Universidad de La Habana
Facultad de Comunicación
Departamento de Periodismo

Cuestión de tiempo

A matter of time

Tesis presentada en opción a la Licenciatura en Periodismo

Autor: Darío Gabriel Sánchez García

Tutores: Dr.C. Iraida María Calzadilla Rodríguez

Lic. Ramón Cabrales Rosabal

Línea de Investigación: Lenguajes y estilos del Periodismo. Periodismo Impreso.

Junio 2016

Agradecimientos

La producción de *Cuestión de Tiempo* ha sido todo un reto que, sin temor a equivocarme, no hubiera podido culminar por mí mismo. Primero estuvieron los protagonistas directos: mi familia, y sobre todo mi mamá, quien ha vivido esta investigación como su segunda tesis, porque así es ella, o, mejor dicho, ese soy yo, una extensión de su ser en busca de éxito no para complacerse, sino para hacerla plena. También el claustro de profesores de la Facultad de Comunicación, principalmente mis tutores, Iraida Calzadilla y Ramón Cabrales, con la guía certera, el consejo oportuno y la presión adecuada siempre en la búsqueda del mejor resultado posible. Para ambos, mi respeto y admiración por lo que son como profesionales y personas. Pero, además, ha habido “tras las cámaras” mucha gente considerando como suyas mis victorias y sufriendo también con mis desalientos. Han sido ellos víctimas del estrés diario y de las horas robadas por la investigación, pero a la vez, el único y más infalible remedio contra la preocupación excesiva y la compañía preferida en los mínimos ratos de cese productivo. Por último, pero no menos importante, debería mencionar a los “buenos por conocer” que el camino de la investigación me tenía deparado y a los que en gran medida les debo también el resultado.

A mi mamá, María Elena García, saltando el orden alfabético porque no podía ser de otra forma, y a todos los demás, GRACIAS.

Alain Morejón, Alejandra García, Alejandro Madorrán, Alexander Martos, Amalia Ramos, Antonieta Castellanos, Arturo Folgueira, Bárbara Pérez, Berta Rodríguez, Carlos Escalona, Carlos Roberto Larramendi, Cinthya García, Claudia Alemañy, Daimel Pérez, Daniel González, Darianna Reinoso, Delfín Xiqués, Denisse Arabí, Emilio Cabrales, Evelyn Morales, Fernando Medina, Gabriella Pérez, George Aguirre, Heidi Lazcano, Hitchman Powell, Jennifer Véliz, Jorge Méndez, Jorge Oller, Juan Ayús, Juvenal Balán, Kaloian Santos, Laura Kayla, Laura Pérez, Lidia Marín, Lisbeth Penín, Lucía Pérez, Luis Reinoso, Marilú Castañeda, Marlene García, Mayra Valle, Mercedes Cuervo, Mildred González, Miriam García, Mirta de los Ángeles, Mirta Esperanza Ramírez, Oliver Zamora, Ónix Menéndez, Orlando Cardona, Osmerys Ramos, Patricia Romero, Pedro Miguel Sánchez, Rafael Pérez, Raúl Gallardo, Roberto Vaillant, Roger Ricardo, Rosa Miriam Elizalde, Rufino del Valle, Sandra Dow, Sarah Paz, Saylis Uria, Silvia Triana, Stephanie Pérez, Teresa Orosa, Yaima Guilarte, Yamilé Ferrán, Yuleidys Rojas, Zaylí Ramírez.

Índice

Resumen	1
Abstract.....	2
Introducción-Momento Metodológico	3
Objetivos:	8
Fuentes de información	9
Técnicas para la recogida de Información.....	11
Momento Conceptual	17
El libro.....	17
La imagen como elemento visual.....	21
Fotoperiodismo. La fotografía de prensa.....	26
Géneros fotoperiodísticos.....	29
El fotorreportaje o reportaje fotográfico. Rasgos generales. Aproximaciones teóricas. Conceptualización	36
El texto en el fotorreportaje.....	40
Los géneros periodísticos para el texto en el fotorreportaje.....	45
Ética y responsabilidad social de la fotografía en el fotoperiodismo	56
Adulto Mayor. Definición de la unidad de análisis.....	60
Momento Diagnóstico	66
El fotorreportaje en los medios de prensa impresa cubanos	66
Granma.....	68
Juventud Rebelde	81
Análisis de la agenda. Tratamiento fotográfico a temas relacionados con el adulto mayor en el universo estudiado.....	91
Momento de diseño estratégico de la producción.....	105
Conclusiones	108
Recomendaciones	112
Bibliografía	113
Anexos.....	117

Anexo.1: Por la experiencia, Entrevista a Jorge Oller	117
Anexo.2: Por el pragmatismo, Entrevista a Pelayo Terry.....	121
Anexo.3: Por la visión renovada, Entrevista a Kaloian Santos	125
Anexo.4: Producción de fotorreportajes en los períodos estudiados. Diario Granma.	130
Anexo.5: Producción de fotorreportajes en los períodos estudiados. Diario Juventud Rebelde	130
Anexo.6: Apoyatura textual en los fotorreportajes. Diario Granma.....	131
Anexo.7: Apoyatura textual en los fotorreportajes. Diario Juventud Rebelde.....	131
Anexo.8: Géneros periodísticos en los textos de apoyatura al mensaje visual en los fotorreportajes. Diario Granma	132
Anexo.9: Géneros periodísticos en los textos de apoyatura al mensaje visual en los fotorreportajes. Diario Juventud Rebelde	132
Anexo.10. Guía de la Observación, técnica aplicada durante la realización de los fotorreportajes.	133

Resumen

El presente informe constituye el soporte teórico-metodológico de la tesis de producción en opción a la Licenciatura en Periodismo, *Cuestión de Tiempo*. Se propuso producir un libro de fotorreportajes a partir de temas relacionados con la presencia del adulto mayor en la sociedad cubana y en el que la presencia de la imagen y el texto periodísticos adquieran relevancia armónica.

En la **Introducción-Momento Metodológico** se abarca la selección de agenda-problema, las intenciones de la experiencia productiva, así como las técnicas y las fuentes de información empleadas.

Por su parte, en el **Momento Conceptual** se relacionan los elementos teóricos vinculados al fotoperiodismo, los géneros fotoperiodístico, el fotorreportaje, la función y los moldes para la apoyatura textual, la ética y responsabilidad social del fotorreportero, así como un acercamiento al tema del adulto mayor en el contexto actual cubano.

Cuenta, además, con un **Momento Diagnóstico** donde en un primer epígrafe se relacionaron los datos obtenidos a partir de la selección de la muestra de periódicos Granma y Juventud Rebelde, así como de las fuentes documentales y empíricas. La segunda parte del capítulo describe el contexto actual de fotoperiodismo cubano, partiendo de una detectada carencia en la agenda mediática del abordaje al adulto mayor desde la visión fotorreporteril.

Por último, en el **Momento de Diseño de Producción** se hizo una relatoría del proceso de conformación del libro, se propuso una editorial para su publicación que fuera afín al tema abordado, se planificó una estrategia para la distribución del producto, así como se definió el público meta.

Palabras Claves: Cuba, Periodismo, Fotografía, Fotoperiodismo, Géneros Fotoperiodísticos, Fotorreportaje, Tercera Edad, Envejecimiento Poblacional

Abstract

This report is the theoretical and methodological support of the production of a book as thesis for the Bachelor in Journalism degree, *A Matter of Time*. The purpose is to produce a book of photographic reportage about issues related to the presence of the Elderly in the Cuban society, in which the juxtaposition of the journalistic image and text acquires harmonic relevance.

The **Introduction-Methodological Moment** section, covers the selection of the issues agenda, the intentions of the productive experience, as well as techniques and sources of information used. Meanwhile, the **Conceptual Moment** relates theoretical elements linked to photojournalism, the photojournalistic genres, photographic reportage, the function and molds for the textual appoggiatura, ethics and social responsibility of the photojournalist and an approach to the issue “Elderly presence in the current Cuban context”.

Also it has a **Diagnosis Moment**, where a first section relates the data obtained from a sample selection of the newspapers Granma and Juventud Rebelde, as well as documentary and empirical sources. In the second instance of the chapter, the current context of Cuban photojournalism is described, based on a lacuna in the coverage of Elderly issues detected in the media agenda from the photojournalistic vision.

Finally, in the **Production Design Moment**, there is a report on the process of creating the book; an editorial for publication that matches the addressed topic was proposed, a strategy for the product distribution was planned, and the target audience was defined.

Keywords: Cuba, Journalism, Photograph, Photojournalism, Photojournalism Genres, Journalistic Genres, Photographic Reportage, Elderly, Population Aging

Introducción-Momento Metodológico

Hace apenas cinco años me hice feconiano -un gentilicio que abracé con fervor al descubrirlo y que identifica a aquellos que tenemos la suerte de estudiar en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Para ese entonces, mi meta era solo una: ser periodista.

Impulsado por la vorágine universitaria transité con mis compañeros por los géneros periodísticos y por los medios donde realizamos la inserción laboral como parte del currículo de estudios. Algunos encontraron su vocación en la prensa impresa, otros en la web, en el lenguaje radiofónico o frente a las cámaras de televisión. Yo lo hice inmortalizando instantes, congelando imágenes, desde la visualidad y el texto corto y comprometido.

Hoy no puedo creer que esté a punto de graduarme... todo pasó tan rápido. El fin de la carrera me sorprende aun aferrado al aula, ansioso de seguir aprendiendo, con centenares de inquietudes, pero también convencido de haber seleccionado la profesión correcta. Aunque ya no sea solo “ser periodista” esa motivación vitalicia, algo cambió, ahora, cuando sea grande, QUIERO SER FOTORREPORTERO, y en ese sentido va encaminando el presente trabajo de diploma.

Muchos han (mal) interpretado esta nueva pasión como un alejamiento a lo que se supone que debería estar haciendo después de cinco años de estudiar Periodismo. ¿Por qué, si vivimos en la era de las sociedades de la información y el conocimiento, donde prevalecen la inmediatez y la abundancia informativa? En ese contexto, la lectura hipervincularizada se impone y el periodismo muta hacia lo visual con apoyatura de textos bien concebidos para esa visualidad discursiva.

Mientras esto ocurre y la mayoría de los medios en el mundo incluyen el fotoperiodismo como una de las fórmulas de la supervivencia y el éxito dentro de la competitividad informativa, en Cuba la fotografía de prensa actualmente es vista como complemento del texto, asumida muchas veces desde la premura y el poco rigor estético.

Debo decir que, incluso en la Facultad, la aprobación de esta tesis tuvo sus contratiempos, siendo el principal argumento que me graduaba de periodista y no de fotógrafo. Y es que la perspectiva de graduar fotógrafos aún no toma asiento en la Academia, desvinculando de un tajo dos opciones de hacer Periodismo igualmente importantes y en el mismo nivel profesional.

En ese sentido, uno de los objetivos fundamentales de esta tesis es rescatar el fotorreportaje como género periodístico, y empleo la palabra *rescatar* porque el foterperiodismo cubano es un género con vasto antecedente que gozó de su etapa dorada y que en los últimos 25 años ha estado sumido en profunda depresión.

José Ramón Vidal¹ refiere que, en cuanto al uso de la fotografía, la prensa ha retrocedido, la imagen perdió su valor informativo y comenzó a usarse como ilustración, como acompañamiento. Este problema proviene de los años 90 del siglo pasado, ya que con la crisis del papel se redujo el espacio en los periódicos y se consideró, erróneamente, que debía predominar el texto.

Otro objetivo esencial de la tesis es arrojar luces sobre los géneros periodísticos que se podrían emplear para el texto que, junto con las fotografías, conformen el fotorreportaje. Ciertamente el contenido gráfico en sí mismo tiene personalidad periodística, pero el rol contextualizante del texto es innegable.

En este aspecto, Iraida Calzadilla² sostiene que la vieja máxima de que una foto vale más que mil palabras hace mucho fue trascendida, pues una imagen por sí misma puede ofrecer diversas interpretaciones según el receptor, a lo que se une la inevitable manipulación que de ella hacen los medios, sea cual fuere su postura ideológica. Es más, la ideología por encima de cualquier otro referente, siempre va a estar condicionando la imagen y el texto. El texto reafirma en el fotorreportaje su importante rol como vehículo del mensaje (2011-2012).

¹ Dr. C. José Ramón Vidal, Profesor Titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Exdirector de Juventud Rebelde y ex decano de FCOM. Experto en temas de comunicación popular.

² Dr.C. Iraida María Calzadilla Rodríguez, periodista y Profesora Titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Su Línea de investigación abarca los estudios sobre la Periodística y la pedagogía aplicada.

Para dar concreción a ambos propósitos desde el punto de vista teórico y escritural, de manera que queden expresados en la praxis los dos primeros fines, la tercera intención de la investigación es abordar el ámbito psicosocial del adulto mayor, escaso en la agenda mediática desde la perspectiva fotorreporteril y de gran actualidad, más aún cuando casi la quinta parte de la población cubana, alrededor de 2 121 790 personas, rebasan los 60 años, acorde a los datos públicos de la Oficina Nacional de Estadísticas e Información.

Desde esa perspectiva, llamaremos *Tratamiento al Adulto Mayor desde la fotografía y los géneros periodísticos que legitiman el mensaje* al tema que abordan el conjunto de trabajos expuestos, los cuales intentan visibilizar tanto los logros y aciertos en los programas sociales dedicados a este grupo etario, como las oquedades de la sociedad donde las personas de la tercera edad resultan vulnerables.

La inclusión de los desaciertos sobre el tema tiene un fin evidente, responder a una mirada objetiva. Ignorarlos, arrastraría la investigación al plano de la crítica desmedida e injusta.

Mucho ha hecho el estado cubano por la salud y bienestar del adulto mayor, logrando la participación multisectorial e intersectorial con un enfoque de atención integral a la tercera edad, donde cada organismo estableció las estrategias pertinentes para enfrentar el fenómeno del envejecimiento poblacional.

Sin embargo, también existen otras circunstancias, adversas, situaciones que algunos optan por callar, otros por agredir y muchos por ignorar, pero excluir de la agenda de los medios realidades marginadas no ha sido nunca la fórmula para la solución de los problemas.

Mirar de soslayo al anciano que vende cualquier cosa en una esquina, no mitiga sus necesidades y carencias. La existencia de hogares en precarias condiciones donde habita un adulto mayor solo sin las fuerzas físicas ni el potencial económico para mejorar sus condiciones, apunta a que cada familia cubana no tiene una vivienda digna. Desconocer situaciones como estas forma parte de la decisión

personal de cada quien, excepto si se es periodista y se asume una responsabilidad social que está por encima de cualquier subjetividad personal.

En este contexto, la presente investigación se auxilia del uso del fotorreportaje, género intencionalmente escogido por ser escaso en el periodismo cubano para cartografiar la realidad. Sin embargo, “ha de considerarse la utilidad de la unión foto-texto, en tanto la imagen sola podría quedar limitada al plano de la crítica visual y no alcanzar el potencial para exponer causas, contextos, consecuencia, responsables, como lo haría el texto”, en la definición que aporta Marina Menéndez³ (EP, 2016). Sucede que “la fotografía tiene mucho de artístico, y el texto que la acompañe ha de tener fuerza suficiente en su densidad informativa y emocional, de manera que conmueva por lo que transmite”, según Iraida Calzadilla (2011-2012).

La elección del lenguaje fotográfico parte no solo desde la posibilidad de realizar un trabajo con valor periodístico sino, además, caracterizado por la constante búsqueda del buen gusto estético y artístico. La fotografía en el periodismo se muestra como la copia más objetiva de la realidad escrita o en sentido estricto, la subjetividad más objetivada, lo que la hace idónea para abordar temas “conflictivos” o polémicos, desde la perspectiva de la ética y la honestidad profesional.

Quizá, una de las motivaciones fundamentales para aventurarnos en esta pesquisa de la realidad social de nuestros adultos mayores a través del lente comprometido con la búsqueda constante del buen gusto estético y artístico, unido a la escritura oportuna y apasionada, parte de una máxima expresada por Rafael Grillo⁴: “La supervivencia del periodismo hoy, y de la figura del periodista como mediador entre la realidad y el lector ante el desafío de los nuevos medios, de Internet, del llamado periodismo ciudadano, del periodismo de filtraciones y revelaciones, depende justamente no de hacer desaparecer el modelo informativo,

³ Lic. Marina Menéndez, directora del periódico Juventud Rebelde. Premio Latinoamericano de Periodismo José Martí. Especialista en temas internacionales.

⁴ Lic. Rafael Grillo, periodista, ensayista, narrador y poeta. Jefe de Redacción de la revista Caimán Barbudo. Docente en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

sino de equilibrarlo con ese otro modelo del periodismo, llamémosle aún literario, que entra en lo que el acontecimiento tiene de específicamente humano (...) Contar la «Historia» como «historia», como aquello que involucra a todos” (Grillo, 2012).

Si la prensa no es aprobación vergonzosa ni ira insultante como dijo Martí⁵, ciertamente encontrar el justo medio en la cotidianidad, ese que conlleve proposición, estudio, examen y consejo, se ha convertido en una ardua tarea para los profesionales de la prensa en Cuba.

⁵ José Julián Martí Pérez: Héroe Nacional de Cuba. Uno de los más importantes líderes de la independencia de Cuba. El contenido de los poemas, epistolarios, artículos periodísticos y discursos que realizó lo sitúan como uno de los intelectuales más importantes de todos los tiempos nacidos en la Isla.

Momento Metodológico

Objetivos:

General: Producir un libro de fotorreportajes a partir de temas relacionados con el adulto mayor en la sociedad cubana y en el que la presencia de la imagen y el texto periodísticos adquieran relevancia armónica.

Específicos: Investigativos y Comunicativos.

Investigativos:

- Sistematizar los rasgos generales del fotorreportaje como género periodístico.
- Ahondar en la responsabilidad ética y social de la fotografía periodística en el contexto en el que se desarrolla.
- Describir el estado actual del periodismo fotográfico en los medios de prensa impresa cubanos Granma y Juventud Rebelde.
- Exponer los géneros periodísticos que acompañan el tratamiento fotográfico en la prensa.
- Presentar temas relacionados con el adulto mayor en la sociedad cubana sensibles de ser analizados desde el fotoperiodismo.
- Distinguir el empleo del fotorreportaje para temas relacionados con el adulto mayor en el periodismo cubano.

Comunicativos:

- Mostrar el tratamiento al adulto mayor en Cuba desde el fotorreportaje.
- Develar situaciones socioeconómicas e institucionales que benefician o inciden negativamente en el bienestar del adulto mayor cubano.
- Reflejar historias de vida que representen al adulto mayor en Cuba.

Fuentes de información

Las fuentes utilizadas para la obtención de la información necesaria para la tesis fueron las empíricas y documentales, estas últimas de carácter primario, secundario y terciario.

En la definición de Mónica Lugones Muros⁶ (EP, 2016), las fuentes empíricas son todas aquellas relacionadas con la obtención de información desde la praxis, en un contexto determinado. Los sujetos entrevistados forman parte de ellas, y no solo con los que se establezca un diálogo, sino también aquellos a los que se acude por su rol protagónico o de testigos de los fenómenos y procesos que se desean abordar en la investigación, aun cuando no se tenga contactos con ellos. En esa línea de reflexión, los datos obtenidos mediante la observación, también son resultado de las fuentes empíricas. En ese caso, resulta interesante la comprensión de la realidad misma, percibida por el investigador, como una fuente de información empírica.

Siendo la entrevista semiestandarizada y la observación no participante dos de las tres técnicas utilizada para la realización de la investigación, es evidente la relevancia de las fuentes empíricas en la empresa. Su utilización dotó al resultado de humanismo y proximidad a los protagonistas. Además, fue la única manera de conocer la información que permanecía en el espectro de la privado o formaban parte de un contexto específico a nivel de práctica asimilada sin la necesidad de que medie una actitud consciente.

Sin embargo, Lugones advierte una característica de la obtención de datos empíricos que pudiera resultar determinante para el éxito o condena al fracaso de una investigación, y es su fiabilidad. “Sobre ese particular el análisis de la credibilidad de estas fuentes debe partir de las muchísimas subjetividades que atraviesan el investigador que las consulte, y que también median las respuestas en el caso de los cuestionarios por entrevistas. Así mismo la observación per se,

⁶ Dra. Mónica Lugones Muros, Profesora Titular de la Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana. Su línea de investigación es en el campo de la metodología.

no es un criterio fiable para una investigación. Todo lo mediado por subjetividades, es vulnerable de ser cuestionado. De hecho, los investigadores positivistas desentienden las investigaciones cualitativas como fiables (EP, 2016).

Esas, llamémosle inexactitudes, han derivado en que, cuando se impone la consulta de las fuentes empíricas, sea prudente la combinación de ellas con las fuentes documentales. Su aplicación en esta pesquisa, favoreció el cuerpo teórico sobre las realidades del adulto mayor abordados en la investigación desde las miradas del periodismo, la psicología, la sociología y la comunicación. Y, de otra, sustentaron las características propias de los géneros fotoperiodísticos y los textos en apoyatura a la imagen que conformaron el resultado final.

Roberto Hernández Sampieri⁷, Carlos Fernández Collado⁸ y Pilar Baptista Lucio⁹ (1997), distinguen tres tipos básicos de fuentes de información documental para llevar a cabo la revisión de la literatura: primarias, secundarias y terciarias.

Las fuentes primarias, también llamadas directas, son aquellas de obligada consulta durante la realización de la investigación ya que proporcionan datos de primera mano. Estas son los libros, antologías, artículos de publicaciones periódicas, tesis, documentales oficiales, testimonios de expertos, etc.

Las fuentes secundarias y terciarias resultan muy útiles en la detección y recopilación de estas bibliografías primarias. Las fuentes secundarias consisten en compilaciones, resúmenes y listados de referencias publicadas en un área de conocimiento en particular reprocesando información de primera mano, mientras que las terciarias son los documentos que compendian nombres de revistas, otras publicaciones periódicas, nombres de empresas, etc., que permiten la ubicación de fuentes no documentales como organizaciones que realizan o apoyen estudios,

⁷ Dr. Roberto Hernández Sampieri, científico innovador e investigador reconocido en Iberoamérica. Docente de la Universidad de Celaya y del Instituto Politécnico Nacional de México.

⁸ Dr. Carlos Fernández Collado, docente "Número Uno" de la Academia Mexicana de la Comunicación. Miembro de Honor de la Asociación Española de Profesionales de la Comunicación. Rector de la Universidad de Celaya, México.

⁹ Dra. Pilar Baptista Lucio, comunicadora y socióloga. Su investigación se ha dirigido principalmente al estudio de la relación del individuo con la cultura industrial, tecnológica y de medios de comunicación.

miembros de asociaciones científicas, instituciones de educación superior y agencias informativas, entre otras.

La comprensión de estos conceptos, permitió la ubicación y detección de bibliografías fiables, sobre un tema acerca del cual mucho se ha escrito y poco se ha concretado, en aras de balancear desde la sistematización teórica y bibliográfica, la información obtenida a nivel empírico.

Técnicas para la recogida de Información

Determinadas por los tipos de fuentes que se imponía consultar, tanto empíricas como documentales, tres fueron las técnicas fundamentales que se utilizaron para realizar la investigación: la revisión bibliográfica documental, la observación no participante y la entrevista. Las tres posibilitaron el cumplimiento del objetivo primero de la investigación: producir un libro de Fotorreportajes a partir de temas relacionados con el adulto mayor en la sociedad cubana y en el que la presencia de la imagen y el texto periodísticos adquieran relevancia armónica.

Revisión bibliográfica documental

Una vez delimitados los objetivos general y específicos que rigieron el decursar de la tesis, se avanzó en la consulta y revisión de las literaturas. Según Miguel S. Valles Martínez¹⁰ (1999), este procedimiento es una tarea siempre presente en la realización de estudios cualitativos y cuantitativos. Sin embargo, no se agotan ahí las posibilidades de la investigación documental. De hecho, la expresión más característica de esta opción metodológica se encuentra en los trabajos basados en documentos recogidos en archivos (oficiales o privados); documentos de todo tipo, cuya elaboración y supervivencia no ha estado precedida, necesariamente, por objetivos investigativos.

¹⁰ Dr. Miguel S. Valles Martínez, sociólogo. Representó a España en el programa promovido por la *European Science Foundation* para el desarrollo de redes de investigadores cualitativistas europeos, de 2006 a 2010.

María Margarita Alonso¹¹ e Hilda Saladrigas¹² definen la revisión documental como “una técnica utilizada siempre en una investigación científica, e incluso que puede constituirse en el método principal de indagación empleado. Los pasos o etapas de la investigación documental abarcan la selección, evaluación y definición del tema; la confección de la guía temática; la recopilación y evaluación de fuentes; la recogida de información; el análisis e interpretación de los datos; y la elaboración y redacción del informe de investigación” (Saladrigas & Alonso, 2000:68).

El objetivo de su aplicación es detectar, obtener y consultar la bibliografía y otros materiales útiles para los propósitos del estudio, así como extraer y recopilar la información relevante que atañe al problema de investigación. “Esta revisión se hace de manera selectiva, puesto que generalmente cada año se publican en diversas partes del mundo cientos de artículos de revistas, libros y otras clases de materiales dentro de las diferentes áreas del conocimiento” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 1997: 26).

En este caso, se buscaron y seleccionaron las fuentes documentales a partir del criterio de clasificación de fuentes previamente referenciado en el subepígrafe *Fuentes de Información*, del Momento Metodológico de la tesis, así como se acudió a la opinión de expertos para la ubicación de las bibliografías primarias que tributaron a la investigación.

La mismas facilitaron el cumplimiento de la producción del libro, la sistematización de los temas relacionados con el adulto mayor en la sociedad cubana, y la comprensión del estado actual del fotorreportaje como género periodístico donde imagen y texto adquirieran relevancia armónica. Una vez realizada la revisión, se pudo ahondar en las razones por las que fue elegido el tema, identificar el marco contextual, las definiciones conceptuales, así como la detección de métodos

¹¹ Dra. C. María Margarita Alonso, profesora, investigadora y vicerrectora del Instituto Universitario Internacional de Toluca, Estado de México. Miembro de la Sociedad Mexicana de investigadores de la Comunicación. Ex vicedecana de la Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana.

¹² Dra. C. Hilda Saladrigas Medina, Profesora Titular y Jefa del Departamento de Comunicación Social de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Investigadora de medios y opinión pública.

factibles para la recogida y análisis de otros datos no ubicados en la bibliografía escogida.

Observación

La observación fue el primer método utilizado por los científicos, incluso sin siquiera haberla sistematizado como técnica, ya que per se, la obtención de información, así como su procesamiento, decodificación y almacenamiento a nivel cerebral a través de los sentidos es una cualidad inherente a los seres humanos. En la actualidad, continúa siendo la sensopercepción un instrumento universal y protagónico dentro de los métodos empíricos de la exploración científica.

En su connotación de técnica investigativa, Saladrigas y Alonso la definen como la “recopilación de información social primaria mediante la percepción directa de los elementos del objeto estudiado. Consiste en el registro sistemático, válido y confiable de comportamientos o conductas manifiestas. Debe distinguirse entre observación cotidiana o de ocasión y la científica, ya que esta última es orientada hacia un objetivo, planificada de manera consciente y deliberada; tiene carácter selectivo y se controlan la validez, confiabilidad y exactitud” (2000:39).

Gregorio Rodríguez Gómez¹³, Javier Gil Flores¹⁴ y Eduardo García Jiménez¹⁵ señalan que la observación permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como este se produce. “Allí donde se sospeche una posible desviación o distorsión en el recuerdo que afecte los datos, es también preferible utilizarla antes que otros métodos. De igual modo, muchos sujetos o grupos no conceden importancia a sus propias conductas, a menudo escapan a su atención o no son capaces de traducirlas a palabras” (2004: 150).

¹³ Dr. Gregorio Rodríguez Gómez, profesor titular de la Universidad de Cádiz, área de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación.

¹⁴ Dr. Javier Gil Flores, catedrático de la Universidad de Sevilla en el departamento Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación.

¹⁵ Dr. Eduardo García Jiménez, docente de la Universidad de Sevilla en el departamento Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación.

En la cita, los autores apuntan las características de la observación que la hizo imprescindible en el desarrollo de esta tesis, en tanto el adulto mayor resulta un grupo etario donde por lo general facultades como la memoria o la oralidad pueden verse mermadas y dificultar el proceso de pesquisaje, sin embargo, esta técnica no precisa de una colaboración tan activa por parte de los sujetos para aproximarse al estudio de determinados problemas.

Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (1997), señalan algunas de las ventajas de la observación como técnica investigativa: Son técnicas de medición no obstrusivas. En el sentido que el instrumento de medición no “estimula” el comportamiento de los sujetos. Los métodos no obstrusivos simplemente registran algo que fue estimulado por otros factores ajenos al instrumento de medición, aceptan material no estructurado y pueden trabajar con grandes volúmenes de datos.

La observación puede ser participante o no participante. En la primera, el observador interactúa con los sujetos observados, mientras que en la segunda no ocurre así. El tipo de observación aplicada durante la investigación fue de carácter no participante, en tanto no se realizó ningún tipo de interacción con los sujetos en la fase fotográfica en aras de lograr un comportamiento natural y común. En los casos que se requirió la aplicación de la entrevista, se esperó a concluir la toma de las imágenes para su aplicación.

Como procedimiento, la observación no participante no presenta diferencias significativas a otras formas de observación. La definición del contexto, la selección de muestras o la estrategia de registro son similares a las utilizadas en otros formatos. Es precisamente la naturaleza de la participación a ella asociada lo que la distingue y caracteriza. Entonces, acorde con el criterio de Rodríguez Gómez, Gil Flores y García Jiménez (2004) podemos considerar la observación no participante como un método no interactivo de recogida de información que no requiere la implicación del observador en los acontecimientos y fenómenos que está observando.

Entrevista

La realización de este estudio implicó, además, recoger impresiones y experiencias dentro del espectro de lo privado. Con ese propósito, se utilizó la entrevista: “método de obtención de información primaria sociológica basado en el planteamiento de preguntas orales o escritas al conjunto de personas investigado. El contenido de estas preguntas constituye el problema de la investigación al nivel empírico. Por el carácter de la interacción pueden distinguirse dos tipos fundamentales de encuesta: la encuesta por cuestionario y la encuesta por entrevista” (Saladrigas & Alonso, 2000:41).

Para su implementación, el investigador debe seleccionar las preguntas más convenientes, de acuerdo con la naturaleza de la investigación y, sobre todo, considerando el nivel de educación de las personas que se van a responder. En ese sentido, los autores refieren dos tipos de preguntas: cerradas y abiertas.

Las preguntas abiertas son particularmente útiles cuando no se tiene información sobre las posibles respuestas de las personas. También sirven en situaciones donde se desea profundizar una opinión o los motivos de un comportamiento. “Sin embargo, su mayor desventaja es que son más difíciles de codificar, clasificar y preparar para su análisis. Además, pueden presentarse sesgos determinados por características propias de las fuentes: por ejemplo, quienes tienen dificultades para expresarse pueden no responder con precisión lo que realmente desean o generar confusión en sus respuestas. El nivel educativo, la capacidad de manejo del lenguaje y otros factores pueden afectar la calidad de las respuestas. Asimismo, responder a preguntas abiertas requiere de un mayor esfuerzo y tiempo” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 1997: 164).

“Aun cuando estas preguntas ocasionan un mayor trabajo al investigador, su aplicación es fructífera en cuanto a las posibilidades que ofrecen para acercarnos a detalles, percibir convergencias o disímiles puntos de vista, encontrar y mostrar las varias reflexiones que acerca de un mismo tema puedan tener diferentes

actores. En esa pluralidad estaremos acercándonos lo más objetivamente a un asunto dado”, es la postura de Calzadilla (2011-2012).

Las preguntas cerradas, por otro lado, resultan más fáciles de codificar y preparar para su análisis y requieren de un menor esfuerzo por parte de los encuestados, ya que estos no tienen que escribir o confeccionar un discurso oral para sus respuestas, sino seleccionar la alternativa dada que describa mejor su sentir ante la interrogante planteada.

“Responder a un cuestionario con preguntas cerradas toma menos tiempo que contestar a uno con preguntas abiertas. Si el cuestionario es enviado por correo, se tiene una mayor respuesta cuando es fácil de contestar y requiere menos tiempo completarlo” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 1997: 164).

Sin embargo, Iraida Calzadilla considera que esta noción de pregunta cerrada es muy limitada: “Preguntas cerradas no es solo marcar con una cruz una respuesta. También son aquellas de respuestas concretas de sí o no; pero, además, están aquellas que solo buscan respuestas muy puntuales. Más aun, en la respuesta de un sí o un no a la pregunta cerrada puede existir una interpretación tremenda, de acuerdo con la percepción del interlocutor de cómo fue que se dijo” (2011-2012).

Como técnica, la encuesta por entrevista, y la aplicación de ambos tipos de preguntas, permitió obtener, describir e interpretar aspectos de la realidad que no eran directamente observables, tales como los sentimientos, impresiones, intenciones o pensamientos, así como acontecimientos del pasado que sólo permanecían en la mente de los sujetos entrevistados.

La utilidad de los cuestionarios cobró particular relevancia durante la elaboración de los textos periodísticos que acompañan las series fotográficas. Tanto texto como foto son elementos de igual relevancia en el fotorreportaje y deben realizarse con el mismo rigor investigativo.

Momento Conceptual

El presente capítulo desarrolla la conceptualización de las dimensiones analíticas de esta investigación, con el propósito de consolidar las bases teóricas sobre las que se efectuó el ejercicio de la práctica. La revisión de la bibliografía documental y la entrevista con expertos permitió la sistematización de contenidos, la consolidación de presupuestos teóricos sobre los temas abordados y, en los casos necesarios, la conformación de conceptos propios.

El libro

El discurso oral dominó el campo de las comunicaciones en el devenir histórico del hombre durante las sociedades de la prehistoria. En ese periodo, constituyó el único mecanismo de supervivencia y rescate de la cultura, heredada de una generación a otra y permitiendo que, incluso hoy, gran parte de las tradiciones legadas por nuestros antecesores subsistan. Pero lo cierto es que esas costumbres heredadas posiblemente no se hayan mantenido invariables con el paso del tiempo. La transmisión oral tenía el inconveniente de los “ruidos” que deformaban el mensaje a partir de la manera individual de interpretar y relatar de cada interlocutor.

El primer sistema de escritura de uso general desarrollado por los sumerios sólo tiene 5 000 años de antigüedad. Su aparición fue el resultado de un proceso evolutivo lento con un desarrollo escalonado, que partió desde la reproducción dibujada de objetos cotidianos hasta la final representación de conceptos abstractos mediante sistemas alfabéticos. El desarrollo de la práctica escritural perfeccionó la manera en que se transmitían los mensajes. Por supuesto, también trajo consigo la evolución paulatina de los soportes.

La búsqueda de nuevas maneras de garantizar la integridad intelectual de la obra se basaba en encontrar el medio por el cual se mantendría inalterado su contenido

la mayor cantidad de tiempo posible. La aparición de un nuevo método, por lo general, condenaba a su antecesor al desuso. En ese sentido, parece ser el libro, en la forma que hoy es concebido, la cúspide del ascenso evolutivo. Ningún otro soporte ha logrado desplazarlo, aun cuando la digitalización ha traído consigo debates sobre la posible y futura sentencia de muerte del soporte físico.

En ese sentido, Esteban Llorach Ramos¹⁶ considera que hacer una relatoría cronológica de los soportes, en la que de cierta manera se sobrentienda un momento pre-libro y otro post-libro, sería reducir el significado real y práctico del vocablo, entendiéndolo a partir de su formato y no desde su objetivo primero: la aprehensión de la realidad. La noción a partir del propósito y no de la forma, nos remontaría a las más básicas pinturas rupestres, las piedras talladas, los grabados en cuero y los pergaminos, pero también a los conocimientos que algún día, se prevé, compartiremos en la llamada Nube. “Todos trascienden las características formales en cuanto a número de páginas o materiales y, aun así, en mi opinión, fueron y seguirán siendo libros” (EP, 2016).

Sin embargo, la bibliografía documental refleja una insistencia sobre el concepto reducido del vocablo. Las la Real Academia Española (2014) en la edición del tricentenario, a la que se acudió en la búsqueda de la más primaria y común de las acepciones, define tres primeros significados para el vocablo:

- 1/ Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen.
- 2/ Obra científica, literaria, o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar un volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte.
- 3/ Cada uno de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión.

¹⁶ Esteban Llorach Ramos, investigador del Instituto Cubano del Libro. Profesor Auxiliar de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Premio Nacional de Edición 2003.

Por su parte, Lizardo Carvajal¹⁷ (2013), lo define como un documento escrito con no menos de 48 páginas que por su carácter puede ser científico, técnico, literario o recreativo y por su forma puede aparecer en uno o varios volúmenes y en serie.

Acordes a estas definiciones, los primeros ejemplares datarían de las edades antigua y media de la historia de la humanidad, cuando los libros eran escasos y costosos, pues todos estaban escritos a mano en grandes pergaminos que eran custodiados celosamente en bibliotecas como las de Pérgamo, Alejandría o Bizancio.

En cualquier caso, ya sea ceñido a la visión de Llorach o a una noción regida por el formato actual, cabe destacar la notable evolución de este soporte con la llegada de la imprenta. Un códice, como se le llamaban a los libros producidos manualmente, podía tardar años en generarse. Los ejemplares impresos posibilitaron no solo la producción masiva en periodos de tiempo mucho más cortos, sino también la popularización de los libros, ya que antes, con lo complejo que resultaba su confección, eran considerados prácticamente objetos de lujo al que podían tener acceso un número muy restringido de personas en los monasterios medievales de los siglos XIV, XV y XVI.

Sobre la imprenta, Llorach reflexiona que, más que la popularización del soporte libro, su invención determinó una importante aceleración del desarrollo social del hombre, a partir de una mayor y más eficiente capacidad de compartir contenidos. No fue la puerta al soporte la que repentinamente se abría, sino al conocimiento mismo, que hasta ese entonces había sido solo del dominio de un selecto y reducido grupo de monjes copistas. Como en efecto dominó, la imprenta derivó en la masificación de la información, un aumento cualitativo y cuantitativo de universidades y otros centros educacionales, la consolidación intelectual del hombre, la expansión de una cultura de lectura y la retroalimentación entre diversas áreas de saberes con lo que no se tardó en romper la apatía evolutiva e inmutabilidad que experimentó el hombre durante el medioevo.

¹⁷ Lizardo Carvajal, Escritor, profesor e investigador colombiano. Historiador de la Universidad del Valle y Profesor Titular en la Universidad Santiago de Cali, Colombia.

Hoy, adaptados a su presencia, poco reparamos en la revolución del conocimiento y la comunicación que trajo consigo la aparición del soporte libro, ya sea tal cual hoy lo conocemos, o desde los más primitivos y básicos ejemplares. No en vano, en el año 1946, los representantes de 44 gobiernos reunidos en Londres decidieron fundar la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, concebida para promover el libro y la lectura. “Esta misión se orientó y precisó mediante dos tareas particulares definidas en la Constitución de la Unesco: la de facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen y la de velar por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros”, refiere Emile Delavenay¹⁸ (1974).

Instrumento de la educación, vehículo de la ciencia, depositario y difusor de la cultura y de la información, el libro reaparece en cada uno de los capítulos del programa de la Unesco, y es precisamente esta organización la que ofrece una de las definiciones más certeras cuando se intenta conceptualizar en torno al libro en el formato hoy popularizado:

“Un libro es una obra impresa, manuscrita o pintada en una serie de hojas de papel, pergamino, vitela u otro material, unidas por un lado y protegidas con tapas, también llamadas cubiertas. Puede tratar sobre cualquier tema. Debe poseer 49 o más páginas, 25 hojas o más” (UNESCO, 2014).

Sin embargo, y sin la pretensión de discrepar con una de las definiciones más asimiladas y referidas, Esteban Llorach insiste en que “la mirada al concepto de libro ha de ser otra, posición a la que también se suscribe esta investigación. Más que números de páginas, materiales o formato, es la posibilidad de socializar e inmortalizar contenidos lo que define su relevancia, histórica y actual. Visto de esa manera, hablar de *un proceso evolutivo de soportes que derivó en la aparición del libro* sería incorrecto. En su lugar, la descripción del fenómeno debería ser *el*

¹⁸ Emile Delavenay, dirigió en sus primeros años el Departamento de la Unesco para documentos y publicaciones. En 1959, fundó ATALA (Asociación para la traducción automática y Lingüística Aplicada), que más tarde se convirtió en la Asociación para el procesamiento del lenguaje.

proceso evolutivo del soporte libro, desde los primeros dibujos grabados en paredes rocosas, hasta los ejemplares cibernalmacenados en dispositivos móviles. No se discriminaría así la Piedra Roseta o los primeros pergaminos, tan portadores de conocimientos relevantes para su época, como lo son los más encuadernados y gruesos libros de la actualidad” (EP, 2016).

La imagen como elemento visual

Cuando surgió la fotografía, alrededor de 1839, el periodismo ya era una ocupación consagrada desde el siglo XVI. Los periodistas vivían día a día el reto de dibujar con las palabras los hechos que acontecían. Pero la moderna y ventajosa creación que permitía congelar los momentos en el tiempo y plasmarlos en una superficie, patentizada por Louis Daguerre¹⁹ y creada por Joseph Nicéphore Niepce²⁰, lejos de ser incluida en la prensa desde sus inicios, fue lentamente entrelazándose a ella con el paso del tiempo.

La introducción de las imágenes en los medios está marcada por dos acontecimientos. El pionero fue el 15 de abril de 1848, cuando el *Illustrated London News* de Londres publicó una imagen copiada manualmente desde una fotografía. Pero no es hasta el 4 de marzo de 1880, que se utilizó por primera vez una fotografía de Stephen H. Horgan en *The New York Daily Graphic*, de la ciudad de Nueva York, bajo el título *A Scene in Shanty Town*, una instantánea que reflejaba pequeñas y humildes barracas en el mismo sitio donde hoy se encuentra el gran Manhattan.

Con ese antecedente, Javier Guallar²¹ señala que el *The New York Daily Graphic* es considerado el primer diario ilustrado. Desde entonces, la presencia de

¹⁹ Louis Daguerre, primer divulgador de la fotografía tras inventar el daguerrotipo, y trabajó además como pintor y decorador teatral.

²⁰ Joseph Nicéphore Niepce, químico, litógrafo y científico aficionado que inventó, junto a su hermano, un motor para barcos y, junto a Daguerre, el primer proceso fotográfico exitoso que se conoce.

²¹ Javier Guallar, profesor en la Universidad de Barcelona, Facultad de Biblioteconomía y Documentación y en la Universidad Ramón Llull, Facultad de Comunicación y Relaciones Internacionales. Subdirector de la revista *El profesional de la información* y director de la colección de libros *El profesional de la información* de editorial UOC.

fotografía en los diarios y en las informaciones sobre grandes acontecimientos fue algo habitual, particularmente desde principios del siglo XX, popularizada con la revista norteamericana *Vogue*, fundada en 1892, afianzada con la aparición de la primera cámara Leica en 1925 y notablemente difundida en el semanario francés *Vu* desde 1928 con un diseño revolucionario y el empleo del huecograbado²² que permitió disponer de impresiones de alta calidad.

Más tarde, la difusión de imágenes durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) daría un impulso notable a la inclusión de contenidos visuales en la prensa y derivaría en la fundación de la Agencia Magnum, en 1947, una de las primeras cooperativas en el mundo de la fotografía con unificación del capital de Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, Bill Vandivert, Maria Eisner y Rita Vandivert.

Sin embargo, no sería hasta la década del 60 del siglo XX que sucesos informativos de relevancia como la llegada del hombre a la Luna, catástrofes naturales y accidentes, o acontecimientos políticos relevantes, fueron objetos de amplias coberturas ilustradas por medios de prensa tradicionales. Aunque en un primer momento el objetivo fue contrarrestar la competencia que imponían las ya surgidas revistas ilustradas, estos hechos propiciaron que poco a poco la fotografía fuera haciéndose de espacio y presencia en las páginas de la prensa, hasta transformarse en un género periodístico en sí mismo.

Pero antes de referirnos a la fotografía periodística y al fotoperiodismo, se impone una revisión teórica-conceptual que permita vislumbrar las cualidades mínimas de la imagen como elemento visual para la comunicación de hechos, o fenómenos sociales.

²² Huecograbado, matriz impresora que consta de un cilindro de hierro, una capa de cobre sobre la que se graba el motivo y una capa de cromo que permite una mayor resistencia.

Según Jacob Bañuelos²³ (2008), la información que brinda la imagen tiene cualidades específicas, y entre mejor las domine tanto el fotógrafo como el consumidor final de la imagen, menor será el riesgo de la desinformación o de malinterpretación. Con el propósito de sintetizar estas cualidades básicas, el autor propone la siguiente descripción y apunta que todas las imágenes tienen en mayor o menor grado las siguientes cualidades:

1. **Grado de iconicidad:** Grado de semejanza e identidad de la representación. Opuesto a grado de abstracción.
2. **Grado de figuración:** Representación de objetos y seres conocidos o reconocibles .
3. **Grado de complejidad:** Discurso conceptual y visual. Incluye las competencias del espectador/individual-colectivo.
4. **Grado de normalización:** Convención y contexto social: local, nacional, regional, internacional. “Estandarización”, copiosos múltiples. Grado de difusión. Relativa a los signos empleados.
5. **Carga connotativa:** Significados implícitos que sugiere la imagen. Valores o antivalores atribuidos culturalmente a la imagen y que dependen del contexto y del lector de la imagen.
6. **Carga denotativa:** Contenido explícito de la imagen. Reconocimiento convencionalizado culturalmente; adecuado a la convención perceptual normalizada.
7. **Grado de polisemia:** Diversidad y pluralidad de significados latentes; ambigüedad interpretativa en su forma y connotaciones.
8. **Pertinencia al texto:** Relación imagen-texto. Definida por escalas arbitrarias de concordancia o adecuación. Anclaje del significado. El texto condiciona el significado.

²³ Dr. Jacob Israel Bañuelos Capistrán, director de la Maestría en Comunicación y profesor e Investigador de Tiempo Completo del Departamento de Estudios Culturales del Tecnológico de Monterrey-Campus Ciudad de México.

9. **Valor estético o fascinación:** Adscripción o cercanía a alguna corriente estética, artística o de género dentro del medio. Puesta en juego de los conceptos estéticos sobre belleza, fealdad, lo común, lo particular, lo insólito, etc. Géneros: formales: retrato, paisaje, escenificación, documental, reportaje, noticia. Temáticos: guerra, deporte, erótica, espectáculos, etc.”

Es su conjunto, estas cualidades básicas señaladas por Bañuelos, determinan la codificación del mensaje en una imagen visual.

Siguiendo ese orden de clasificaciones, Enrique Villaseñor²⁴, sostiene que “a partir de lo anterior podríamos proponer una clasificación de los géneros fotográficos según las vertientes de su mensaje: los temas fotografiados, la utilización o función de las imágenes, los objetivos comunicativos o expresivos, el contenido editorial, los elementos formales y compositivos y la tecnología utilizada para realizar y difundir las imágenes”(2015: 22).

1. **Mensaje y Contenido:** Periodismo, arte, tecnología, ciencia, fenómenos sociales, testimonio, política, relaciones familiares.
2. **Retórica del discurso:** Ensayo, narrativa, opinión editorial, exposición temática, simbolismo, lenguaje utilizado, elementos visuales o estéticos, motivacional, denuncia, argumentación, ideología, etc.
3. **Aplicación o fin utilitario de la fotografía:** Información, registro histórico, fotoperiodismo, publicidad, comercio, educación, registro de conceptos, documento histórico, publicidad, experimentación, investigación, jurídica-legal, denuncia, servicio social, etc.
4. **Medio de comunicación:** Galerías, diarios impresos, libros, revistas temáticas, revistas especializadas, foros, presentaciones, archivos, acervos, bancos de imágenes, internet, redes sociales, televisión, colecciones, etc.

²⁴ Dr. Enrique Villaseñor, arquitecto mexicano. Diseñador, investigador de las nuevas tecnologías, fotógrafo, experto en multimedia, artista, periodista y profesor. Durante varios años, presidente de la Bienal de Fotoperiodismo de México.

5. **Tema o sujeto fotografiado:** Fotoperiodismo (noticias, sucesos y fenómenos sociales), retrato, paisaje, arquitectura, familia, estética y arte, publicidad, tecnología, ecología, ciencia, vida cotidiana, teatro, cine, antropología, forense, etc.
6. **Tecnología utilizada:** Fotografía analógica, digital, experimental, conceptual, performance, impresa, multimedia, cinematográfica, video, realidad virtual, medios alternativos, internet, mapas geográficos.

Es importante tener en cuenta que en la fotografía, como en otros campos de la comunicación, existen desplazamientos conceptuales que intervienen en la clasificación genérica de una imagen visual. “Las categorizaciones obedecen a las múltiples intenciones, realidades, objetivos, percepciones, funciones y lenguajes de los grupos sociales que la ejercen o acuden a ella. Una fotografía que en un momento y lugar determinado fue realizada para comunicar o informar sobre problemas o fenómenos sociales, al paso del tiempo o en otro momento o contexto social puede cambiar su significado o lectura”, precisa Villaseñor (2015:11).

Ramón Cabrales Rosabal²⁵ refiere que más allá de la teoría, en sentido práctico las clasificaciones genéricas de la fotografía son extramadamente útiles para fotógrafos e instituciones que archivan imágenes para su organización. “Pero la peculiaridad con estas clasificaciones es su ductilidad. De hecho, en los archivos fotográficos una sola instantánea puede tener varias entradas de búsqueda. Por ejemplo, una fotografía social puede ser un retrato, pero también una imagen periodística y a la postre convertirse en documental. Es el caso de Dorothea Lange y sus fotografías periodísticas de los inmigrantes, hoy consideradas tanto documentos gráficos de valor histórico como artísticos. O las instantáneas de la Segunda Guerra Mundial captadas por Robert Capa, David Seymour y Henri Cartier

²⁵ Ramón Cabrales Rosabal, fotógrafo, crítico de arte, conferencista, historiador e investigador del arte cubano. Profesor Auxiliar de la Universidad de La Habana. En el 2011 fundó, junto a Rufino del Valle, la primera escuela de fotografía en Cuba después de 1959. Ha expuesto sus imágenes en Estados Unidos, Canadá, México, Argentina y España.

Bresson, clasificadas en un primer momento como imágenes de prensa y también clasificadas hoy como documentales” (EP, 2016).

Siendo entonces tan enrevesado el tema de la clasificación genérica: ¿cómo distinguir las de tipo periodístico?

Fotoperiodismo. La fotografía de prensa

La fotografía forma parte de los contenidos informativos de los diarios junto con el texto de las noticias de manera prácticamente indisoluble. Esto es así de una manera generalizada, y con muy pocas excepciones (Guallar, 2009). Notable fuerza ha cobrado el crecimiento de actores dedicados exclusivamente a la producción visual para los medios, a hacer fotoperiodismo. Ramón Cabrales señala que muchas veces el término *fotoperiodismo* es mal utilizado en referencia a la gráfica misma, cuando en realidad “el vocablo nomina el proceso de realización de imágenes para la prensa, el fotoperiodismo no se ve, se hace, es una actividad profesional, ejercida por comunicadores, que mediante un sistema propio de expresión en imágenes, cumple la función de interpretar la realidad social, a través de diversos discursos simbólicos sustentados en estructuras formales específicas. El resultado es la fotografía periodística o de prensa” (EP, 2016).

Pero, ¿cuándo podemos definir a una imagen como tal? La respuesta no es sencilla, en tanto las fronteras pueden resultar sutiles y entretejidas. Deberíamos partir de que cualquier fotografía, independientemente de su clasificación genérica, es documental en la medida que documenta algo, lo testimonia.

Algunos autores consideran que lo documental abarca la fotografía periodística, pero la fotografía periodística no abarca todo el documental. El periodismo tiene como particularidad un propósito bien definido: su salida en un medio de prensa. Pudiera definirse entonces como fotoperiodismo, la acción de realizar imágenes difundidas o publicadas en los medios masivos impresos o digitales. Sin embargo, algunos autores encuentran esta conceptualización deficiente. Es el caso de Villaseñor, quien refiere que tal noción es sólo un punto de partida. Sería

necesario aclarar si una imagen es fotoperiodística por el hecho mismo de ser publicada en un medio, o es su contenido lo que la define.

“El concepto de fotografía en prensa es muy amplio. No toda imagen publicada es resultado de una actividad fotoperiodística, también hay otros tipos. Se debe distinguir lo que es contenido editorial, generalmente decidido en el departamento de redacción, y lo que es contenido no editorial, promovido con fin publicitario” (Cabrales Rosabal, EP, 2016).

Carlos Ernesto Escalona Martí²⁶, también se inclina hacia la definición a partir del contenido: “Lo que define a una fotografía periodística es el valor de inmediatez que posea, también puede alcanzar valor documental e incluso plástico, pero el abordaje de un hecho de actualidad de la manera más clara posible para que se entienda de qué se está hablando, es indispensable” (EP, 2016).

Ante la disyuntiva de soporte o contenido, Villaseñor (2015) cree más oportuno considerar a la fotografía periodística un medio de comunicación en sí mismo, puesto que es un vehículo para transmitir mensajes, noticias, opiniones, o motivar actitudes y respuestas en el lector, independientemente del soporte o tecnología que la difunda.

Siguiendo esa tónica, otro criterio parte de Escuela de Periodismo de la Universidad de Diego Portales²⁷: “Habitualmente se menciona que la fotografía periodística es un texto visual, afirmación que nos lleva a precisar que ésta se manifiesta como tal, siempre y cuando un fotógrafo (autor) conciba coherentemente la estructura de una fotografía (texto), exista un destinatario activo (lector) que asigne o perciba algún uso o contenido simbólico a la imagen

²⁶ Carlos Ernesto Escalona Martí, Licenciado en Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual. Profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Colaborador en Progreso Semanal.

²⁷ Escuela de Periodismo de la Universidad de Diego Portales: Casa de Altos Estudios ubicada en el centro cívico de Santiago de Chile. La investigación académica de la Facultad se canaliza principalmente a través del Centro de Investigación y Publicaciones cuya misión principal es entregar un espacio para la reflexión y entendimiento de los cambios que está viviendo la sociedad y los medios de comunicación, como una forma de acercar a los estudiantes a entender el presente y futuro de su profesión.

fotográfica, y sobre todo que se tenga en cuenta el contexto socio-cultural específico donde se desarrolle algún proceso de comunicación” (2009).

Concuerda con esta postura Ramón Cabrales Rosabal, en tanto asegura que la fotografía es texto visual, aunque con características muy particulares en cuanto a la lectura de su contenido o mensaje codificado. “Que exista la semiótica de la imagen da cuenta de ello. La capacidad de codificación por parte del fotógrafo emisor está dada en mecanismos propios de la fotografía: la selección del encuadre, la composición, colores, etc., así como en sus características: actualidad, objetividad, narrativa, estética y ética. La transmisión del mensaje o texto se consigue en el resultado mismo: la fotografía. Pero la parte más dramática del proceso ocurre en la decodificación, porque intervienen muchísimos factores ajenos a la instantánea y al fotógrafo que la tomó. El proceso interpretativo, está mediado por las características culturales, experienciales, educacionales, cognitivas y sociales de los receptores. Por eso, la imagen periodística siempre necesitará declaraciones extras de índole contextual que guíen la correcta lectura del mensaje codificado. Ese es el rol del texto periodístico y los pies de fotos. La correcta utilización de ambas partes, fotografía y texto, consolidan la base para el éxito de un trabajo fotoperiodístico” (EP, 2016).

Entonces, fotografía de prensa y medio de comunicación comparten criterios de definición, en tanto ambas transmiten conceptos, información, y describen contextos. Quiere decir esto que lo que define una fotografía como periodística es su contenido, difundido como mensaje o información visual por los medios de prensa, existiendo, incluso, patrones de coherencia entre línea editorial, propósito del fotógrafo que funge como periodista y medio de difusión.

Como apunta Lorenzo Vilches²⁸ (1997: 91), en primer lugar, una fotografía no es la noticia sino una de las variables de la información utilizadas en un periódico junto con otras (titulares, textos escritos, compaginación, etc.), la foto, por sí misma, es

²⁸ Lorenzo Viches, catedrático de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, y profesor invitado en Universidades de Latinoamérica. Consultor internacional en el campo del cine y la televisión.

noticia solo en ciertas circunstancias y aun entonces viene siempre contextualizada por un texto o un pie de foto.

Se puede decir, por tanto, que los diarios impresos son, en cuanto a formatos, esencialmente "bimedia", es decir, sus contenidos están integrados fundamentalmente por texto y fotografías. Habría que añadir a estos formatos, al menos dos más de tipo gráfico: las tradicionales y clásicas viñetas, y las infografías (gráficos que incluyen textos informativos) de aparición más reciente, que han logrado una presencia destacada en los últimos años (Guallar, 2009).

La importancia de la imagen fotográfica en los medios impresos es, por consiguiente, indudable. Forma parte de la configuración de un diario y es un elemento más de la información que se presenta, de hecho, como información por sí misma. Sin embargo, Mariana Minervini²⁹ y Ana Pedrazzini³⁰ reflexionan que son muy pocos aquellos medios que prescinden de la imagen, pero ninguno de ellos puede cumplir sus objetivos con la sola implementación de la misma (2004).

La dependencia al texto, está dada en "la capacidad de los receptores y los disímiles factores que atraviesan el proceso de interpretación de una imagen. El lenguaje visual es mucho más complejo que el literal. Las publicaciones tienen el fin de comunicar un contenido claro, comprensible que denote y transmita seguridad a sus receptores. Contar solo con la imagen, sería dejar demasiado a la interpretación" (Cabrales, EP, 2016).

Géneros fotoperiodísticos

Abordar conceptos relativos a los géneros fotoperiodísticos resulta un asunto peliagudo en tanto es una materia de gran complejidad, que no se ha explorado suficientemente, sobre todo en el contexto cubano, y donde los teóricos y entendidos aun no llegan a convenios.

²⁹ Mariana Minervini, coordinadora y especialista en Comunicación de proyectos culturales, periodismo científico, agenda de medios y gestión cultural. Editora Asociada y Responsable de la Sección Enseñanza de la Biología de la revista *Boletín Biológica*.

³⁰ Dr. Ana Pedrazzini: investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en el Centro Regional Universitario Bariloche de la Universidad Nacional del Comahue.

“Al acudir a una definición genérica estamos asegurando la representación de lo concreto en una cultura visual ontológica abordada desde la percepción (...) El término mismo de género lo es todo menos unívoco. En sentido estricto, se refiere a prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y los receptores”(Villaseñor, 2015:18).

La tipificación genérica en el fotografía de prensa significa la posibilidad de clasificación o categorización de las imágenes, su mensaje, significado y la concreción de otras características como la presencia de textos periodísticos. La reflexión en torno a los mismos permite asimilar y emplear con mayor validez las posibilidades comunicativas del uso de la imagen y su complementación redaccional.

“Los géneros fotoperiodísticos son estructuras operatorias formales, establecidas convencionalmente, con cierta estabilidad, que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos del discurso contenidos en una fotografía o conjunto de las mismas” (Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales, 2009).

Por la diferencias conceptuales, se hace difícil la confección de un texto donde las fuentes dialoguen y se entremezclen. En su lugar, se citarán las propuestas de los autores, de manera independiente, intentando buscar diversidad temporal y geográfica, para luego proceder a una conclusión autoral sobre el particular

Refirámonos primero al venezolano Carlos Abreu³¹ (1993) investigador por el que actualmente se estudia Fotoperiodismo en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. En su investigación *Para analizar la Fotografía Periodística*, el autor relaciona un total de 10 géneros periodísticos fotográficos, asumiéndolos como la forma o estructura y función predominante (informar,

³¹ Dr. Carlos Abreu, cientista de la Información. Profesor Titular de la Universidad Central de Venezuela

interpretar u opinar) que tienen las fotografías y su entorno verbal (título, texto y/o leyenda):

1. **Fotonoticia:** Es una o varias fotografías que registran un suceso importante en su culminación, desenlace o instante decisivo y que van acompañadas de un título, y una leyenda informativa que responde a uno o más de los elementos de la noticia.
2. **Reportaje fotográfico:** Se refiere a aquellos trabajos conformados por un conjunto de imágenes relacionadas con un mismo asunto y acompañadas por un título y una leyenda informativa que responde a uno o más de los elementos de la noticia. Muchas veces también aparecen con un texto breve.
3. **Ensayo fotográfico:** Es un fotorreportaje en profundidad que consta de un numeroso grupo de imágenes que oscila en los medios impresos entre 15 y 25 imágenes aproximadamente. Un ensayo escrito puede precederlas o acompañarlas con su título respectivo. También llevan leyenda.
4. **Foto editorial:** Imagen polisémica que junto con una leyenda por lo general extensa, y un título breve y apelativo, permite fijar la posición de la empresa respecto a un tema de actualidad.
5. **Foto Mancheta:** Imagen polisémica que junto con un título breve, pero mordaz, evoca en el lector un juicio sobre un tema de actualidad, por lo general con cierta dosis de humor o ironía.
6. **Foto Parlante:** Busca emitir un juicio o parecer sobre un tópico de actualidad. Se caracteriza por aparecer en ella una persona, objeto, animal a la cual se pone a “hablar” con una especie de globo, tipo comics, que por lo general emana de su boca, aun cuando a veces el parlamento se coloca al pie de la foto. Es humorística.
7. **Fotomontaje:** Es la superposición de dos o más imágenes para crear otra diferente.
8. **Caricatura fotográfica:** Imagen humorística o satírica de carácter por lo general grotesco o exagerado, que suele emplearse para destacar aspectos

negativos, ridículos o distintivos de personas, cosas, hechos, lugares, instituciones, sectores de la sociedad. Se diferencia de la caricatura dibujada en que mientras esta se ha hecho tradicionalmente a mano, la caricatura fotográficas se elabora por medio de cámaras, lentes y películas, como deformaciones de rostros gracias al gran angular. También pueden ser contruidas con pelucas, lentes, pañuelos o cualquier otro elemento que la imaginación dictamine.

9. **Fotografía interpretativa:** Foto o conjunto de fotografías polisémicas que interactúan entre sí y/o con el mensaje verbal de cara a la presentación de los antecedentes y contexto de una situación y/o de un análisis informativo. Los títulos de estas fotos son evocadores o apelativos, mientras en las leyendas es factible encontrar términos que puedan reflejar actitudes explicativas como consiste, se relaciona, representa, revela, estriba, evidencia, radica, reside, implica, expresa, se basa, y/o significa.
10. **Género híbrido/indefinido:** Ocurre cuando hay una suerte de fusión de las características de dos o más géneros en una mensaje fotoperiodístico icónico-verbal.

La escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales (2009), por otro lado, entiende como géneros fotoperiodísticos las estructuras operatorias formales, estables y que facilitan la coherencia en la codificación de diferentes tipos de discurso contenidos en una imagen visual o conjunto de imágenes. En total, sistematiza seis géneros:

1. **Foto noticia:** Se refiere a una o varias fotografías periodísticas que dan a conocer oportuna y sintéticamente un acontecimiento noticioso relevante en el momento de su desenlace o clímax informativo.
2. **Foto-reportaje:** Género fotoperiodístico eminentemente narrativo en su discurso simbólico, utilizado para relatar progresivamente, con fotografías periodísticas significativas, la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad. Se desarrolla en conjuntos de 4 a 10 fotografías aproximadamente.

3. **Foto-reportaje en profundidad:** Prevalece el tipo de discurso narrativo amalgamado principalmente a las formas descriptiva y expositiva. Tratamiento abiertamente e interpretativo al tema. Precisa de una investigación exhaustiva y de una planeación previa para abordar de manera crítica, detallada y en profundidad, asuntos y/o problemas antropológicos, sociológicos, económicos, culturales, ambientales, etc. El número de fotografías requeridas es regularmente amplio.
4. **Ensayo fotoperiodístico:** Género fotoperiodístico más complejo. Posibilita la libertad expresiva y personal del autor para tratar reflexivamente cualquier temática de interés general, sea o no de actualidad informativa. Permite al fotoperiodista desarrollar su modo particular de interpretar la realidad social y admite la inclusión de otros géneros fotoperiodísticos en el armado de la propuesta visual. Las fotografías que integran el ensayo fotoperiodístico interactúan entre sí, y constituyen unidades discursivas simbólicas integrales, que contribuyen a la comprensión general del tema tratado. De esta manera, cada fotografía que conforma el ensayo fotoperiodístico podrá leerse como un texto visual autónomo. El número de fotografías utilizadas es variable.
5. **Retrato fotoperiodístico:** Se dirige al reconocimiento de los rasgos físicos y psíquicos distintivos de uno o varios individuos que desempeñan un papel protagónico o noticioso relacionado a un evento de interés general. Puede enfatizar alguna peculiaridad de los personajes fotografiados, o bien hacer hincapié en la atmósfera simbólica y/o contexto social que los rodea. Se realizan bajo dos vertientes: en el instante que ocurren los hechos que involucran a los personajes y los que se planean con el consentimiento expreso de los mismos. No sólo los individuos prominentes tienen cabida en el retrato fotoperiodístico, se contemplan también a personas comunes que por alguna característica singular se estiman periodísticamente relevantes.
6. **Columna fotoperiodística:** Exige la comprensión y confianza de los directivos de una institución periodística, con un perfil editorial vanguardista,

que favorezca su implementación y continuidad. La forma como se presenta en los medios impresos es similar a la columna periodística escrita, en cuanto a las siguientes características: nombre o título propio elegido por el fotoperiodista, crédito autoral invariable, diseño y tipografía distintivas, lugar y espacio fijos en el medio impreso, y una aparición periódica inamovible. Este género fotoperiodístico muestra indefectiblemente la visión personal del fotoperiodista experimentado para organizar con toda libertad los contenidos simbólicos del mismo. Se diseña conforme a una temática especializada o de acuerdo al tratamiento de asuntos múltiples. El propósito periodístico del columnista fluctúa entre la información y la interpretación explícita, situación que genera el uso indiscriminado de los diferentes tipos discursivos del lenguaje. Debido a que el espacio dedicado a la columna fotoperiodística es limitado se exhibe regularmente una sola fotografía.

Por su parte, en la investigación *Los Géneros en el Fotoperiodismo*, su autor, Enrique Villaseñor (2015:27), relaciona apenas cuatro géneros periodísticos fotográficos:

1. **Fotografía informativa o periodística:** Publicada por los medios con fines informativos y editoriales.
2. **Fotografía documental-testimonial:** Que da testimonio de hechos o fenómenos sociales.
3. **Ensayo:** Forma autoral de expresión, opinión o interpretación de hechos y fenómenos que analiza temas en profundidad y genera un mensaje complejo basado en la opinión e interp retación personal del fotógrafo.
4. **Foto ilustración:** Complementa temas independientes o ajenos a la línea editorial de los medios

Ramón Cabrales refiere no compartir esta clasificación de Villaseñor, particularmente en cuanto al género propuesto Documnetal-Testimonial, en tanto toda fotografía de prensa es documental, y generalmente abordan temas sociales: “La fotografia documental es un concepto más amplio, se puede publicar o no.

Pero si se publica ya es periodística. Yo considero que existen tres géneros básicos: fotonoticia o informativa, fotorreportaje y ensayo. Los demás son subgéneros presentes en los tres: deportiva, sociales, culturales, etc” (EP, 2016).

La revisión de estas conceptualizaciones y la diversidad de juicios que presenta, deja en evidencia la inexactitud teórica sobre clasificaciones genéricas en el fotoperiodismo. Sobre el particular, este investigador destaca ceñirse al criterio de Ramón Cabrales, y apunta una cuestión notoria: resulta interesante cómo, a pesar de la maduración conceptual y práctica del fotoperidismo en las últimas décadas, la cantidad de géneros fotoperiodísticos concebidos por los autores, lejos de consolidarse, disminuyen y sutilizan las fronteras entre unos y otros. En 1993, Carlos Abreu relacionó un total de 10 géneros fotoperiodísticos; a la altura del 2015, Enrique Villaseñor solo se refiere a cuatro.

“Recordemos que la idea de clasificar al fotoperiodismo en géneros, funciona como un recurso operatorio dúctil, y por tanto las características estructurales que definen a cada género fotoperiodístico son modificables. A fin de cuentas los géneros fotoperiodísticos nunca son homogéneos, conviven, se fusionan, se entremezclan, según la finalidad comunicativa de cada autor para elaborar su propuesta visual” (Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales, 2009).

Según Kaloian Santos Cabrera³² (EP, 2016), “con los géneros fotoperiodísticos no podemos casarnos. Ellos son estructuras formales creadas para describir y nombrar una manera preestablecida de hacer, digamos en cuanto a cantidad de fotos, presencia de textos o extensión de los mismos. Sin embargo, ya no se trata de medidas cuantitativas, sino cualitativas”.

Juan Ayús³³ señala que “lo contemporáneo es simplificación, pero al mismo tiempo la generalización de muchos aspectos, tecnológicos y conceptuales. La

³² Kaloian Santos Cabrera, fotorreportero colaborador de Cubadebate. Trabajó para el diario Juventud Rebelde y la revista digital La Jiribilla. Actualmente ofrece conferencias en Buenos Aires, donde cursa además un postgrado.

³³ Juan Ayús, comunicador visual. Director artístico, subdirector de Juventud Rebelde desde 1965 a 1990, y en Granma desde 1990 hasta 2007.

reducción de la cantidad de géneros responde a ese criterio de sintetización, por el que hoy atraviesan todas las áreas del conocimiento. Que atente o no contra la salud del fotoperiodismo, depende de cómo se asimile: encasillarse en menos géneros y pretender que así el trabajo se simplifica sería negativo, la interpretación debe ser para que de esa forma se abra una posibilidad objetiva de eliminación de fronteras y conjunción de las más positivas características de cada género en pos de un mejor resultado” (EP, 2016). A este concepto, se ciñe esta investigación.

En cualquier caso, el debate sobre la pertinencia o vigencia de los géneros fotoperiodísticos concuerda con lo que acontece en el Periodismo mismo. Para este autor, los trabajos periodísticos, fotográficos o no, son motivados o concebidos desde criterios genéricos conscientes, pero no niega que algunas veces, durante el proceso de creación transmuten hacia otros y haya que encajarlos en el continente que corresponda dentro de los complicados apartados conceptuales de los géneros.

El fotorreportaje o reportaje fotográfico. Rasgos generales. Aproximaciones teóricas. Conceptualización

A pesar de los debates sobre clasificaciones genéricas, se impone para el desarrollo de la tesis la conceptualización del fotorreportaje o reportaje fotográfico como género fotoperiodístico, considerado por no pocos la materia prima básica del fotoperiodista. Partamos de las descripciones realizadas por algunos autores desde la bibliografía documental sobre este particular. Por ejemplo, dentro de la relación establecida por Carlos Abreu, el reportaje fotográfico es definido como “aquellos trabajos conformados por un conjunto de cuatro, cinco o seis imágenes relacionadas con un mismo asunto y acompañadas por un título y una leyenda informativa que responde a uno o más de los elementos de la noticia. Muchas veces también aparecen acompañadas por un texto breve” (1993).

En el caso de la escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales, el fotorreportaje es entendido como “un género fotoperiodístico eminentemente narrativo en su discurso simbólico, aunque se entremezclan dicha forma narrativa y la descriptiva, para relatar progresivamente, con fotografías periodísticas significativas, la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad vinculados con la información diaria. El fotorreportaje requiere de una planeación mínima. El tiempo de entrega es casi inmediato y se desarrolla en conjuntos de 4 a 10 fotografías aproximadamente” (2009).

Por su parte, los cuatro géneros aportados por la investigación de Villaseñor, no incluyen el fotorreportaje o reportaje fotográfico. Además, prescinden de una descripción relacionada con cantidad de fotos o presencia de texto acompañante. Su caracterización se basa en cuestiones como el apego al tema, el tiempo de investigación y realización del trabajo, compromiso del autor con la temática, así como medios de difusión. Atendiendo a estas características, el fotorreportaje, entendido como un género en sí mismo por otros investigadores, cabría dentro del género foto documental-testimonial propuesto por Villaseñor.

“La fotografía documental-testimonial surge como una evolución de la fotografía informativa, que nace de la práctica de observar fotográficamente el mundo. Este género comparte con el informativo el compromiso con la realidad aunque describe fenómenos estructurales y sociales más allá de la noticia: analiza, además de informar. Su objetivo es transformador y concientizador” (Villaseñor, 2015).

Esta tesis también se apoyó en entrevistas a expertos o profesionales cubanos, en el afán de buscar definiciones que conceptualizaran el fenómeno y proyectaran visualizaciones más contemporáneas, y también, más vinculadas con las necesidades de nuestro contexto, hoy tan desfavorecido en ese campo.

La pesquisa realizada a partir de los cuestionarios a 23 fotorreporteros, especialistas y directivos indica que un 98 por ciento coincide con respecto a la cantidad de fotos. La totalidad de los entrevistados en la disposición de la

imágenes de manera que, en su conjunto, logren una narración secuencial y lógica.

Jorge Oller³⁴, por ejemplo, acude a la lírica al hacer alusión a la cuantitividad y el discurso simbólico en esta expresión periodística: “ Un fotorreportaje siempre debe tener más de cuatro fotos y entre 10 y 12. Hacerlo, implica ser los ojos del lector, y el él siempre querrá estar en la primera fila de todo evento, en el mejor lugar, donde alcance a ver lo más posible y a entenderlo todo” (EP, 2016).

Carlos Escalona Martí define el género como “una historia contada con fotos y que respeta una línea secuencial y las metodologías del lenguaje visual. Debe abrir con una foto principal, contener otra de cierre o conclusión de la historia. En un sentido general, debe haber variedad de planos, retratos, detalles y todas las otras herramientas que ayuden al fotógrafo a desarrollar su narración y hacer claro el mensaje. Desde el punto de vista formal, por regla general el género se despliega con más de cuatro fotos, y no más de 10” (EP, 2016).

Por su parte, Cabrales (EP, 2016) refiere que el desarrollo del fotorreportaje es el más complejo de todos los géneros. Aborda una historia de interés general, la cual se cuenta a través de imágenes en no más de 10 instantáneas. Se observan varios ángulos de una misma temática y, además, el criterio del fotógrafo sobre el tema se hace presente.

Juan Ayús comparte el criterio del discurso coherente: “El fotorreportaje es una narración demostrativa de hecho en sus varias facetas, que intenta conseguir un reflejo global y lo más completo posible de la realidad”. Sin embargo, en su opinión, el número de fotos no debería ser limitado. “El género debe constar de tantas imágenes como sea necesario para abordar todos los matices de la historia. Si se ha consolidado un criterio limitante, responde a la práctica en nuestros medios, carentes de espacio y para los cuales la norma ha oscilado entre ocho y 10 instantáneas” (EP, 2016).

³⁴ Jorge Oller: Uno de los más importantes fotorreporteros de la Revolución. Realizó la mayor parte de su trayectoria profesional en el diario Granma. Formó parte del equipo de prensa que acompañó en múltiples ocasiones al presidente Fidel Castro. Premio Nacional de Periodismo José Martí.

En tanto, la mayor cantidad de desaveniencias se focalizan en el acompañamiento textual. En su tentativa de conceptualización, el mismo Ayús (EP, 2016) dijo sobre el texto que preferentemente debe ser corto para contextualizar al lector. Su función es de información añadida al contenido visual para una comprensión más rápida y su presencia es circunstancial.

Por su parte, Escalona Martí afirma que hacer fotoperiodismo no es solo tomar fotografías, sino relacionar texto e imagen, y el fotorreportaje, como uno de sus géneros, no es la excepción. Su extensión depende del espacio con que se cuente, o la naturaleza del trabajo, hay temas que demandan más textos que otros” (EP, 2016).

Incluso, algunos desde la bibliografía documental prescinden de la utilización del texto. Tanto el concepto de fotorreportaje aportado por la escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales (2009) como la definición que le diera al género Enrique Villaseñor (2015), son dos ejemplos de ello.

De antemano se aclara que, a los efectos de esta investigación, la ausencia de texto es inconcebible. El fotorreportaje fue asumido como la relación armónica texto-foto en aras de alcanzar un mensaje visual contextualizado. De igual manera, siendo el texto el punto de mayor desencuentro, el siguiente epígrafe está integramente dedicado a ese particular, no sin antes resumir lo que esta investigación asumirá como fotorreportaje.

La pesquisa realizada demuestra que el debate sobre las características del fotorreportaje como género periodístico está lejos de concretarse. En cualquier caso, los conceptos citados servirán como base para la elaboración de uno propio. La selección de una definición que rijan el actuar de este investigador no es factible, en tanto los conceptos anteriormente citados hacen leves referencias al texto que acompaña las fotos, no especifica los géneros a emplear e, incluso, en algunos casos, prescinde de su presencia, con lo que se incumpliría uno de los objetivos fundamentales de la tesis: exponer los géneros periodísticos que acompañan el tratamiento fotográfico en la prensa

A juicio de este investigador, hoy el fotorreportaje se mueve en direcciones que lo definen como un género fotoperiodístico caracterizado por constituirse en un conjunto de no menos de cuatro imágenes y no más de 10, relacionadas con un mismo asunto y entre sí. Las fotos siempre estarán acompañadas por un texto eminentemente periodístico. Formarán parte del fotorreportaje la titulación (epígrafe, título y bajante), así como los respectivos pies de foto de cada imagen. En cuanto al discurso simbólico visual, el fotorreportaje fue asumido desde la narración y la descripción, mientras que los textos periodísticos tendrán licencias para la narración, la descripción, la exposición y el diálogo. Los temas deben ser de actualidad y de interés social y los fenómenos se abordarán tanto el análisis interpretativo y la opinión, como desde lo puramente noticioso.

Finalmente, esta tesis se suscribió a la categoría analítica que propone Iraida Calzadilla: “El fotorreportaje para la prensa impresa diaria será entendido como un conjunto de cuatro a 10 imágenes, con un narración lógica y secuencial, con un marcado contenido sociodocumental, generador de textos periodísticos plurales en los que prevalezcan una alta densidad informativa y emocional”.

Pero antes de concluir el epígrafe, hacemos alusión al concepto de fotorreportaje dado por Kaloian Santos, una definición contemporánea y aterrizada en el tecnológico siglo XXI: “El fotorreportaje sigue siendo dentro de la inmediatez del fotoperiodismo el género más factible, pero la noción clásica del género poco a poco ha sido superada. Ahora se enriquece, debiera llamársele fotorreportaje multimedial, conformado por un buen texto, una serie de fotos y un pequeño video, o un pequeño video con las fotos tomadas, o utilizar la plataforma web para ponerle un audio ambiente del lugar donde fueron tomadas las imágenes” (EP, 2016).

El texto en el fotorreportaje

Como se refirió con anterioridad, la revisión de la bibliografía documental y las entrevistas realizadas sobre el texto periodístico en apoyo a la imagen demuestran que la concreción teórica sobre el tema está lejos de ser una realidad.

En algunos se desestima la presencia del texto, otros refieren su presencia opcional, y un tercer grupo defiende la presencia absoluta del texto periodístico, aunque no se especifican los géneros más adecuados a emplear.

Este investigador destaca esa discrepancia como un resultado previo de la investigación, que demuestra la escases de sustentos teóricos en la praxis fotoperiodística de nuestros medios y el desconocimiento sobre el papel del texto periodístico en el fotorreportaje.

Volviendo al debate, como ya se había apuntado, tanto para la Escuela de Periodismo de La Universidad Diego Portales (2009) como para Enrique Villaseñor (2015), la utilización del texto no resulta señalada. Para ambos, el matiz narrativo del fotorreportaje se obtiene en el discurso simbólico que conforman las imágenes a la par que describen el hecho. Las fotografías utilizadas deberían ser, en este caso, lo suficientemente significativas como para dar cuenta de la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad involucrados con la información diaria.

Pero en los 22 cuestionarios realizados, ninguno de los entrevistados defendió esta postura excluyente. En su lugar, el 60 por ciento refirió como característica del fotorreportaje la opcionalidad en cuanto a la utilización de textos.

Según el profesor José Ramón Vidal, el texto periodístico en el fotorreportaje “puede utilizarse o no, dependiendo del tema, de las fotos. Si resulta redundante es mejor no utilizarlo. Otras veces funciona como complemento, como elemento de contextualización. Ahí resulta realmente útil y apropiada su presencia” (EP, 2016).

Concordando en que la utilización del texto depende del tema abordado, se encuentra Yaimí Ravelo³⁵: “Hay sucesos que derivan en situaciones eminentemente gráficas. Un terremoto de alta intensidad, por ejemplo, ya todo el mundo sabrá de la ocurrencia de la catástrofe, en ese contexto las fotos hablan por sí solas. Pero, por ejemplo, las historias de vida u otros hechos que no sean

³⁵ Lic. Yaimí Ravelo, socióloga y fotorreportera del diario Granma.

de tanto dominio público, yo pienso que sí deberían ir acompañadas de un texto periodístico, que contextualice” (EP, 2016).

Desde la Facultad de Comunicación, Roger Ricardo Luis³⁶ aporta su criterio. Para él, el fotorreportaje se define a partir de las fotos que muestra y el título debe ser la síntesis del tema que propone y debe seducir para la introducción del receptor en el trabajo visual: “El valor de la imagen es sustantivo. La imagen debe decirlo todo. El texto ha de ser breve, cuando hay un texto explicativo, le resta valor a la imagen; ellas por sí solas deben expresar el mensaje”.

Una opinión similar la expresa Juan Ayús (EP, 2016), quien refiere que la presencia excesiva de texto, o casi equiparable en cuanto a peso del contenido de las imágenes, no es característico del fotorreportaje. La esencia del género, según el especialista, es la expresión del periodismo con una carga decisiva del elemento visual, la traducción de lo que se quiere expresar en imágenes.

Sin embargo, el 40 por ciento restante, segmento cuyo criterio comparte y defiende esta investigación, refirió la complementación texto-foto como un elemento primordial, una característica básica del fotorreportaje. No solo los cuestionarios, la revisión de la bibliografía también propició la detección de nociones que hacen referencia a este particular. Jacob Bañuelos, por ejemplo, entre las cualidades específicas que asigna a la imagen incluye la pertinencia al texto y la define como la relación existente entre ambos elementos dada por escalas arbitrarias de concordancia o adecuación que permiten el anclaje del significado: “El texto condiciona el significado”, expone (2008).

A esta línea de criterio se suscribe Ramón Cabrales. El docente señala que “con toda certeza se puede decir que el fotorreportaje periodístico siempre necesitará de un texto que lo acompañe, es parte del género. “Mucho se ha debatido en la comunidad de teóricos sobre el tema, pero en alusión a otros tipos de fotorreportaje: artísticos, documentales, experimentales. Quizás esos pudieran

³⁶ Dr.C. Roger Ricardo Luis, periodista, Profesor Titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Premio Latinoamericano de Periodismo José Martí. Miembro del Comité Nacional de la Unión de Periodistas de Cuba y su Comisión Nacional de Ética.

prescindir del texto, porque en últimas el propósito es la selección de imágenes para la construcción de un mensaje que queda abierto a la interpretación del receptor: Pero en el caso del fotorreportaje periodístico es prudente, y más que prudente, necesario, guiar la interpretación del contenido visual, contextualizarla, ese es el rol del texto” (EP, 2016).

También Kaloian comparte este criterio: “El texto en el fotorreportaje es un complemento necesario, parte integrante del género. No podemos divorciar el periodismo de la fotografía. De otra manera no estaríamos haciendo fotoperiodismo, que es palabra e imagen. El papel del texto es, precisamente, anclar la información que por su naturaleza la foto no puede transmitir” (EP, 2016).

Yander Zamora³⁷, por su parte, explicó por qué considera necesaria la implementación del texto periodístico: “El fotorreportaje es un género donde por lo general el fotoperiodista se vuelca, hace una investigación, va varias veces al lugar para lograr las mejores fotos, siempre buscando coherencia entre sus imágenes con el propósito de contar una historia, seleccionando los momentos clave para evitar repetir los mensajes. Para mí, siempre es bueno un texto que explique lo que falta en las fotos para lograr expresar de la manera más completa posible el resultado de esa investigación, que va más allá de lo obtenido desde el punto de vista gráfico” (EP, 2016).

Sobre la función del texto, e incluso determinando algunas pautas para su utilización, Jesús Arencibia Lorenzo³⁸ alude que debe ser un complemento que aporte datos, visones, contextos y antecedentes que escapen a la fotografía: “Es una apoyatura que debe unirse de manera orgánica, natural y no repetitiva. Si eso se consigue, el fotorreportaje es más sólido, más logrado periodísticamente hablando, su relevancia e impacto social van a ser mayores. Nuestro contexto, a pesar de la avalancha de contenidos visuales, necesita de esa apoyatura escrita” (EP, 2016).

³⁷ Yander Zamora, fotorreportero del periódico Granma. Se desempeñó como Editor de fotos en la Agencia Prensa Latina.

³⁸ MSc. Jesús Arencibia Lorenzo, periodista y poeta. Profesor Auxiliar en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Colaborador del diario Juventud Rebelde.

Pelayo Terry³⁹ y Marina Menéndez, desde la posición de directores de los medios Granma y Juventud Rebelde, respectivamente, también hicieron referencia a la importancia del texto periodístico. Ambos consideran que muchas veces el fotorreportaje eminentemente gráfico resulta contraproducente en cuanto a que limita la comprensión global del fenómeno que se aborda y puede ser motivo de interpretaciones erradas. “La sociedad no es en blanco y negro, tiene sus matices y, en este caso, el matiz lo daría lograr un acertado equilibrio entre texto y foto. Una visión completa del fenómeno” (Terry, EP, 2016).

Juvenal Balán⁴⁰ no solo cree en la necesidad del texto en apoyatura a las imágenes, sino que, además, es defensor de que sea el mismo fotorreportero quien lo escriba. Es conveniente apuntar este particular, pues en la totalidad de las entrevistas, directivos y fotorreporteros hablaron de trabajo en equipo entre fotógrafo (para las imágenes) y periodista (para el texto), desestimando la posibilidad de que fuera el mismo fotógrafo quien construyera el cuerpo escritural de su trabajo.

“Sobre aquella idea de que una imagen vale más que mil palabras, el periodista Guillermo Cabrera Álvarez⁴¹ decía que la proporción es válida siempre que estemos hablando de mil palabras estúpidas, pero una palabra inteligente puede valer más que mil imágenes. Sin embargo, yo creo que no debemos perdernos en la disyuntiva de qué es más necesario o útil, si texto o imagen, sino comprender que ambos son extremadamente necesarios para comunicar siempre que cumplan con la altura, la belleza y la calidad que demandan los tiempos que corren” (Arencibia, EP, 2016).

³⁹ MSc. Pelayo Terry, director del periódico Granma. Anteriormente, director del diario Juventud Rebelde.

⁴⁰ Juvenal Balán, jefe del departamento de fotografía del diario Granma. Premiado en múltiples ocasiones en concursos de fotografía convocados por la UPEC.

⁴¹ Guillermo Cabrera Álvarez: Periodista de larga trayectoria profesional. Fundador del periódico, Juventud Rebelde, Fue director del Instituto Internacional de Periodismo José Martí hasta su fallecimiento. Fidel Castro lo apodó “El Genio”.

Los géneros periodísticos para el texto en el fotorreportaje

Para la profesora Calzadilla, uno de los problemas que ha incidido tradicionalmente en la inclusión o no del texto es la mayoritaria asunción del fotorreportaje solo como una propuesta visual, y no verlo en sí mismo como una propuesta indisoluble de foto-texto: “Ese es el género fotorreportaje: foto-texto, y en tanto no sea así entendido, la controversia puede llegar a ser interminable. Hoy esa referencia solo se vincula con los medios impresos tradicionales. Habría que ver cuánto puede aportar la plataforma hipermedial, lo mucho que enriquecería la dimensión del género, pues en ella se puede integrar otros recursos audiovisuales igualmente efectivos en la comunicación” (2011-2012).

Otras consideraciones también de apertura que ofrece la docente en sus clases están referidas a la multiplicidad de géneros periodísticos que pueden tratarse. Mientras Juvenal Balán (EP, 2016) restringe los géneros idóneos en apoyatura a la imagen a la crónica y la entrevista, Calzadilla se aparta de la rigidez habitual de solo consignar textos breves para “dar paso a la crónica y la entrevista, sí, pero también al pequeño reportaje, el comentario, la reseña y la nota interpretativa”.

Acuña, además: “Hoy no es posible concebir el periodismo desde estructuras inflexibles e inamovibles. Y no se trata de escribir cualquier cosa de manera desmañada, se trata de realizar productos comunicativos que impacten al lector por su contenido y desde un buen quehacer escritural y visual que lo ayude a comprender un contexto dado y a interpretarlo” (Calzadilla, 2011-2012).

También desde la Academia, Ramón Cabrales defiende la pluralidad genérica en torno al texto y su rol de anclaje del contenido visual. Su propuesta coincide con una postura no delimitante en cuanto a la utilización de los géneros periodísticos. “Lo importante es lograr que la unión texto-foto funcione, se consiga una suerte de simbiosis. En pos del éxito del trabajo, información, reseña, crónica, reportaje, comentario y entrevista son válidos” (EP, 2016).

El fin último de un fotorreportero es sacar a la luz pública un fenómeno determinado con la mayor amplitud posible. Comprometer esa posibilidad en aras

de suscribirse a géneros específicos concebidos desde la teoría, sería atentar contra la riqueza y la capacidad del alcance que tiene el fotorreportaje, refiere Kaloian Santos Cabrera (EP, 2016).

En una línea de pensamiento similar, Jesús Arencibia señala que la existencia, el estudio en la Academia y el dominio por parte del gremio de los moldes genéricos o hechuras preconcebidas ayuda muchísimo en tanto son los primeros pasos para tomar otros caminos posibles. “Actualmente estamos en un escenario en el que las mixturas y los textos o productos comunicativos híbridos son muy notables. Los moldes han ido surgiendo por necesidades expresivas, y son muy útiles, pero la rigidez excesiva también puede lastrar la calidad final del trabajo. Bajo esa perspectiva, la mentalidad debe ser inclusiva, y estar abierto a valorar cualquier género periodístico que enaltezca al fotorreportaje” (EP, 2016).

Rufino del Valle⁴², concuerda con esta postura. De hecho, su declaración al ser interrogado sobre el tema resulta absoluta: “En el fotorreportaje se pueden emplear todos los géneros periodísticos conocidos, darle al tema lo que demande” (EP, 2016).

En el prólogo a *Cuestión de tiempo*, producto comunicativo de esta tesis, la Doctora Calzadilla (2016) expone criterios que pueden tomarse como generales, en esta oportunidad, acerca del tamaño de los textos. Para ella, “es necesario romper con la estrecha mirada de que en el fotorreportaje los textos han de ser breves, brevísimos, casi nulos, como si la redacción fuera un apéndice que se deja o suprime a voluntad, como si la foto en sí no estuviera sujeta a la especulación personal; es más, como si la calidad del texto estuviera en la cantidad de líneas y no en la intención del mensaje, su hechura escritural, su vocación de estilo y, sobre todo, la utilidad del cometido que construye hasta conformar una propuesta reflexiva”.

⁴² Rufino del Valle, fotógrafo, crítico de arte, conferencista, investigador de la fotografía y fotógrafo. Destacado historiador de la fotografía cubana. Creó en 1992 el Proyecto Cultural Cubafoto, para promover y enseñar la fotografía. Ha expuesto sus imágenes en Estados Unidos, Canadá, México, Argentina, Francia y España. Fundador de la Academia Cabrales del Valle.

En cualquier caso, la empresa investigativa de la que resultó este informe, demandó la sistematización de un conocimiento preconcebido sobre los géneros periodísticos que se emplearon para los textos de los fotorreportajes realizados. Estos fueron el reportaje, la entrevista, la información, la crónica y el comentario. En ese sentido, daremos las siguientes consideraciones.

Reportaje

En busca de una definición, Juan Gargurevich⁴³ se remonta a los orígenes del vocablo reportaje: “La palabra (proviene del latín *reportare*, transmitir, descubrir), ha sido utilizada según los tiempos con acepciones diferentes. Probablemente en alguna época se envió a los periodistas a conseguir un buen reportaje sin que eso significara acumular la información necesaria para confeccionar, lo que entendemos hoy por reportaje” (2006: 154).

El autor, al alertar imposibilidad de ofrecer una definición única de reportaje, refiere que la conceptualización la dará la práctica, el ejercicio e incluso las costumbres periodísticas de cada país. En su lugar, se limita a la citación de lo que considera “las acepciones más populares”, asignadas a Julio del Río Reynaga⁴⁴ y Máximo Simpson⁴⁵.

“Reportaje es un género periodístico que consiste en narrar la información sobre un hecho o una situación que han sido investigados objetivamente y que tiene el propósito de contribuir al mejoramiento social”, conceptualiza Reynaga (en Gargurevich, 2006: 156). Por su parte, Simpson refiere que el reportaje es una “narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la bibliografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo

⁴³ Msc. Juan Gargurevich, periodista y docente universitario. Historiador del periodismo del Perú. Fue Vicepresidente de la Asociación de Prensa Extranjera, vicepresidente de la Federación Latinoamericana de Periodistas; vicepresidente para América Latina del Consejo de Formación Profesional de la Organización Internacional de Periodistas y actualmente preside el Club de Periodistas del Perú fundado en 1963.

⁴⁴ Dr. Julio del Río Reynaga, profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁴⁵ Dr. Máximo Simpson, periodista y profesor universitario con diversos trabajos sobre teoría política y comunicación. Primer Premio de Poesía en el concurso convocado por el diario La Nación, de Buenos Aires en 1998 entre otras condecoraciones.

que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye, por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporciona antecedentes, comparaciones, y consecuencias sobre la base de una hipótesis de trabajo y de marco referencial teórico previamente establecido” (en Gargurevich, 2006: 156).

Sin embargo, y a pesar de que Juan Gargurevich asume que dar una definición del género es como “atrapar el reportaje dentro de límites precisos” (2016: 155), otros autores sí se han aventurado a conceptualizaciones. Es el caso de, Vicente Leñero⁴⁶ y Carlos Marín⁴⁷, quienes aseguran que el reportaje “es el más vasto de los géneros periodísticos, en el que caben los demás y suele tener semejanzas no solo con la noticia, la entrevista o la crónica, sino hasta con el ensayo, la novela corta y el cuento. Los reportajes se elaboran para ampliar, completar, complementar y profundizar en el hecho informativo, para explicar un problema, plantear y argumentar una tesis o narrar un suceso” (1996: 43).

Otra definición la propone Sonia Fernández Parrat⁴⁸. Para esta autora, el “reportaje aporta antecedentes, contextualiza, analiza los hechos hasta llegar al fondo, prevé su alcance o posibles consecuencias y cuenta, en definitiva, no solamente lo que pasa, sino lo que pasa por dentro de los que acontece. Como indica su propia denominación, su función es altamente interpretativa pero exenta de las valoraciones que contiene la crónica y la de las opiniones del artículo. De este modo, el reportero analiza y el lector saca sus propias conclusiones. Lógicamente, la implicación del autor es mucho mayor que en la información porque su sello personal está mucho más patente” (2007: 113).

⁴⁶ Dr. Vicente Leñero, novelista, guionista, periodista, dramaturgo, ingeniero civil y académico mexicano.

⁴⁷ Dr. Carlos Marín: periodista mexicano. Director general editorial de Grupo Editorial Milenio.

⁴⁸ Dra. Sonia Fernández Parrat: Periodista y profesora titular en la Universidad Complutense de Madrid, donde imparte asignaturas de redacción periodística. Su investigación gira en torno a los géneros periodísticos, los jóvenes y la prensa, el periodismo y la literatura, y el periodismo ambiental.

Por su parte, Eduardo Ulibarri⁴⁹ refiere que el reportaje es una información con carácter profundo, divulga un acontecimiento de actualidad, pero amplía e investiga mucho más que la noticia, narra lo que sucede: “De alguna manera el reportaje engloba y cobija a las demás formas periodísticas. Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones, de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno, de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas. Se hermana con el análisis en sus afanes de interpretar hechos y coquetea con el editorial, el artículo y la crítica cuando el autor sucumbe a la tentación de dar sus juicios sobre aquello que cuenta y explica” (Ulibarri, 1994: 23).

De las conceptualizaciones revisadas, se infiere la amplitud textual. Sin embargo, a los efectos del fotorreportaje, el protagonismo del texto sería contraproducente, corriéndose el riesgo de conseguir como resultado final un “reportaje ilustrado” como considera el profesor Roger Ricardo. El equilibrio o complementación se lograría con el reportaje corto, el cual, para este docente, va a trazar las coordenadas del discurso visual, sin que robe el protagonismo de las instantáneas, razón de ser de este género que integra texto e imagen. A esta mirada se ciñe la presente investigación (EP, 2016).

Entrevista

Puede decirse que hoy no hay actividad periodística en la que no medie la entrevista como recurso para la obtención de información. Con la práctica, la técnica de obtención de información mediante un diálogo por lo general unidireccional de preguntas y respuestas, devino en uno de los géneros más empleados en la actualidad y que tiene su expresión en el texto o producto final resultante de esa conversación. Como paso previo a cualquier definición, es preciso puntualizar que las ruedas de prensa no son entrevistas, ya que para poder hablar del género debe haber un acuerdo previo entre entrevistador y

⁴⁹ MSc. Eduardo Ulibarri, cubano-costarricense, periodista y profesor universitario de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica.

entrevistado, un acuerdo formal en el que el cuestionado acepta dar su información al periodista consciente de su futura publicación.

En tanto al género, “se denomina así a la conversación periodística que se establece entre el(los) entrevistado(s) y el periodista que pregunta para obtener información y opinión sobre un asunto determinado. La información periodística en la entrevista está dada, sobre todo, en las respuestas de los interlocutores. En este género se mezclan las impresiones y las declaraciones del reportero con los comentarios hechos por el entrevistado en respuesta a las preguntas del periodista. Permite al lector un acercamiento, un conocimiento directo de aquellos personajes que le resultan interesantes desde cualquier punto de vista. A partir del diálogo se recogen noticias, interpretaciones y juicios” (Calzadilla, 2005: 35).

Por su parte, Vicente Leñero y Carlos Marín la definen como “la conversación que se realiza entre un periodista y un entrevistado, entre un periodista y varios entrevistados, o entre varios periodistas y uno a más entrevistados. A través del diálogo se recogen noticias, opiniones, comentarios, interpretaciones y juicios. Como método indagatorio, la entrevista se emplea en la mayoría de los géneros periodísticos. La información periodística de la entrevista se produce en las respuestas del entrevistado, nunca en las preguntas del periodista. A la entrevista que principalmente recoge informaciones se le llama noticiosa o de información, a la que recoge opiniones y juicios se le llama de opinión, y a la que sirve para que el periodista realice un retrato psicológico y físico del entrevistado se le llama semblanza” (1996: 41).

Más allá de la definición, Juan Gargurevich adiciona características desde el punto de vista redaccional. El autor refiere que las entrevistas no son simplemente un intercambio de preguntas y respuestas, sino que además pueden contener apreciaciones del periodista, sobre el sujeto, el ambiente, de la entrevista, el local, etc. “La riqueza de esa descripción dependerá del vocabulario del profesional, su capacidad de pintar la entrevista con los detalles necesarios, que reflejen lo más objetivamente posible cómo fue aquella conversación” (2006: 50).

Tras la revisión bibliográfica, nos ceñimos a la conceptualización dada por Miriam Rodríguez Betancourt⁵⁰, autora del libro *Acerca de la entrevista periodística*, texto principal por el que actualmente se estudia el género en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. La docente señala que “una entrevista periodística puede ser definida como el diálogo que se establece entre una persona o varias (entrevistadores) y otra persona o varias (entrevistados), con el objetivo, por parte de las primeras y con conocimiento y disposición de las segundas, de difundir públicamente, en un medio masivo de comunicación, el contenido de lo conversado por su interés, actualidad y relevancia” (2002: 17).

Información

La información, noticia o nota informativa es considerado por no pocos autores el género base del periodismo. No es, como tampoco lo son los demás, un género objetivo, en tanto la selección y jerarquización de datos con que se elabora implica una valoración, un juicio por parte del periodista. Sin embargo, su ejecución requiere el mayor apego posible a la verdad, a la realidad, a la honestidad profesional y a la búsqueda constante de la “subjetividad objetivada”, como le llama Calzadilla.

“En la noticia no se dan opiniones. Se informa del hecho y nada más. El periodista no califica lo que informa, no dice si le parece justo o injusto, conveniente o no. Se concentra en relatar lo sucedido y permite así, que cada receptor de su mensaje saque sus propias conclusiones (Leñero & Marín, 1996: 40). En ese sentido, Emil Dovifat⁵¹ (en Fernández Parrat, 2007: 103) señala que la información es el resultado de la recogida de noticias sobriamente captadas y escritas con sobriedad.

⁵⁰ Dr.C. Miriam Rodríguez Betancourt, periodista y Profesora Titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Premio Nacional de Periodismo José Martí. Fundadora de la carrera de Periodismo en Cuba.

⁵¹ Emil Dovifat: (1890-1969), pionero en los estudios del periodismo durante la República de Weimar. Estudió filosofía en las Universidades de Munich y Leipzig, doctorándose en la Universidad de Berlín. Figura relevante del social catolicismo germano.

Hacer referencia a la cuestión objetividad/imparcialidad versus subjetividad/parcialidad es preciso, en tanto resulta un punto de convergencia para los autores en la antesala de una definición para el género informativo. Pero un busca ya de una sistematización conceptual, Vicente Leñero y Carlos Marín señalan que “la información es el género fundamental del periodismo, el que nutre a todos los demás y cuyo propósito único es dar a conocer los hechos de interés colectivo (...) debe redactarse sin interpretar, atenerse a la verosimilitud y a la oportunidad para dar cuenta de los hechos, le gusten o no” (1996: 40).

Por su parte, Sonia Fernández Parrat (2007: 106) apunta que la información es aquella que trata de un asunto concreto de la actualidad de manera aséptica, no cuenta con ningún añadido ni texto complementario, aunque sí suele llevar una foto o a veces infografía. Su función es puramente informativa y la implicación del autor es mínima.

Juan Gargurevich señala que la información debe ser eminentemente factual, pues “solo persigue presentar hechos que fueron calificados previamente como dignos de ser noticias, es decir, con valores periodísticos precisos. Es también necesariamente superficial, es necesario utilizar para el acopio de datos solo métodos directos de observación o de interrogatorios mínimos (...) se trata del traslado de información tratando de no incluir opinión que pudiera influir en el criterio o juicio del lector” (2006: 3).

A la sistematización recopilada se suma Iraida Calzadilla, quien no solo conceptualiza sobre el género, sino que propone las formas clásicas y sugiere otras más flexibles para su elaboración. En su libro *La Nota*, la docente refiere que la información “se identifica como el relato o exposición de un hecho noticioso redactado de forma impersonal. Lo caracteriza el interés general que tiene y la actualidad de hecho expuesto (...) En la nota, los elementos básicos quedan expuestos en el lead o entrada, y en el cuerpo se explica el conjunto de circunstancias. Su estilo es sobrio, escueto y objetivo. Debe redactarse sin expresar opiniones. En la información no hay espacio para el yo del periodista y

cuando inevitablemente deba aparecer, será de manera indirecta solo para afianzar lo que dice, o de quien se dice. El reportero no debe revelarse como protagonista” (2005: 34).

Crónica

Temprano en la Academia, cuando apenas éramos retoños de periodistas, todos queríamos escribir y en cada género demostrar que sabíamos hacerlo. Sin embargo, pocos dan paso a la libertad creativa y el juego con los recursos expresivos. Entonces, el consejo de los profesores siempre fue: esperen hasta llegar a la crónica.

No en vano en el manual *Géneros Periodísticos en Prensa*, su autora Sonia Fernández lo destaca como uno de los géneros más difíciles de definir porque comparte facetas con otros, la literatura e incluso su significado varía sustancialmente de un país a otro. “La palabra se deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo, de ahí que siempre se haya asociado al relato de hechos siguiendo un orden temporal” (2007: 121). Sin embargo, tras la revisión teórica pertinente, la autora logra una conceptualización: “La crónica contiene ciertos elementos de la información porque siempre tiene una base informativa, unos hechos noticiosos que dan pie a escribir sobre lo sucedido y también del reportaje en tanto profundiza y analiza, está firmada y escrita con un estilo personal y creativo pero no recargado, aunque la implicación del autor es aún mayor al participar como testimonio directo de unos hechos que valora en base a lo visto, pero su función principal no es opinar, sino informar sobre algo interpretándolo según sus impresiones.” (2007: 127).

Para Vicente Leñero y Carlos Marín, la esencia del género radica en la exposición, la narración de un acontecimiento en el orden en que fue desarrollándose. “Se caracteriza por transmitir, además de información, las impresiones del cronista. Más que retratar la realidad, este género se emplea para recrear la atmósfera en que se produce un determinado suceso” (1996: 43).

La propuesta de conceptualización que hace Gargurevich tras una notable pesquisa bibliográfica al respecto define a la crónica como “un relato sobre personas, hechos o cosas reales, con fines informativos, redactados preferentemente de modo cronológico y que, a diferencia de la nota informativa no exige actualidad inmediata, pero si vigencia periodística” (2006: 63).

Iraida Calzadilla refiere que “es aquella narración o exposición que se caracteriza por un estilo literario, evocador, emotivo, que trasmite impresiones personales del cronista sobre el hecho u objeto que trata. No hay impedimento para dotar de belleza expositiva la redacción. En la crónica, la información queda reducida a puntos de partida, meros marcos de referencia, pues se intenta crear una atmósfera, un hecho, una personalidad. En la ella la noticia inmediata es relatada sobre la base del criterio personal” (2005: 38).

Manuel Bernal Rodríguez⁵² lo sintetiza de esta manera: “Es una información de hechos noticiosos, ocurridos en un período de tiempo, por un cronista que los ha vivido como testigo, investigado e incluso, como protagonista y que, al mismo tiempo que los narra, los analiza, e interpreta, mediante una explicación personal” (Bernal, 1997: 27).

Comentario

Para no pocos autores comentar ha sido entendido como una actividad complementaria a la información. Esto significaría que los textos de opinión que se publican en la prensa contienen opiniones acerca de los hechos de actualidad que hemos conocido a través del resto del periódico, con el fin de proporcionar al lector un “extra” basado en la opinión de un periodista versado en la materia.

⁵² Msc. Manuel Bernal Rodríguez, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla. Autor de varias obras sobre la crónica, particularmente sobre la crónica taurina.

Las bibliografías suelen no ponerse de acuerdo en cuanto a la nominación del género. Jacques Kayser⁵³ le llamó artículos, Gonzalo Martín Vivaldi⁵⁴ lo comparó con la columna haciendo la salvedad de la frecuencia de publicación característica de ese género, y Vicente Leñero le añadiría el apellido columna de comentario. En cualquier caso, todos convergen en que el comentario es la más ferviente representación de la rama opinativa en el periodismo.

Oliver Zamora Oria⁵⁵ refiere que “el comentario, en sentido general, puede definirse como un género que trasciende la información en sí misma y cuyo objetivo es explicar, analizar, polemizar, respecto a un fenómeno específico, sobre el cual hay un conocimiento compartido entre el comentarista y el público. Los comentaristas requieren de un conocimiento profundo sobre el tema a tratar, que le permita explotar una o varias aristas y argumentar su tesis al respecto. Es un género que, a diferencia de otros, busca una comunicación más directa con el público, explotando recursos como el lenguaje coloquial, sencillo y fácil de entender” (EP, 2016).

Vicente Leñero y Carlos Marín, lo conceptualizan bajo la nominación columna de comentario, definiéndolo como el género “que ofrece informaciones de pequeños hechos, aspectos desconocidos de noticias o detalles curiosos de personajes y hechos, con la inclusión de comentarios a cargo del columnista, quien suele ser analítico, agudo, irónico, chispeante o festivo” (1996: 45).

Esta tesis se suscribirá a la sistematización realizada por Julio García Luis⁵⁶ (2005) en *Géneros de Opinión*, quien define al comentario como un género de

⁵³ Jacques Kayser (1900-1963), fue profesor del Centre de Formation de Journalistes de París, director del Instituto Francés de Prensa y director de investigaciones para la UNESCO en materia de comunicación.

⁵⁴ Gonzalo Martín Vivaldi (1915-1983), periodista, profesor y catedrático de francés del Instituto de bachillerato de la localidad de Cogollos Vega y había sido profesor de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, donde enseñó la asignatura Estilo Literario.

⁵⁵ Lic. Oliver Zamora Oria, periodista del Sistema Informativo de la Televisión Cubana. Comentarista de temas internacionales. Editor de Cubadebate. Corresponsal de Russia Today en Cuba.

⁵⁶ Dr.C. Julio García Luis (1942-2012), relevante periodista cubano y profesor. Premio Nacional de Periodismo José Martí. Corresponsal en más de 50 viajes de Fidel Castro al exterior. Fue presidente de la Unión de Periodistas de Cuba y el decano emblemático de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

tema actual y puede referirse a uno a más aspectos del problema, donde el autor está o puede estar personalizado, escribir en primera persona, y comentar desde un plano directo sin aspirar a lograr una generalización amplia o completa. Su estructura es libre y admite variedad en el lenguaje y un tono más popular. Requiere originalidad, detalle y color.

Ética y responsabilidad social de la fotografía en el fotoperiodismo

La redacción de un texto para la prensa implica la reproducción o narración de un hecho lo más cercano posible a la representación de la realidad de la que da cuenta, pues siempre llevará implícito el carácter subjetivo del mediador y de la empresa periodística a la que responde. En este debate de si el periodismo es o no portador de una objetividad a ultranza, lo más cercano a ella es la subjetividad objetivada en la que prevalezca el sentido ético, la honestidad profesional y la responsabilidad social del periodista. Esta conceptualización que se da más para los textos, bien puede asumirse para el fotorreporterismo, pues responde a los mismos principios.

Por tanto, el debate sobre objetividad e imparcialidad periodística ha sido trascendido en los textos. Sin embargo, en no pocos espacios existe aún la concepción de que la fotografía de prensa no admite creación, variación o manipulación de ningún tipo. Debe sujetarse a la descripción o registro objetivo e imparcial de la realidad. Si entendemos que la labor fotoperiodística es parte del ejercicio mismo del periodismo, ¿por qué demandarle entonces cargar el enorme peso de la verdad objetiva e imparcial? ¿Es posible? ¿Existe?

Kaloian Santos refiere que “la ética es un término complicado que muchos asocian con la objetividad. Yo no creo que la objetividad periodística exista, ética sí, y es ella la que va a traza las fronteras del fotógrafo. Siempre se va a tomar partido, y se hará la fotografía desde un ángulo, porque en el encuadre no cabe toda la realidad. Esa porción seleccionada va a estar definida por los recursos culturales e ideológicos del autor. Esa será la verdad del fotógrafo. La ética radica en responder a ese criterio de verdad” (EP, 2016).

En ese sentido, Villaseñor es certero cuando expresa: “Al tomar una fotografía, el autor tamiza la obra con su propio bagaje y lo expresa a través de códigos propios: el encuadre, el énfasis de los temas, los detalles compositivos, la elección de los sujetos, el fondo, la posición de la cámara, el espacio o el instante elegido.

Todos estos y muchos otros aspectos son utilizados consciente o inconscientemente por el fotógrafo. La imagen resultante refleja su posición ante el suceso y frente a la vida. Es producto de sus intenciones, intereses, pericia técnica, cultura y por supuesto, su ideología. En este punto, podríamos afirmar que la objetividad en la producción de imágenes es relativa” (2005).

Sobre el periodismo todo -texto, fotografía y otros componentes diversos-, Calzadilla manifiesta que no puede ser ascéticamente objetivo en tanto lo realizan sujetos con el fin de que llegue a sujetos, y en esa vía retroalimentadora, la realidad será percibida de acuerdo con cada mirada. Sin embargo, la presentación de la realidad con apego a la verdad no queda a expensas solo del buen hacer. El periodista (y el fotoperiodista), más allá de su cultura, ideología, profesionalidad, espiritualidad y respeto al público, está obligado éticamente a un discurso honesto y debe atenerse, además, a los valores vigentes en su sociedad y no traicionarlos (2005).

Reafirmando esta discursividad, Carlos Abreu sostiene que “la objetividad, para el fotoperiodismo, no es una característica que se perciba en cada fotografía: significa, sobre todo, una búsqueda, una actitud que registra la lucha que el fotoperiodista ejerce por llegar al más alto grado de verismo, sin olvidar que siempre será un grado el que se consiga, nunca la suma total” (1993).

Y Villaseñor se suma a este debate afirmando que “la fotografía periodística no es representativa o denotativa de una realidad absoluta, sino un modelo de alguna realidad determinada, asumida o aceptada por el fotógrafo comunicador o por su interlocutor. Bajo esta premisa, para el fotógrafo o el lector destinatario de las imágenes, las fotografías son representaciones o referentes icónicos de realidades determinadas individual o colectivamente, aunque siempre sujetas a definiciones

categorías delineadas por significados que parten de la observación, la interpretación, el discurso ideológico, formal o retórico, y la naturaleza misma de los canales de comunicación utilizados” (2005).

Pedro Meyer⁵⁷, afirma que “la historia detrás de la foto es algo que no se puede saber con sólo ver la imagen; esa ausencia también afecta el contenido. ¿Cuál es la ética de lo que se oculta? ¿Cuándo estamos hablando de la manipulación? También lo que no se publica es una manipulación” (2004).

Esta inevitable relación con “lo subjetivo” no solo depende del autor de la fotografía, sino también entra en juego con el entorno social, cultural, ideológico y las características personales del espectador.

“Al paso de los años hemos descubierto que lo real no es lo que vemos, sino lo que interpretamos de lo que vemos. Nuestras limitaciones ópticas hacen que nuestro cerebro complete y estructure la información que recibe de acuerdo a sus propias experiencias y antecedentes. Vemos las cosas a través de nuestra inteligencia, memoria y vivencias, de acuerdo a lo que nos parecen y no a lo que son en realidad” (Villaseñor, 2005).

Para el autor de esta tesis, el problema aparece cuando los recursos formales y técnicos con los que cuenta el autor, son utilizados para mentir, engañar o deformar los hechos. Violan las normas éticas y quebrantan el compromiso social no solo del fotoperiodismo, sino los del periodismo en sí mismo. La cuestión no está en utilizar las herramientas o las posibilidades técnicas de la fotografía, sino mentir a través de ellas.

Hasta ahora nos hemos referido a detalles compositivos, que ciertamente dotan a la imagen de una cuota de subjetividad, pero que resultan inherentes al quehacer fotoperiodístico. Sin embargo, el auge de nuevas tecnología y métodos de edición

⁵⁷ Pedro Meyer, fotógrafo español, investigador y experimentador de las modernas técnicas digitales en la fotografía. Es uno de los pioneros y más reconocidos representantes de la fotografía contemporánea. Fue el fundador y presidente del Consejo Mexicano de fotografía.

fotográficas han traído nuevas cuestiones y motivos de debate en torno a la ética y la responsabilidad social fotoperiodística.

El uso de la edición fotográfica altera o tergiversa la codificación del mensaje en una fotografía, aseguran varios autores; otros defienden la posibilidad de realizar algunos retoques mínimos que contrarresten las limitaciones propias de las cámaras fotográficas. Lo cierto es que sigue siendo este, uno de los asuntos más polémicos y debatidos. Sobre el tema, Ramón Cabrales refiere que mientras más creativa sea la foto de prensa mejor llega al receptor, siempre que la creatividad no conduzca a la manipulación mal intencionada. Manipular de esa forma es una falta de ética, incluso en algunos medios penalizada. “Una cosa es retocar una imagen, otra es la intervención burda” (EP, 2016).

Alfons Rodríguez⁵⁸ se aventura a determinar pautas éticas para la edición fotográfica. El autor señala que los ajustes serán sólo aquellos que comporten la modificación de brillo, curvas de nivel, de forma ligera la saturación de colores o al contrario (pensemos que transformar una foto al Blanco y Negro resulta ser una desaturación total y nadie se opone), máscaras de enfoque ligeras y tal vez eliminar alguna mancha del sensor. Los recortes siempre inferiores al 10% y en casos muy justificados (2012).

Añade que una fotografía puede no estar alterada directamente por el ordenador, pero sí puede manipular al espectador o confundirlo. Basta un pie de foto conducido o redactado engañosamente, o bien un encuadre intencionado que descarte o incluya algún elemento, para que sea una imagen embaucadora (Rodríguez, 2012).

En sentido general y después de lo anteriormente expuesto, en los conceptos de ética y responsabilidad social fotoperiodística existe confluencia en la no manipulación con intereses espurios, y continúa siendo objeto de debate en los círculos de teóricos y expertos su aplicación en la práctica.

⁵⁸ Alfons Rodríguez, destacado fotorreportero español. Profesor de la Universidad Politécnica de Cataluña - Centro de la Imagen y Tecnología Multimedia.

Enrique Villaseñor señala que “además de las normas éticas colectivas o morales individuales, existen otras: las normas jurídicas que a través del derecho afectan y obligan a todos los individuos, independientemente de su ideología o moral personal, para garantizar el respeto a los derechos de los individuos en la sociedad. En las normas jurídicas están contenidas también las leyes generales de la información. Independientemente de su posición individual y a pesar de estar sujeto a motivaciones o interpretaciones personales, todo comunicador, al ser testigo de un hecho debe actuar dentro de los límites de estas leyes (2005).

A los efectos de esta investigación, se asume el concepto de ética aportado por Alfons Rodríguez, quien la define como el hecho de llevar a cabo todo aquello que pretendas con esta profesión de una forma moralmente correcta. No pisar la dignidad de los que aparezcan en tus fotografías. Tampoco la intimidad si no es con su consentimiento y por un fin común y justo. Tampoco engañar a los que confíen en lo que explicas con tus imágenes, ya sean espectadores o protagonistas (2012).

Jorge Oller (EP, 2016) al ser interrogado sobre la ética fotoperiodística, responde con una única y capital palabra: VERDAD.

Adulto Mayor. Definición de la unidad de análisis

La Oficina Panamericana de la Salud (1993) pronosticó en la última década del pasado siglo que para 2020 habría mil millones de ancianos en el orbe. A solo cuatro años de la fecha señalada, los pronósticos parecen ser correctos. Los más recientes estudios demográficos realizados alrededor del mundo han mostrado cifras cada vez más crecientes en cuanto al encanecimiento de la población a escala global.

Sin lugar a duda, el aumento de la calidad de vida a partir de los adelantos que en los últimos 20 años ha sido testigo la medicina han derivado en un descenso de la tasa de mortalidad de este grupo etario y, por consiguiente, la prolongación de la esperanza de vida. También debe aludirse a la incorporación de la mujer a todas

las esferas laborales, lo que marca una tendencia muy generalizada a familias pequeñas, incluso, en no pocos casos, féminas que han abandonado la posibilidad de dar a luz en pos de no ver frenado su crecimiento profesional.

En este contexto donde aumenta la población de la tercera edad en el orbe cobra notable fuerza el término Adulto Mayor, de uso relativamente reciente y muy utilizado en la sociología y la demografía como alternativa a los clásicos *persona de la tercera edad* y *anciano*.

Según refiere Ana Emmanuelle Torres Olmedo⁵⁹, “el término tuvo su origen en la Asamblea sobre el Envejecimiento, convocada por la organización de la Naciones Unidas en Viena en 1982, donde se acordó considerar como ancianos a la población de 60 años y más. Posteriormente a los individuos de este grupo poblacional se les dio el nombre de Adultos Mayores. Existen otras nominaciones como viejo, anciano, senecto, provector o gerántropo. Cada cultura ha manejado el vocablo que por tradición e historia le ha sido legado, por lo que podemos utilizarlos como sinónimos y referirnos al mismo grupo etario” (2003:4).

Aunque la mayoría de los autores y especialistas coinciden en el rango 60-70 años como elemento primordial en la categoría Adulto Mayor, otros hacen alusión a una demarcación de índole social. Esto se debe a que, por lo general, la sociedad relaciona la presencia de la vejez no tanto con el arribo de una edad determinada, sino con la repercusión en la vida diaria que la pérdida de funciones y capacidades asociada con el proceso pudiera traer aparejado. “En ese sentido, las experiencias vivenciales de cada individuo, determinan conceptos particulares de Adulto Mayor. Si bien alguien puede describir la vejez como una etapa feliz y satisfactoria en la vida, otro podría referirla como una etapa de sufrimiento, enfermedad, soledad y padecimiento”, refirió Dora Beatriz Santiago⁶⁰ (EP, 2016).

⁵⁹ Msc. Ana Emmanuelle Torres Olmedo, especialista en Medicina Familiar y docente de la Universidad de Colima, México.

⁶⁰ Dora Beatriz Santiago, especialista en primer grado de Geriatría y Gerontología del Policlínico Docente 19 de Abril, del municipio capitalino Plaza de la Revolución.

Sin embargo, la edad es el elemento regente en la conceptualización de la Organización Mundial de la Salud (OMS), referente y punto de partida en las investigaciones que se realizan sobre la vejez, considerando como adultos mayores a quienes igualan o superan los 60 años en los países en vías de desarrollo y los 65 para quienes viven en los desarrollados, diferencia que obedece a características socio-económicas particulares de cada país y la posibilidad de garantizar menores o mayores rangos de esperanza de vida.

La definición que otorga el Ministerio de Salud Pública de Cuba (MINSAP) coincide con el rango etario dado por la OMS. Alberto Fernández Seco⁶¹ señala que Adulto mayor es aquel individuo que se encuentra en la última etapa de la vida que sigue tras la adultez y antecede al fallecimiento. “En nuestro país son incluidos en esa categoría las personas que rebasan los 60 años, acorde con los estándares internacionales para países desarrollados o en vías de desarrollo” (EP, 2016).

Particular importancia tiene en nuestro país el tema de la adultez avanzada debido a que la Isla no ha quedado ajena al proceso de envejecimiento que se atestigua a escala global. El último Censo Nacional de Población y Vivienda, realizado en 2012, alertó sobre el encanecimiento poblacional, que comprendía en aquel entonces el 18,3 por ciento de los habitantes con más de 60 años. Apenas cuatro años más tarde, se registra el nuevo crecimiento. Al cierre del 2015, casi la quinta parte de la población cubana, alrededor de 2 121 790 personas, rebasan los 60 años. Es decir, prácticamente uno de cada cinco, el 19 por ciento de los habitantes, clasifica en el segmento etario de la tercera edad, acorde con los datos públicos de la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (ONEI).

En nuestro país, el envejecimiento de la población ha sido un proceso particularmente acelerado ocurrido en los últimos 50 años. Comparar nuestra situación con Francia, por ejemplo, donde el envejecimiento tardó cuatro siglos, da cuenta de cuan vertiginoso ha sido el proceso en Cuba. En ese sentido, los

⁶¹ MSc. Alberto Fernández Seco, gerontólogo social, especialista en Medicina General Integral. Jefe del Departamento del Adulto Mayor, Asistencia Social y Salud Mental del Ministerio de Salud Pública de Cuba.

pronósticos no son favorables, ya que la pirámide demográfica, en su parte más ancha, contempla a la población que hoy tiene 50 años, nacidos después de la Revolución y próximos a cumplir 60.

“Cuba fue testigo después del triunfo de la Revolución de una explosión demográfica, también conocida como *Baby Boom*. Esa población, que hoy supera las cinco décadas, nunca llegó a protagonizar una segunda avalancha de nacimientos como habían previsto los demógrafos. En 2010, fuimos el primer país de la región donde se cruzaron las gráficas de los habitantes sexagenarios con los quinceañeros. De ahí en adelante, continuó en aumento los que llegan a 60 y disminuyeron los más jóvenes. Por tanto, no harán falta más de dos décadas para que la pirámide quede totalmente invertida y sigan creciendo de manera acelerada las personas que se incluyen en el grupo etario de la tercera edad”. (Fernández, EP, 2016).

A escala global, en el mundo siempre han existido adultos mayores, pero nunca población envejecida, y en ninguna latitud se estaba preparado para esta situación, que particularmente en Cuba, tiene serias repercusiones en su equilibrio económico-social. La sociedad, así como los organismos, instituciones, autoridades y entidades empresariales cubanos carecían y aún no poseen todas las herramientas necesarias para enfrentar el fenómeno.

Yusimí Campos⁶² refiere que después del triunfo de la Revolución, el país se preparó para la abundancia de niños. “El *boom* en la década del 60 derivó en que se prioriza el sector infanto-juvenil en cuanto a sistema de salud, educación, opciones recreativas, etc. Por eso la cantidad de pediatras, pediátricos, escuelas y alternativas culturales dirigidas a los más jóvenes. Ahora, el principal reto es adecuar todas nuestras estructuras al adulto mayor” (EP, 2016).

Los mecanismos para enfrentar el fenómeno en la Isla demuestran la persistencia de la preocupación gubernamental con respecto al bienestar del adulto mayor y

⁶² Lic. Yusimí Campos, viceministra del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social de Cuba.

parte de un enfoque multidisciplinario. Según Mirta de los Ángeles García Gort⁶³, “el país ha logrado un enfoque de atención integral a la tercera edad y cada organismo estableció las estrategias correspondientes para enfrentar el fenómeno. Las dos fortalezas fundamentales en esta fase de preparación son el Ministerio de Salud Pública y el de Trabajo y Seguridad Social, funcionando con una cobertura general a todos los asuntos relacionados con la tercera edad”.

En ese sentido, el lineamiento 144 de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución, estipula “Brindar particular atención al estudio e implementación de estrategias en todos los sectores de la sociedad para enfrentar los elevados niveles de envejecimiento de la población”. Fernández Seco (EP, 2016) señala que la directriz está dirigida a todas las instituciones del país, refiriendo que ningún Ministerio, por sí solo, puede enfrentar el envejecimiento poblacional. Cada uno de ellos debe tomar las medidas que le competan y que tributen al enfrentamiento del proceso de senectud.

Sobre este particular y las políticas en general que han sido implementadas en el país, Teresa Orosa⁶⁴ (EP, 2016) advierte tener cuidado con dotar de una visión salubrista o un enfoque en exceso geriatrizado al tema del Adulto Mayor. Si bien para algunas personas esta etapa de la vida resulta difícil de sobrellevar por el deterioro físico y psicológico y en muchos casos deriva en incapacidad para trabajar, disminución de la actividad social, así como la exclusión y la postergación; también es frecuente encontrar adultos mayores que llevan una vida activa en todo sentido y en los que también hay que pensar a la hora de trazar estrategias.

Sin embargo, Yusimí Campos (EP, 2016) señala que no hay demarcaciones virtuales en los programas dirigidos a las personas que rebasan los 60 años. Todos son pensados desde y para la conservación de la actividad en la vejez y

⁶³ Mirta de los Ángeles García Gort, Doctora en Medicina General. Vicecoordinadora General del Club de los 10 años.

⁶⁴ Teresa Orosa Fraíz, sicóloga, Máster en Gerontología. Presidenta Nacional de la Cátedra del Adulto Mayor. Profesora de la Facultad de Psicología de la Universidad de La Habana.

abogan por la utilidad social de la tercera edad y su integración a todos los sectores y procesos que tiene lugar hoy en el país.

Para hacer frente a este complicado proceso de envejecimiento, las alternativas pueden tender a estimular la natalidad, que, si bien no va a revertirlo, al menos pudiera retraerlo. Los cubanos tenemos un desarrollo social con índices de primer mundo, aunque con una economía subdesarrollada. Pero si los países desarrollados con buenas economías no han logrado estimular la natalidad, en Cuba el tema se hace aún más complicado ya que por determinadas situaciones y contextos económicos, muy pocas parejas deciden tener más de un hijo. Para llegar a “viejo”, hay que empezar por mejorar las condiciones de las madres embarazadas e ir transitando por todos los estadios desde niños, adolescentes, adultos; y así, si no logramos incentivar la natalidad, al menos habremos mejorado las condiciones en la base de toda sociedad: la familia, donde la presencia de un abuelo no debería ser sinónimo de preocupación.

Momento Diagnóstico

El fotorreportaje en los medios de prensa impresa cubanos

Con el objetivo de arrojar luces sobre la historia reciente del fotoperiodismo en Cuba y diagnosticar su situación actual a partir de la comparación con décadas pasadas se decidió, para esta investigación, realizar una revisión de los diarios Granma y Juventud Rebelde en las décadas de 1960, 1970, 1980, 1990, 2000 y lo transcurrido del 2010, dos años en cada decenio.

La selección de esos diarios impresos parte de que fueron los dos medios de carácter nacional y de tirada diaria que más utilizaron el género en su momento fundacional, regidos por una alta valoración del fotorreportaje y de su importancia comunicacional. Al decir de Juan Ayús (EP, 2016), la preponderancia de los recursos visuales no solo se debió a una conciencia compartida entre redactores, fotógrafos y decisores de la necesidad de graficar en pos de la calidad informacional de los medios y el impacto que producen las instantáneas en los lectores, sino, además, en el caso específico de Granma, cobró un peso significativo por la herencia de los periódicos *Hoy* y *Revolución* cuya fusión le dieron origen. Ambos fueron recordados por Jorge Oller (EP, 2016) como paradigmas del trabajo fotorreporteril cubano. Más tarde, Juventud Rebelde comenzaría a circular con el mismo principio de Granma, pero como órgano Oficial de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC).

Por otro lado, el formato sábana, con 60 centímetros de alto por 40 de ancho en cada plana, y las 16 páginas con que contaban en su inicio, daba lugar a un amplio despliegue fotográfico, respaldado por políticas editoriales y profesionales de formación académica, y también empíricos, pero con un alto nivel profesional, destinados a la producción de ese tipo de contenido con accesibilidad a los recursos necesarios para el desarrollo de la práctica y ninguna limitación para hacer coberturas a lo largo y ancho de la geografía nacional. De hecho, muchos

de los referentes históricos en materia de fotoperiodismo se consagraron en esos medios.

También influyó de manera determinante el contexto en que surgían estos diarios: una naciente revolución que desencadenó, en materia de comunicación, medios con una cobertura periodística que respondía a los intereses de clase, al alcance de un público mayoritario, económicos, ahora más, pues la población tenía acceso pleno al trabajo, y que si bien primero encontró un analfabetismo alto en la población que determinó la necesidad de impactar con la imagen, esto transitó hacia la alfabetización masiva cuya expresión más alta fue la Campaña de Alfabetización. Por tanto, ya había un público ávido de leer, de actualizarse en el acontecer nacional que le estaba cambiando la vida.

La estrategia seguida fue realizar una muestra aleatoria, a partir de la selección de dos años por cada década, los cuales responderían a un orden ascendente, pero no intencional en cuanto a etapas del devenir social. Los dos primeros años son intermedios, pues estos periódicos fueron creados en 1965, y los últimos dos años no responden al orden cronológico seguido, pues están muy pegados a la década precedente, y porque se quiso llevar el estudio a la posible producción de fotorreportajes más cercana. Así, la muestra investigativa la integran los años 1965, 1966, 1972, 1973, 1984, 1985, 1996, 1997, 2008, 2009, 2014 y 2015. Teniendo en cuenta que ambos periódicos tienen una frecuencia de seis días a la semana, excepto durante los años 1996 y 1997 que Granma salía cinco días y Juventud Rebelde solo los domingos, la muestra alcanza la cifra de 6 421 periódicos revisados.

El criterio de clasificación para detectar los fotorreportajes fue el número de fotos, más de cuatro, y que estuvieran relacionadas todas con un mismo tema en la tentativa de narrar una historia o reflejar una determinada situación desde la mayor cantidad de matices posibles, noción del género compartida en la amplia mayoría. El texto no constituyó criterio determinativo en tanto la opinión de los fotorreporteros sobre el particular es diversa, y en muchos casos se consideró fotorreportaje la publicación de instantáneas solas con su pie de fotos. No

incluirlos sería desestimar la opinión, aunque no compartida, válida, de aquellos que señalan la opcionalidad en cuanto a la apoyatura escritural como característica del fotorreportaje. En ese sentido, se procedió a contabilizar cuántos presentaron textos y cuántos no, así como los géneros periodísticos presentes.

Granma.

1965-1966

El lunes cuatro de enero de 1965 el periódico Granma vio la luz por primera vez como propuesta del primer Comité Central del Partido Comunista de Cuba y a raíz de la fusión de los periódicos *Hoy y Revolución*. Nació el órgano oficial del Partido, que ha acompañado a los cubanos en el proceso revolucionario y que, sobre todo en sus primeros pasos, consiguió un acertado balance entre la fotografía y texto periodísticos.

En los años 1965 y 1966 se publicaron en este diario 132 fotorreportajes. Los temas más abordados fueron el referido al desarrollo económico-social en la Isla (avances en la industria, educación, salud y producción azucarera), con 51 publicaciones; la preparación para la defensa (desfiles militares, entrenamientos, bastiones y actos de reafirmación patriótica en los que se incluye el 1ro. de Mayo y el 26 de Julio), con 14 fotorreportajes, y la Conferencia Tricontinental celebrada en La Habana con 10, apariciones en las planas.

Un retrato de época hace entendible la prioridad a esos asuntos. En aquella década recién se había instaurado un joven gobierno revolucionario que intentaba sobrevivir a las circunstancias adversas en que se había visto sumida la Isla en los años precedentes a 1959, y destinaba todos sus recursos económicos, ideológicos y humanos en función del bienestar social. A la par, se acrecentaba el hostigamiento por parte de Estados Unidos, cuyos intereses económicos en la Isla se vieron seriamente afectados y la potencia norteamericana comenzaba a ver a Cuba como una amenaza estratégica en la región. Por otro lado, surgía la Tricontinental, una conferencia de solidaridad entre los pueblos de África, Asia y América como respuesta al colonialismo, al imperialismo y remarcando la necesidad de

conquistar la libertad e independencia de los pueblos. De esa primera cita se derivó la fundación de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL).

Otros tópicos también reflejados fueron: 13 de deportes, 13 culturales, 12 de temas históricos, nueve sobre las afectaciones del ciclón Alma y el Huracán Inés, tres de moda, dos referidos a vialidad, y otros cinco sobre Vietnam raíz de la guerra contra el imperialismo que tenía lugar en el país asiático y para esa fecha contaba ya más de una década de duración; el arresto de Mario Betancourt que tras asesinar a dos trabajadores revolucionarios cubanos buscó refugio en un convento donde fue capturado; el sepelio de Ramírez López, joven soldado de la Brigada de la Frontera Orden Antonio Maceo, asesinado por disparos procedentes de la Base Naval de Guantánamo; la Plenaria de Organización de Partido en las Fuerzas Armadas Revolucionarias; así como las manifestaciones de duelo popular en el sepelio del capitán Leonardo Quintana, jefe de la misión permanente de la comandancia FLN-FALN de Venezuela en Cuba.

La norma en este período era que los trabajos abarcaran toda la plana. Sin embargo, el fotorreportaje *El primero de mayo de la solidaridad, desbordante júbilo popular*, publicado el 2 de mayo de 1966, ocupó una doble plana formato sábana.

Sobre estos primeros tiempos, Jorge Oller recuerda que las propias limitaciones para imprimir obligaban a hacer buenas fotografías, por ejemplo, preferían los retratos, porque con los grupos grandes era difícil distinguir quiénes estaban en la foto por los puntos de la impresión, a lo máximo, solo podían estar de seis a ocho personas en las fotos y en esos casos la imagen se publicaba lo más grande posible. “Eso ya da una idea del buen fotoperiodismo que se hacía y la relevancia que se le daba a la gráfica. Siempre el medio priorizaba las fotos grandes y con buen valor informativo. Por otro lado, también tenía muy bien definida su línea ética y editorial. No se publicaban hechos de sangre, se evitaba la crónica roja” (EP, 2016).

En aquel momento, el periódico Granma se preciaba de contar con fotógrafos muy reconocidos, tanto que hoy son glorias del periodismo cubano. Los 10 autores más

publicados fueron: Osvaldo Salas con 18 trabajos, 17 de Rafael Calvo, 15 de Jorge Valiente, 12 de Alberto Korda, 12 de Mario Ferrer, 10 de Jorge Oller, 10 de José Miralles, nueve de Liborio Noval, ocho de Calvito (René Calvo), y ocho de José Agraz. Otros fotógrafos que también publicaron fueron Mario César Rodríguez, Guillermo Miró, José Mujar, Tirso Martínez, Dante Miraglia, Bernal Mora, Pedro Soroa y Arsenio García.

En cuanto a la utilización de textos periodísticos, de los 132 trabajos publicados, 26 contaban solo con la gráfica y los pies de fotos, 28 fueron acompañados por textos cortos (menos de cinco párrafos) y 78 desplegaron el texto periodístico con amplitud. Los géneros periodísticos empleados en los fotorreportajes complementados por textos fueron diversos: 71 reportajes, 23 informaciones, cinco crónicas, cuatro entrevistas y tres comentarios.

La inestabilidad en cuanto a la utilización de textos y la pluralidad de géneros empleados, lo cual se mantuvo constante en todos los años revisados del Periódico Granma y también de Juventud Rebelde, es remarcada por este investigador como un resultado previo de la tesis, que junto a las 22 entrevistas realizadas en las que se obtuvieron respuestas disímiles e incluso encontradas, denota la falta de conceptualización teórica sobre el particular, con una expresión práctica poco uniforme.

1972-1973

Por su parte, en los años 1972 y 1973 se publicaron en Granma un total de 135 fotorreportajes. Continuaron siendo en ese período dos de los tópicos más recurrentes la preparación para la defensa con 24 reportajes gráficos y los procesos de desarrollo económico-social que se llevaban a cabo en la Isla, con 20. En ese lapso se unen a la dupla de temas más recurrentes dos tópicos con igual número de publicaciones: 18 de la Guerra en Vietnam y 18 de la Gira de 63 días de Fidel Castro por países de África y la extinta Unión Soviética.

Tiene mucho sentido desde el punto de vista histórico que hayan sido estos los temas de mayor relevancia. Los crecientes lazos con el ahora extinto campo

socialista, habían logrado establecer en Cuba una situación política consolidada y reforzada y gracias a la ayuda soviética la Isla se había convertido en una de las fuerzas militares más poderosas de Latinoamérica con logros, además, en el ámbito económico y social que evidenciaban plenamente el triunfo del programa revolucionario. Por otro lado, aunque distante geográficamente, la Guerra en Vietnam superaba los 15 años de duración, y ya en una fase de Guerra Convencional era un claro ejemplo de la barbarie norteamericana y el irrespeto a la soberanía de los pueblos.

También se hicieron presentes 15 temas históricos tanto de Cuba como de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), 14 estampas de países soviéticos y africanos en los que estuvo Fidel durante su gira, siete compendios gráficos dedicados a las visitas de delegaciones rusas a Cuba, cinco de cultura, cinco de la visita a nuestro país de Salvador Allende, presidente de Chile entre 1970 y 1973, dos de deporte, y otros siete sobre las afectaciones meteorológicas del ciclón Agnés, la conmemoración del XIV aniversario de la independencia de Guinea, las actividades del líder popular mongol Yumjaagiin Tsendembal en Cuba, la primera transmisión de televisión vía satélite entre la URSS y Cuba, el XIII Congreso Obrero de la Central de Trabajadores de Cuba (CTC), gráficas del entonces presidente de la República de Cuba Osvaldo Dorticós en Chile, así como las Firmas de Condolencias por la muerte de Salvador Allende.

Estos fotorreportajes abarcaron desde dos tercios de páginas, hasta algunos con extensión de cinco planas, como el que se publicara el 7 de julio de 1972, tras el regreso de Fidel a la Isla y bajo el título de *Fidel y el pueblo en un solo abrazo*, así como el fotorreportaje *Maniobra XV Aniversario*, publicado el 12 de enero de 1972, con una extensión de seis planas.

Sobre la prioridad a estos temas en cuanto a espacio y cantidad de publicaciones, Jorge Oller explicó que “las maniobras eran eventos muy visuales, pero además transmitían un mensaje de fortaleza, disciplina y preparación. Por otro lado, graficar las visitas de Fidel a los países amigos tenía la intención de mantener en

contacto al pueblo cubano con su líder y transmitir un mensaje de apoyo, de alianza” (EP, 2016).

Entre 1972 y 1973 se destacó el trabajo fotorreporteril del propio Jorge Oller con 45 reportajes gráficos, 21 de Walfrido Ojeda, 18 de Fernando Lezcano, 18 de Jorge Valiente, 15 de Mario Ferrer, 10 de Arnaldo Santos, nueve de Liborio Noval, siete de Pedro Beruvides, seis de Roberto Salas y cuatro de Orlando Cardona.

Otros fotógrafos presentes en el periodo fueron Albens Ferrer, Aramís Ferrera, Emilio Argüelles, Ricardo López, José Agraz, Ernesto Calderín, Gabino Hernández, Ismael González, Joaquín Viñas, Pedro Soroa, Félix Fuentes, Sergio Canales y Regoldo Labrada.

Con respecto a la apoyatura textual, de los 135 trabajos, 62 fueron publicados sin texto, 21 con trabajos periodísticos cortos y 52 acompañaron las imágenes con textos periodísticos de más de cinco párrafos. Los géneros utilizados fueron 36 reportajes, 23 informaciones, seis entrevistas, cuatro crónicas y cuatro comentarios.

Orlando Cardona⁶⁵ (EP, 2016) recuerda que en ese período, la textualidad de los fotorreportajes no corría a cargo de los fotógrafos. Las coberturas se hacían en equipo con un redactor al que de regreso a la redacción se le mostraban las imágenes, y él, con la información recogida, redactaba el trabajo con el largo y el género que considerara más apropiado: “Yo lo prefiero así, se me dificultaba mucho escribir para la prensa porque mi proceso de formación fue práctico y enfocado en habilidades fotográficas”.

Este trabajo fotógrafo-redactor es una práctica heredada que se mantiene hasta nuestros días. Muy pocos han sido los fotógrafos que se han aventurado a redactar para sus compendios visuales o tienen la preparación académica para ello.

⁶⁵ Orlando Cardona: fotorreportero de diario Granma desde 1969 hasta su jubilación en 1998. Corresponsal de guerra en Angola.

1984-1985

En la década del 80, específicamente en 1984 y 1985, la producción fotográfica para la prensa reflejó cierta disminución. En esos años se publicaron un total de 51 fotorreportajes y continuó siendo objeto de especial atención el tema de la preparación para la defensa de la nación con 26 reportajes gráficos, más de la mitad. También resultó destacada la serie *La Obra de la Revolución en...*, que graficó los logros y adelantos económicos y sociales en diferentes provincias del país con siete publicaciones.

El contexto que llevó a hacer temas prioritarios la defensa del país y consolidarla la obra de la revolución, está asociado con el bloqueo que Estados Unidos tenía ejercía –y aún persiste- sobre Cuba y la creciente intensidad de las actividades subversivas llevadas a cabo por las organizaciones terroristas que proliferan en Miami al amparo de las autoridades con el fin de derribar el Gobierno Socialista. Por ejemplo, en 1985 se creó en Miami la emisora Radio Martí, dedicada a la distorsión de la realidad cubana y a fomentar el desasosiego en el pueblo.

Otros temas fueron el desarrollo económico-social con seis; cuatro sobre los recorridos de Fidel y Raúl por provincias del país; y otros ocho abordaron la 1ra. Bienal de La Habana realizada en 1984, las afectaciones por el paso del huracán Kate, el homenaje a la combatiente revolucionaria, política e investigadora Celia Sánchez bajo el título *La más hermosa y autóctona flor de la Revolución*, el desminado en el puerto de Corinto, Nicaragua, el acercamiento a la combatiente por la paz mundial y la independencia de los pueblos Indira Gandhi, el internacionalismo cubano en Nicaragua, la rendición de honores a trabajadores destacados y el terremoto de 1985, en México.

Las extensiones de estos trabajos continuaron siendo variadas. En ese sentido, resultó relevante el fotorreportaje que graficara el desfile del 1ro. de Mayo de 1984 en la Plaza de la Revolución, que abarcó tres planas y en el que trabajaron en colaboración seis fotorreporteros: Osvaldo Salas, Felicia Hondal, Jorge Oller, Liborio Noval, Mario Ferrer y Fernando Lezcano.

Varios de esos autores se incluyen en la lista de los más recurrentes entre 1984 y 1985: Jorge Valiente con nueve publicaciones, siete de Jorge Oller, Raúl Abreu, Liborio Noval, Mario Ferrer, Arnaldo Santos y Fernando Lezcano con seis, respectivamente, cuatro de Emilio Arguelles y tres de Orlando Cardona. En este grupo, se destaca la inclusión de una mujer en el trabajo fotorreporteril, Felicia Hondal, con un total de cuatro fotorreportajes publicados entre 1984 y 1985.

Otros fotógrafos que publicaron fueron Walfrido Ojeda, Julio Antonio Martínez, Juvenal Balán, Osvaldo Salas, Pedro Beruvides, Jorge Proenza López, José la Paz, Rolando Pujol, Albicis Destrades, Raúl López, Ernesto Calderín, Juan Luis Aguilera, Juan Atón, Santiago Calero, Manuel de Fera, Edgar Batista, Efraín Cedeño, Diego Rodríguez Molina, Luis Herrera Yanes, Jorge Luis González y Reinel Rodríguez.

En el período analizado es interesante la incursión de periodistas como fotógrafos, es el caso de Jorge Proenza López, Diego Rodríguez Molina y Luis Herrera Yanes, por ejemplo.

Tanto en los años que sirvieron de muestra en la década del 70 como en los 80, 15 de los trabajos publicados se firmaron a nombre de RADIOFOTOS, o sea, la transmisión de fotografía de un lugar a otro mediante la radio. “En aquella época, cuando los fotorreporteros salían del país, coordinaban con el Ministerio de Comunicaciones y viajaban con un equipo de radiofoto, su especialista y las herramientas necesarias para el revelado de las imágenes. Todo ese andamiaje se instalaba en una habitación del hotel donde nos estuviéramos hospedando y por medio de la telefonía o la radio se enviaban las instantáneas a Cuba” (Oller, EP, 2016).

De los 51 trabajos publicados entre 1984 y 1985, 19 prescindieron del texto periodístico, dos fueron acompañados por textos breves y 30 complementaban foto con un texto sustancioso. De los 32 trabajos en el que se empleó el texto 25, fueron reportajes, seis informaciones y una crónica.

1996-1997

La prensa, en la década del 90, no escapó de las limitaciones y dificultades económicas que trajo consigo el Período Especial. En esos años la reducción de números de fotorreportajes fue significativa.

“La caída del campo socialista trajo severas implicaciones económicas para el país, reflejadas también en la prensa. La primera causa del descenso de reportajes gráficos fue, a su vez, una consecuencia de la dura etapa por la que pasábamos: la reducción al formato tabloide y la considerable disminución del número de páginas. Lógicamente, la gráfica se vio muy afectada, quedando desplazada a un segundo lugar con el texto por delante” (Oller, EP, 2016).

Gustavo Robreño Dolz⁶⁶ concuerda con Oller en cuanto a que fue la reducción de formato y el número de páginas el factor decisivo en la caída del género. “En esos años, Granma permaneció como el único periódico de tirada casi diaria a nivel nacional, y esa responsabilidad informativa la desempeñaba con apenas cuatro páginas. Lógicamente, en el pequeño espacio con que se contaba, a la hora de priorizar texto o imagen, esta última quedó relegada” (EP, 2016).

Subrayo que, en el periodo de referencia, el diario se vio obligado a cambiar de su formato de sábana a tabloide, con dimensiones de 43 cm de alto por 28 de ancho, lo que equivalió a doble reducción en el volumen informativo que publicaba.

Entre 1996 y 1997 fueron apenas 26 los fotorreportajes publicados. Los temas de mayor atención fueron los homenajes a la figura del Guerrillero Heroico, Ernesto Che Guevara, con cinco publicaciones, otros cinco que graficaron los viajes de Fidel: a Francia, con motivo de los funerales del expresidente François Mitterand; a Estambul, para el evento Hábitat II; así como las visitas oficiales a Roma, Tenerife y Santiago de Chile. Los recorridos nacionales del Comandante también fueron prioritarios con cuatro reportajes gráficos al respecto.

⁶⁶ Lic. Gustavo Robreño Dolz: Director de Prensa Latina desde 1973 hasta 1984. Subdirector del periódico Granma desde 1884 hasta el 2004. Asesor de la Oficina del Programa Martiano.

Específicamente sobre los fotorreportajes dedicados a la figura del Che, fue durante 1995 y 1996 que se desplegó el proceso de hallazgo y traslado de sus restos mortales, que habían permanecido ocultos hasta el 21 de noviembre de 1995, bajo la pista de aterrizaje del antiguo aeropuerto de Vallegrande, en el sudoriente boliviano. El traslado a Cuba de los restos del Che revivió los dolorosos momentos de la muerte del Guerrillero Heroico, al mismo tiempo, se completó la larga espera para que reposaran en el sitio de honor que merecen.

Otros temas abordados fueron las afectaciones meteorológicas del huracán Lilli en Cienfuegos y la preparación para la defensa con tres trabajos, respectivamente; el XIV Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes celebrado en Cuba, con dos; y otros cuatro: uno retrospectivo de la autoría de Liborio Noval bajo el título *Lo que encontró la Revolución*, otro sobre la VII Cumbre Iberoamericana, un tercero sobre el proceso electoral en Cuba, y el cuarto dedicado al septuagésimo cumpleaños del Fidel. En ese periodo los trabajos nunca excedieron las dos planas formato tabloide.

En esos años continuaron siendo frecuentes nombres que ya habían logrado una importante trayectoria en el fotoperiodismo, pero también aparecen nuevos autores que desde ese momento en adelante se harían protagónicos, la nueva generación de fotorreporteros cubanos. Así, los fotógrafos que publicaron en el lapso son Ismael Francisco con 12 trabajos, siete de Liborio Noval, seis de Juvenal Balán, cinco de Arnaldo Santos y Ahmed Velázquez, respectivamente, cuatro de Jorge López e igual cantidad de Raúl López, tres de Ricardo López Hevia y también de Ernesto Mastrascusa, así como dos de Ismael González y Randy Rodríguez.

Es relevante en la etapa la cantidad de publicaciones a nombre de Estudio Revolución, siete en total. Al decir de Juan Ayús (EP, 2016), en las situaciones tirantes que vivíamos en la época resultaba engorroso e inoperante que, con un representante de alta dirección política del país, tuvieran que desplazarse un gran número de fotógrafos. La decisión fue crear un grupo, al que pertenecieron profesionales altamente especializados como Arsenio García, Jorge Valiente,

Francisco León Cotayo, Cala (Constantino A. Murgada) y Pablo Caballero, entre otros de alta confianza y pertrechados en cuanto a técnica que se dedicaran a esas coberturas. Ese grupo constituía Estudio Revolución, que también tuvo a su cargo la centralización de las imágenes de los dirigentes políticos del país para conservar su memoria histórica, ya que no se tenían nociones cabales en los medios sobre la conservación de la información visual.

En cuanto a la utilización de textos periodísticos, 11 trabajos prescindieron de ellos, tres lo utilizaron con brevedad y 12 lo desplegaron notoriamente. El género más frecuente fue el reportaje con cinco empleos, seguido por cuatro crónicas y cuatro informaciones, así como dos comentarios.

2008-2009

En 2008 y el 2009, la paulatina recuperación de la economía cubana tras los años de precariedad que derivaron de la caída de campo socialista en Europa, también se hacía notar en la prensa. En el lapso, el diario Granma ya había recuperado su frecuencia habitual de seis días a la semana y el aumento del número de fotorreportajes también era un buen síntoma. Entre los dos años se triplicó la producción detectada en el 96 y el 97, y en total aparecieron en las planas 74 fotorreportajes.

Los temas más recurrentes fueron las afectaciones meteorológicas a raíz del paso por la Isla de los huracanes Gustav y Ike con seis trabajos, otros seis enfocados en la crítica a problemas de índole económico y social que sufría el país en el momento (problemas constructivos de museos, brecha entre precios y salarios en los agromercados, dificultades con la merienda escolar para los estudiantes de secundaria básica, escases de ofertas y mala atención en la heladería Coopelia, deterioro estructural en centros de enseñanza del deporte y las complicaciones para hallar parqueos en la capital con un correcto servicio de cuidado por parte de los parqueadores). También seis fueron los trabajos publicados de temas históricos.

Otros tópicos que merecieron espacio en las planas fueron: cinco de deporte, tres referidos a proyectos de desarrollo económico-social, dos culturales, dos de preparación para la defensa y cinco más que ilustraron la visita del entonces General de Ejército Raúl Castro a Caracas, el apoyo solidario cubano con colaboraciones médicas en Ecuador, la amistad Cuba-Angola, el encuentro de Fidel con un grupo de jóvenes cubanos, y un último dedicado a adultos mayores que sobrepasaban el siglo de vida. En cuanto a la extensión de los trabajos, estos oscilaban entre la plana y la doble página.

Resulta notoria en estos dos años la habilitación en la sección *Nacionales* de una plana para publicar fotorreportajes, incluso de carácter artístico. 39 de los 74 fotorreportajes responden a esta iniciativa. Yaimí Ravelo refiere que la decisión dio un nuevo impulso y motivación al trabajo fotorreporteril en Granma: “Se pidió, por parte de la dirección, que propusiéramos trabajos interesantes para publicar y así se hizo, sin embargo, no se trazó ninguna estrategia para mantener el ritmo de publicación y poco a poco se volvió al punto de partida” (EP, 2016).

Los fotógrafos más publicados en esos dos años fueron Ricardo López Hevia con 15 reportajes gráficos, 14 de Juvenal Balán, ocho de Jorge Luis González, ocho de Otmaro Rodríguez, seis de Yordanka Almaguer, cinco de Yaimí Ravelo, cuatro de Raúl López, Arnaldo Santos y Geovani Fernández, respectivamente, así como tres de Raúl Abreu. Otros autores fueron Yander Zamora, Ahmed Vázquez, Alex Castro, Alberto Borrego y Gabriel Dávalos, este último reportero.

Nuevamente la pluralidad en cuanto a la utilización del texto se hizo notar. De los 74 trabajos publicados 11 no fueron acompañados por textos, 40 se complementaron con textos cortos y 23 fotorreportajes estaban conformados por las instantáneas y un texto periodístico de más de cinco párrafos. En total fueron publicados en acompañamiento a las instantáneas 25 comentarios, 20 reportajes, 13 informaciones y cinco crónicas.

Sobre este particular, debe señalarse que la sección habilitada en *Nacionales* también marcó pautas. Para esos trabajos, los mismos fotógrafos escribieron sus textos. La gran mayoría acudieron a comentarios cortos y descriptivos de las

imágenes o pequeñas informaciones cuando la actualidad del tema daba lugar a ello.

Juvenal Balán (EP, 2016) considera que esta debería ser una práctica habitual. “El fotorreportaje sería para el lenguaje gráfico lo que la crónica para el periodismo escrito. Su objetivo es desplegar una tesis, describir un fenómeno, contar, a partir del lenguaje gráfico, la historia. Para obtener un trabajo de calidad, se necesita escudriñar la realidad del tema, buscar eso que el lector no es capaz de ver. En esa búsqueda e investigación, el fotógrafo se empapa del tema, llega a entender sus matices, causas, consecuencias, circunstancias, protagonistas. Entonces, ¿quién mejor que el mismo fotorreportero para escribir el texto que acompañe sus imágenes?” (Balán, EP, 2016).

2014-2015

Los dos últimos años que sirvieron de muestra a esta investigación fueron 2014 y 2015. Entre los dos, el total de fotorreportajes fue 29, lo cual denota un nuevo retroceso con respecto a lo publicado a finales de la década del 2000.

Pelayo Terry (EP, 2016) considera que hoy los periodistas, condicionados por una cultura profesional heredada, están aptos para escribir cualquier cantidad de líneas. Luego seleccionan una foto que acompañe el texto, pero solo eso, que acompañe, no que tribute, complemente o aporte más información. Una vez escrito el texto, se busca la foto que se avenga al tema y listo. Ahí no hay complicidad entre texto y foto, no hay trabajo de equipo entre periodista y fotógrafo, no hay fotoperiodismo, y esa es la realidad de nuestros medios de prensa, incluido Granma.

Esta aseveración pareciera dejar toda responsabilidad en manos de los periodistas. Pero, ¿cuál es el rol del fotógrafo, es él un ente pasivo en cuanto a la toma de decisiones y prioridades editoriales?

Según Juan Ayús la responsabilidad del panorama actual radica en los decisores y periodistas, sí, pero también en los fotógrafos, la gran mayoría de formación

empírica y más versados en la técnica que en la conceptualización y el dominio teórico del lenguaje fotográfico. “En el proceso de captura fotoperiodística, lo más importante deja de ser el dominio del equipo, para dar paso al sujeto que la realiza, quien selecciona, discrimina, narra con sus imágenes y transmite contenidos. Por otro lado, también lacera la práctica fotorreporteril la visión y auto percepción del fotógrafo como un apéndice del redactor de prensa, sin independencia propia. En ese sentido, a nuestros fotógrafos les faltan argumentos para defender sus trabajos, incluso cuando los fotorreportajes son retirados de las planas para la colocación de bloques inconcebibles de textos” (EP, 2016).

En este período, el tema de mayor frecuencia, con cinco publicaciones, fue el regreso de los Cinco Héroes a la Patria y las actividades que en los primeros meses se realizaron en su honor. Le sigue cerca la visita del Papa Francisco a Cuba con cuatro fotorreportajes, así como las marchas y actividades de reafirmación patriótica con tres.

Otros tópicos que abarcaron titulares fueron los tres encuentros de Fidel con Nguyen Tan Dung, Primer Ministro de Vietnam, con el presidente de la República Bolivariana de Venezuela Nicolás Maduro y del Estado Plurinacional de Bolivia Evo Morales, así como con François Hollande, presidente de Francia, dos referidos al desarrollo económico-social, otros dos a raíz de la Cumbre de las Américas en Panamá, uno sobre la Cumbre de la CELAC en La Habana, uno de deporte, uno en homenaje al líder de la Revolución Venezolana Hugo Chávez Frías, uno sobre el establecimiento de las relaciones Cuba–Estados Unidos, uno que gráfica la visita del Fidel Castro al centro cultural Romerillo en el municipio capitalino Playa, uno sobre pueblos fantasmas alrededor del mundo, uno sobre la visita del Secretario general del Comité Central del Partido Comunista de China Xi Jinping a la Isla, uno dedicado a la historia de la provincia Santiago de Cuba, uno sobre el terremoto en Nepal, y un último sobre las intensas lluvias que en abril del 2015 afectaron el occidente del país, principalmente la capital.

La extensión de los trabajos entre 2014 y 2015 oscilaba entre la plana y la doble plana. 12 de los trabajos publicados ocuparon dos páginas, como fue el caso del

fotorreportaje *Cuba afianzó sus lazos con el mundo en 2014*, publicado el primero de enero de 2015 y en el que colaboraron Ismael Francisco, Juvenal Balán y Estudios Revolución.

Tanto Juvenal Balán con siete publicaciones, como Ismael Francisco con dos, se incluyen entre los fotógrafos más recurrentes en el diario. Otros fueron Jorge Luis González con cuatro, Ricardo López Hevia, Yander Zamora y Alberto Borrego con tres, respectivamente, Yaimí Ravelo, Alex Castro y Anabel Díaz con dos cada uno, así con Otmaro Rodríguez, Ahmed Vázquez y Ronald Suárez con un fotorreportaje publicado.

De los 29 fotorreportajes, 11 prescindían del acompañamiento textual y tanto los textos periodísticos cortos como los extensos se hicieron presentes en nueve fotorreportajes en cada caso. La información fue el género más empleado, con 10 ejemplares, seguido de siete reportajes y una crónica.

Juventud Rebelde

1965-1966

Cuando el jueves 21 de octubre de 1965 comenzó a circular el diario Juventud Rebelde, se le otorgaba a la juventud revolucionaria cubana un medio que representara sus intereses. Solo 18 días después de la fundación del periódico Granma, en el resumen de las actividades con motivo del V aniversario de la integración del Movimiento Juvenil Cubano y de la inauguración de los primeros Juegos Deportivos Nacionales, Fidel Castro Ruz anunció el surgimiento de un nuevo diario que tenía como antecedentes históricos a la Revista Mella y al Diario de la Tarde, que debía recoger y continuar las tradiciones combativas y ejemplarizantes de la prensa juvenil cubana en toda la historia de Cuba.

En los años inaugurales, 1965 y 1966, fueron publicados 118 fotorreportajes. La variedad temática de ellos se corresponde con la línea editorial concebida por Juventud Rebelde, un diario hecho para todo público, pero específicamente para los jóvenes. Los tópicos que ocuparon la mayor cantidad de espacios fueron los

referidos a sucesos que denotaban progresos económicos-sociales en el país con 47 publicaciones; la preparación para la defensa con 20 y 11 tópicos deportivos. Las razones por las que estos temas resultaron prioritarios responden al mismo contexto histórico descrito para el diario Granma.

Otros asuntos tratados desde la visión fotorreporteril fueron seis de temas culturales, cinco de los estragos en el país tras el paso del ciclón Alma y el huracán Inés, cuatro históricos, tres enfocados en los procesos constructivos de reparación en la Isla de Pinos, una serie de tres reportajes gráficos titulados la Juventud en Juraguá (municipio de Santiago de Cuba), dos sobre el Zoológico la Edad de Oro, la captura del asesino Mario Betancourt, provocaciones yanquis y moda, respectivamente, y otros once que abordaron el tema de la guerra en Vietnam, la celebración en las séptimas navidades socialistas, las opciones recreativas para el fin de año, la masividad en las playas del Este durante el verano, el sexto aniversario de los Comités de Defensa de la Revolución, la producción agropecuaria en el municipio Artemisa, la unión entre jóvenes checos y cubanos, las cubanas aeromozas, la proliferación de determinados peces en ríos de la capital, el desenmascaramiento de una operación de desvíos de recursos y uno titulado *Corea de ayer y de hoy*.

En el período todos los trabajos publicados abarcaron la totalidad de la plana formato sábana, excepto el fotorreportaje *Artemisa en el umbral de la fecha*, desplegado en dos.

Ayús, recordó cómo por sus manos debieron haber pasado los 118 trabajos publicados: “Más allá de mi rol como director de imagen, lo que le permitió a tantos fotorreporteros ver sus imágenes en las planas, fue el respaldo que teníamos de la dirección de la Unión de Jóvenes Comunistas, la cual tenía plena confianza en el trabajo que hacíamos y entendía el rol de la imagen en un medio de prensa, sobre todo dedicado a la juventud. También fue una época muy rica en información, y momentos de notables muestras de desarrollo económico-social” (EP, 2016).

Juan Moreno⁶⁷ (EP, 2016) agregó que otro factor que realmente les permitía abordar una amplia variedad temática en el periódico era la calidad de los fotógrafos que trabajaban para el medio, que les facilitaba tratar cualquier tema con muchísima profesionalidad, reconociendo las aristas más interesantes de cada tema, las más útiles.

Las más frecuentes autorías responden a Ángel Baldrich con 13, 12 de Menandro Pérez, 10 de Peroga (Pedro Rodríguez García), nueve de Miguel Durán y de Roberto Collado, respectivamente, ocho de Raúl Castillo y Panchito Fernández, seis de Federico Motroni y Cala (Constantino A. Murgada), y cinco de Orlando Maqueira y Luis Batista.

Otros fotógrafos que vieron sus trabajos en las planas fueron Nelson Notario, Orlando Martínez, José Raúl Soto, Iraldo Chuen, Judas Pacheco, Reinaldo, Lorenzo, Mario Ferrer, Julián Bulit, y Gilberto González.

En estos primeros años de circulación, el periódico Juventud Rebelde reflejó variedad en cuanto a la utilización de los textos periodísticos en los 118 trabajos publicados. En ese sentido, 11 prescindieron de ellos, 29 complementaron la gráfica con un texto corto y 78 lo hicieron con textos de más de cinco párrafos. Los géneros periodísticos empleados fueron 54 reportajes, 35 informaciones, 11 entrevistas, cinco crónicas y dos comentarios.

“La disformidad en cuanto a la utilización de los textos se debió, y todavía se debe, al peso de la redacción. En los medios han predominado las opiniones esquemáticas de redactores consagrados que imponen sus criterios sin comprender el potencial de la imagen, la cual siempre entendieron supeditada al texto. También hubo casos en los que los textos eran innegablemente necesarios, para anclar, complementar, contextualizar” (Ayús, EP, 2016).

1972-1973

En la década del 70, específicamente en los años 1972 y 1973, fueron publicados en Juventud Rebelde 61 fotorreportajes. Continuó siendo variado el espectro

⁶⁷ Juan Moreno, jefe del Departamento de Fotografía del periódico Juventud Rebelde.

temático abordado. Los más frecuentes fueron las panorámicas de países de África y la URSS con 10 trabajos, nueve sobre la Gira de 63 días de Fidel por países africanos y soviéticos, así como ocho referidos a asuntos culturales.

Tanto la preparación para la defensa como las alianzas que fomentaba la naciente Revolución con países de todo el orbe eran medulares en ese momento. Se trataba de un período donde la fotografía en la prensa estaba bien posicionada como un recurso visual y periodístico de impacto. Por tanto, a los sucesos de relevancia dedicaba la prensa sus mejores recursos y, entre ellos, estaba el fotorreportaje, refirió Juan Moreno (EP, 2016).

También ocuparon titulares, aunque en menor medida, la preparación para la defensa y los temas históricos con cinco cada uno, y cuatro de deporte, Vietnam, el 2do. Congreso de la Unión de Jóvenes Comunistas y el desarrollo económico-social, respectivamente. Otros contenidos abordados y de los que se detectaron un solo fotorreportajes fueron la moda, las opciones estivales para la juventud, los médicos cubanos en Argelia, la finalización de la primera etapa del bojeo a Cuba, el XIII Congreso de la CTC, las gráficas de toma de posesión en Campara, los estragos del fascismo en Chile y las imágenes del recorrido de Osvaldo Dorticós por Córdoba y Mendoza en Argentina.

En Juventud Rebelde, los fotorreportajes en esa época nunca excedieron la plana formato sábana. Sin embargo, resultó fuera de la norma el trabajo *Maniobra XV Aniversario del Triunfo de la Revolución*, publicado el 30 de diciembre de 1973, con dos planas.

“La prioridad en cuanto a cantidad y espacios de los temas referidos a la defensa se debía a su carga política. Sobre esos temas no se escatimaba en recursos disponibles. Sus publicaciones tenían un trasfondo propagandístico, promovido por la dirección del país, asimilado por los decisores en los medios, y por nosotros mismos, todos convencidos de lo que representaba la Revolución y de que una imagen elocuente donde se mostraba un pueblo congregado a apoyo a su

gobierno, o preparándose para la defensa de su país, era la mejor forma de hacer propaganda política” (Ayús, EP, 2016).

En esos años resulta destacada la cantidad de trabajos publicados a nombre de José Orozco, con 12 fotorreportajes. Otros autores frecuentes fueron Lázaro Guzmán con seis, cinco de José Luis Anaya y Panchito (Francisco Fernández), cuatro de Alejandro G. Alonso (periodista), Orlando Maqueira y Luis Batista, respectivamente, Aramis Ferrera, Ángel Baldrich y Raúl Castillo con tres cada uno.

También se publicaron trabajos de Joaquín Crespo, Antonio Azcuy, Luis Álvarez, Orlando Hernández, Roberto Toledo, Eliecer Méndez, José Expósito, Rogelio Moré, Lázaro Fernández, Juan Moreno y Reinaldo González.

En lo referido a la complementación textual, 19 trabajos prescindieron de ella, 10 la utilizaron con brevedad y 32 desplegaron textos periodísticos extensos. El género más empleado fue el reportaje, con 29 ejemplos, seguido por 12 informaciones y una crónica.

Sobre el texto, resulta destacada la labor de Alejandro G. Alonso, quien desarrolló el fotorreportaje a plenitud como género periodístico, no solo a partir de la realización de la fotografía, sino también del texto que acompañaba las imágenes. En esto debió incidir que el autor era periodista de profesión, por lo que la importancia del texto siempre estuvo latente en sus trabajos de una mayor profundidad visual.

1984-1985

En los años investigados de la década del 80 de Juventud Rebelde la producción fotográfica alcanzó un total de 37 fotorreportajes. Los temas más recurrentes fueron el desarrollo económico social en la Isla a lo que se dedicaron 13 fotorreportajes, cinco abordaron la preparación para la defensa y cuatro al XII Festival Mundial de Juventud y los Estudiantes.

En el caso de la defensa del país y la ilustración de actuaciones por el desarrollo del país, responden a criterios coyunturales antes expuestos en el análisis de similar periodo en el diario Granma. En el caso del XII Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, más allá de estar relacionado directamente con el leitmotiv del diario, el evento celebrado en Moscú resultó de gran repercusión internacional como muestra de apoyo y solidaridad a las posiciones antibélicas, defendidas por la URSS. En su decimosegunda edición, el certamen estuvo encaminado a la discusión política y de marcada tendencia izquierdista, con una amplia participación de la militancia de organizaciones juveniles de partidos comunistas y otros grupos relacionados.

También fueron tratados temas culturales con cuatro publicaciones, otros tres que ilustraban la solidaridad cubana en varias regiones de Latinoamérica, tres también sobre fauna foránea, dos históricos, uno dedicado a los estragos del huracán Kate, uno la moda, y otro sobre el Kremlin de Moscú, un conjunto de edificios civiles y religiosos situado en el corazón de la capital rusa.

En cuanto a la extensión de los trabajos continuó predominando la plana, aunque se publicaron algunos un tanto más extenso como el fotorreportaje que ilustró el multitudinario acto por del 1ro. de Mayo de 1985 en la Plaza de la Revolución, con el título *Apoteosis proletaria en la Plaza de la Revolución este 1ro. de Mayo*.

En estos años se detectaron dos secciones habituales en Juventud Rebelde que también promovieron el trabajo fotoperiodístico: *La tira del Lente*, con 40 publicaciones, y *Fotorreportaje*, con 14. En estas secciones no solo se publicaban fotografías de lo mejor del periodismo cubano sino también foráneo. Gracias a estas, el público lector pudo admirar la obra de fotógrafos como el norteamericano Lewis Hine, el holandés Koen Wessing y el mexicano Manuel Álvarez Bravo, por citar algunos ejemplos.

Marina Menéndez recuerda esas secciones y refiere que en la actualidad se intentan recuperar con la frecuencia que antaño tuvieron, pues no solo eran muestra de la voluntad del medio de fomentar la fotografía con valor informativo,

sino también estético y curioso: “Realmente es lastimoso que esas secciones hayan desaparecido, porque dotaban de frescura al periódico y motivaban a los fotógrafos no solo a realizar trabajos fotográficos de corte periodístico, sino también creativos y artísticos” (EP, 2016).

Los más publicados en esos años fueron Guillermo de Jesús con nueve fotorreportajes, con seis Manuel Torreiro, cinco de Ángel Baldrich, cuatro de José Orozco, cuatro de Roberto Toledo, tres de José Expósito, dos de Reinaldo González, dos de Roberto Morejón, dos de Juan Moreno y también dos de Luis Batista. También se publicaron fotorreportajes de José Luis Anaya, Marcelino Ortiz, Adolfo Gómez González (ambos periodistas), Cala (Constantino A. Murgada), Alberto Korda, Ramón Pacheco y la agencia Novosti.

Cinco de los 37 fotorreportajes contaban solo con la gráfica, 13 buscaron apoyatura en textos periodísticos cortos y 19 complementaron las imágenes con textos periodísticos largos. En cuanto a los géneros, 18 fueron reportajes, 12 informaciones, una entrevista y una crónica.

1996-1997

En la década del 90, Juventud Rebelde también fue víctima de las limitaciones económicas que acarreó el Período Especial en Cuba. Tanto formato como número de páginas sufrieron drásticas reducciones y, como en Granma, se pasó del formato sábana al de tabloide. La frecuencia también se redujo y comenzó a salir solo los domingos. En aras de “aprovechar” el espacio disponible e insertar información, el número de fotorreportajes publicados decayó. Entre 1996 y 1997 solo fueron detectados durante la pesquisa realizada 17 fotorreportajes.

José Ramón Vidal señala que “el período especial nos golpeó mucho con la reducción del espacio, pero disminuyó también el número de fotógrafos que trabajaban para el medio. Por otro lado, en esa época la tecnología digital no era lo predominante y el revelado de las fotos conllevaba ciertos recursos a los cuales se hizo difícil acceder: escaseaba el celuloide, el papel y los químicos para el

relevado. Pero la causa fundamental, yo creo, fue que se perdió la intención de hacer periodismo fotográfico. Quizá no fue la mejor decisión, porque el tiempo ha demostrado el rol de la imagen en el periodismo y cuánto puede llegar a deteriorarse la calidad de un periódico con su ausencia” (EP, 2016).

En este lapso, el tema más abordado fueron los homenajes al Guerrillero Heroico Ernesto Che Guevara con cuatro fotorreportajes y también con cuatro el XIV Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes. A estos tópicos, le siguen los referidos al deporte con tres publicaciones.

Tres sucesos históricos determinaron la prioridad temática para Juventud Rebelde en su carácter de órgano oficial de la UJC. El hallazgo de los restos del Che en Bolivia y su traslado a Cuba, la cita magna de la juventud progresista, por segunda vez con sede en La Habana bajo el lema *¡Por la solidaridad antiimperialista, la paz y la amistad!*, así como las vigesimosextas olimpiadas celebradas en 1996 en la ciudad estadounidense de Atlanta.

Otros temas abordados y de los cuales se publicaron un solo fotorreportaje fueron el 2do. Congreso de los Pioneros, el XVII Congreso Obrero, las afectaciones del huracán Lili, la visita de Fidel Castro a Roma, el desarrollo económico-social en la Isla, y uno retrospectivo sobre la juventud del Comandante en Jefe en Birán.

De los 17 trabajos registrados, seis excedieron la plana, tres de ellos dedicados a la memoria del Guerrillero Heroico: *Che dice Fidel, Volar tan alto como las estrellas* y *El regreso interminable del Che y sus compañeros*, cada uno con dos planas, respectivamente

Ángel Baldrich con cuatro publicaciones, Juan Moreno, Luis M. Batista, Roberto Toledo, Armando Hernández, Ernesto Mastrascusa y Osvaldo Salas, todos con dos fotorreportajes fueron los nombres más habituales en ese período. Otros fotógrafos que también llevaron trabajos a las planas fueron Luis Toca, Roberto Salas, Panchito (Francisco Fernández), Raúl Corrales, Alberto Korda y Guillermo de Jesús.

Se destaca en la etapa la participación de fotorreporteros de otros medios en las planas de Juventud Rebelde, como, por ejemplo, Ismael Francisco González y Juvenal Balán, ambos de Granma.

De los 17 fotorreportajes publicados en esta etapa, uno prescindía del acompañamiento textual, cuatro fueron complementados por textos periodísticos cortos y los extensos se hicieron presentes en 12 fotorreportajes. El reportaje fue el género más empleado, con 12 utilizaciones, seguido de dos crónicas y dos informaciones.

2008-2009

En 2008 y el 2009 la recuperación de la economía tras el período especial y su repercusión en la prensa, reflejada en Granma con un aumento significativo del número de fotorreportajes publicados, no tuvo igual efecto en Juventud Rebelde. Aunque el diario ya había vuelto a su frecuencia habitual, solo 21 reportajes gráficos fueron publicados, apenas cuatro más que en los dos años estudiados en plena crisis económica.

En este período, los temas más recurrentes fueron los referidos a estrategias de desarrollo económico-social con ocho fotorreportajes, tres de deporte a raíz de las vigesimonovenas olimpiadas en Beijín, China, así como tres de las afectaciones meteorológicas de los huracanes Gustav y Ike.

Otros tópicos que ocuparon titulares fueron: dos de preparación para la defensa, uno histórico, uno sobre la situación política en Honduras, uno dedicado a la pérdida física de Comandante de la Revolución Juan Almeida Bosque y dos de Kaloian Santos Cabrera, *La Bandera de Kaloian* y *Un buen Chapuzón*.

Pocas veces la extensión de los trabajos en este período superó la plana. Fueron excepciones el fotorreportaje *Unidad y firmeza para la victoria*, publicado el 2 de mayo 2008, *El dolor de ir y volver*, el 4 de septiembre de 2008, así como *Mañana de dolor y silencio*, el 16 de septiembre de 2009, por ejemplo.

La lista de fotógrafos que publicaron fotorreportajes en el período la encabezan Kaloian Santos Cabrera, Roberto Suárez, Roberto Morejón y Roberto Meriño con cuatro cada uno, seguidos por Franklin Reyes con tres, Juan Moreno con dos, Calixto N. Llanes con dos, y Raúl Pupo, Andrés Cuan y Alex Castro con uno cada uno.

Vuelve a observarse aquí la participación de fotógrafos de otros medios como, por ejemplo, Ismael Francisco González, de Prensa Latina, y Jorge Luis González, de Granma.

De los 21 trabajos periodísticos publicados, siete contaban solo con la gráfica, seis fueron complementados con textos periodísticos cortos y ocho desarrollaron la textualidad con abundancia. En cuanto a los géneros periodísticos, siete fueron reportajes, tres informaciones, dos crónicas y dos comentarios.

2014-2015

Entre los dos últimos años revisados, 2014 y 2015, el total de fotorreportajes fue 14, la menor cuantía de todos los pares de años revisados. Según Marina Menéndez, aunque en la práctica pareciera que no, conceptualmente para Juventud Rebelde la gráfica tiene mucha importancia: “Para nosotros es vital graficar en nuestro rol de prensa para la juventud, aunque lamentablemente, no siempre se cumple con el cometido. Es difícil persuadir al editor o al periodista para utilizar menos textos y más imágenes, falta comunicación y sentido de equipo de trabajo entre fotorreportero, periodista y diseñador, para lograr un diseño con una foto sugerente, que pueda suplir parte del mismo texto. El espacio es un problema real, aunque lo cierto es que no está en nuestros derroteros incluir el fotorreportaje” (EP, 2016).

En este lapso, el tema más abordado fue la visita del Papa Francisco a La Habana, de la cual se publicaron cuatro trabajos. Por otro lado, ocuparon dos titulares, respectivamente, los reportajes gráficos en honor a Hugo Chávez y los referidos a temas de deportes.

Otros temas también tratados, en menor medida, fueron el regreso de los Cinco Héroes a Cuba, culturales, preparación para la defensa, vialidad, históricos y el encuentro de Fidel con los presidentes de Venezuela y Bolivia, Nicolás Maduro y Evo Morales.

Aunque no en cantidad de fotorreportajes, el regreso de la Cinco Héroes a la Patria sí fue una prioridad en cuanto a la extensión. Resulta notable la doble página que se asignó para la publicación del trabajo titulado *Recibimiento a los Héroes*, con imágenes de Estudios Revolución que realizó otras dos colaboraciones con el medio. Otros trabajos rara vez excedieron la plana en el tiempo estudiado.

Roberto Suárez y Calixto N. Llanes, con tres publicaciones, encabezan la lista de fotógrafos, seguidos por Juan Moreno con dos. Otros también publicados fueron Roberto Ruiz, Roberto Morejón, Jorge Camarero Leiva, Raúl Pupo, Abel Rojas, Ismael Francisco González y Rolbis Llacer, todos con un fotorreportaje.

De las 14 publicaciones, cuatro prescindieron del acompañamiento textual, tres se apoyaron en textos periodísticos cortos y siete en extensos. Predominó el reportaje con seis ejemplos, pero también se realizaron dos informaciones, una crónica y un comentario.

Análisis de la agenda. Tratamiento fotográfico a temas relacionados con el adulto mayor en el universo estudiado

Para el estudio del tratamiento fotográfico en torno a temas relacionados con el adulto mayor en los diarios Granma y Juventud Rebelde, se circunscribió la muestra al período 2012-2015, adicionando así los trabajos publicados en 2012-2013 a los previamente revisados 2014-2015 para el epígrafe anterior. El reajuste efectuado parte de que fue en el año 2012 cuando el Censo de Población y Vivienda realizado, alertó la tendencia en la Isla al envejecimiento poblacional, en aquel momento, de 18,3 por ciento de habitantes con o sobre las seis décadas de vida. Esta revisión arrojó que el tratamiento al adulto mayor cubano desde el

fotorreportaje en los medios de prensa impresa en el periodo comprendido ha sido nulo.

Ante la corroboración de esta oquedad, se decidió ampliar el espectro de búsqueda y trasladarlo a la web aprovechando las facilidades tecnológicas que el lapso seleccionado presupone, se enmarcó el rastreo al período de interés, se empleó como ecuaciones de búsqueda las palabras claves *adulto mayor* y *envejecimiento poblacional* y se identificaron, dentro del resultado, los relacionados con la realidad nacional. Esta pesquisa continuó prácticamente carente de resultados en el sentido fotorreporteril, sin embargo, se pudo corroborar que el tema no ha quedado en “terreno de nadie” en cuanto a la publicación de textos periodísticos.

En el caso de Granma, entre 2012 y 2015, se detectaron ocho trabajos: tres bajo el criterio de búsqueda *envejecimiento poblacional* y cinco relacionados con el término *adulto mayor*. Seis de ellos respondían al molde genérico informativo, los otros dos fueron reportajes. En cuanto a la utilización de la imagen, apenas tres de los ocho trabajos implementaron la gráfica, más con un sentido ilustrativo que informativo.

Por su parte, Juventud Rebelde ancló a la palabra clave *envejecimiento poblacional*, 15 trabajos, mientras *adulto mayor* sirve de etiqueta a siete, para un total de 22 resultados de búsqueda. Del total, cinco fueron reportajes, el resto, informaciones. La gráfica también fue reducida a una sola imagen con valor ilustrativo en los siete trabajos que la emplearon.

La pesquisa en el portal digital de Juventud Rebelde arrojó gratas sorpresas a los efectos de la investigación, dos fotorreportajes que nunca llegaron a emplanarse: *Al tibio amparo de la humanidad*, publicado el 9 de junio del 2016 con fotos de Roberto Ruiz, así como *La buena voluntad no pide permiso*, graficado en colaboración por Raúl Pupo y también Roberto Ruiz, el 16 de junio del 2015.

Sin embargo, estos trabajos escapan de los objetivos de la tesis, centrada en la producción fotorreporteril para la prensa impresa. En ese sentido, el único fotorreportaje detectado en las planas, responde a la muestra inicial que abarca dos años por décadas desde la fundación de ambos periódicos y antecede al 2012. Su publicación fue hecha el primero de diciembre de 2008, bajo la autoría de Yaimí Ravelo y con el título *La conquista del siglo*, sobre centenarios en Cuba.

Esta ausencia en los diarios Juventud Rebelde y Granma del tratamiento fotográfico al tema de la tercera edad, con una visión crítica y objetiva, donde se resalte en las imágenes la riqueza visual del tema y se ahonde en el texto periodístico tanto en los aciertos como en las carencias y problemáticas de este grupo etario en la sociedad cubana, ha estado mediado por cuestiones de índole económicas y conceptuales, de las que se impone su análisis, porque más allá de la intención mediática real de abordar el tema del adulto mayor desde la visión gráfica y la apoyatura textual, son esas las verdaderas razones del vacío detectable.

El fotoperiodismo cubano está atravesando por un periodo de crisis. La revisión de los periódicos de antaño y las entrevistas realizadas dan cuenta de ello. Muchos han referido la existencia de revistas que potencian la gráfica y los medios digitales donde también se explotan los recursos visuales como justificación para este declive. Por ejemplo, Marina Menéndez refería que “el fotorreportero actualmente tiene la satisfacción de ver sus trabajos publicados, aunque no sea en la versión impresa, sí en las galerías de Juventud Rebelde digital” (EP, 2016).

Aun respetando sus consideraciones, este investigador no comparte el criterio antes expuesto, pues alrededor del mundo periódicos impresos como *El país* y *El Mundo* en Europa, o en América Latina *La Jornada* y *Reforma*, mexicanos, *El tiempo* de Colombia o *El Nacional* y *Correo del Orinoco* venezolanos, y *Clarín* de Argentina, lejos de desmotivar su producción fotorreporteril, la han aumentado, en aras de subsistir en un contexto de abundancia informativa y competencia mediática.

Creer que una alternativa de publicación digital justifica la pobreza visual en los medios impresos es una definitiva desvalorización y pérdida de posicionamiento en el entorno mediático de diarios como Granma y Juventud Rebelde, que históricamente han liderado el campo periodístico en el contexto cubano. Al respecto, Rufino del Valle (EP, 2016) considera que existe una gran parte de la sociedad cubana que desconoce, no le interesan o no tiene acceso a los medios digitales. Desconocer esa realidad y seguir el esquema de pensamiento imágenes para la web y textos para las planas, sería negarse a dar al público lector un producto de calidad.

Por su parte, Ramón Cabrales (EP, 2016) considera que ciertamente la plataforma digital ha abierto nuevas posibilidades para la fotografía, para trabajos más extensos como los ensayos, también para que los fotógrafos tengan su espacio individual y publiquen cuantas fotografías quieran del tema que gusten. Pero la prensa escrita también lo necesita, el fotorreportaje debe recuperar el espacio que antaño tenía en nuestras planas. Eso no quiere decir un fotorreportaje diario, pero hay temas que lo requieren y su incorporación enriquecería enormemente los trabajos que publicamos y devolvería el brío a nuestra prensa impresa.

“Décadas atrás, con el formato sábana se desarrollaba mucho más el fotorreportaje, la reducción del espacio que fue necesaria realizar a raíz del periodo especial, sin lugar a duda ha influido en la caída del género en la prensa” (Menéndez, EP, 2016). Absolutamente todos los entrevistados refirieron la carencia del espacio en las planas como un factor medular que frena la recuperación y desarrollo en Granma y Juventud Rebelde del fotorreportaje, pero no los únicos.

Otras condicionantes de índole económicos señaladas fueron los problemas con el equipamiento. Según Yander Zamora, “las dificultades técnicas con los computadores donde se realiza la post-edición de las imágenes dificultan el trabajo en la mayoría de los medios, las cámaras no son las mejores, los objetivos no siempre son los ideales y también hay carencias de instrumentos para la

medición de la luz” (EP, 2016). Además golpea mucho las afectaciones con el transporte con que cuentan los medios para mover a los trabajadores, agregó Calixto Yanes⁶⁸ (EP, 2016).

“Para hacer fotos hay que estar en la calle y para estar en la calle hay que moverse. Es cierto que cuando hacemos una cobertura, la dirección nos pone el transporte, pero hay otras maneras de hacer fotoperiodismo, otros géneros más allá de la fotonoticia, como el fotorreportaje mismo, que conlleva mucho tiempo y trabajo de campo. Para eso no tenemos garantía de transporte. Eso, más que no se nos estimula para hacerlos por nuestros propios medios al menos con la seguridad de publicarlos, ha derivado en que los mismos fotorreporteros en los medios hemos dejado a un lado ese tipo de coberturas” (Zamora, EP, 2016).

Ramón Cabrales refiere estar de acuerdo con Yander, “se ha perdido el espíritu investigativo, el fotógrafo no tiene por qué esperar en un buró a que se le indique lo que debe cubrir. Hay que buscar la foto decisiva, esa que espera por el fotógrafo, como decía Cartier Bresson” (EP, 2016).

Otra limitante, más allá de una situación económica adversa, la señala Calixto N. Yanes, quien considera que “el principal problema es la ausencia de un editor gráfico que vele por la calidad y los correctos criterios de selección de la fotografía, así como defienda el espacio de la imagen en el diario. Actualmente, a la hora de seleccionar las fotografías para el periódico lo hacen los editores de cada sección, internacionales, nacionales, culturales, deporte, etc., y muchas veces no logran captar la intencionalidad que requiere la gráfica” (EP, 2016).

Yaimí Ravelo concuerda en ese sentido: “Nos afectan mucho las interpretaciones que se hacen de nuestras fotos. A veces sentimos que estamos haciendo buena fotografía, pero cuando llevamos el trabajo a edición, los editores prefieren no publicarlo. Tal vez porque sea un primer plano muy atrevido, o porque tienen miedo de que los lectores no sepan interpretar la imagen. Yo creo que no se puede subestimar al lector, hay que darle la posibilidad de interpretar una imagen

⁶⁸ Calixto N. Yanes, fotorreportero del diario Juventud Rebelde.

complicada. Ese tipo de problemas los tenemos por la ausencia de un editor gráfico que conozca los recursos visuales y sepa utilizarlos con intencionalidad” (EP, 2016).

“Hubo una época en la que Juventud Rebelde, por ejemplo, contaba con una subdirección de imagen, donde se trabaja el diseño del periódico, su maquetación y la imagen en las planas. Cada edición pasaba también por la revisión de una persona que era Juan Ayús, con la visión de un especialista en imagen, y hacía recomendaciones y propuestas para mejorar la imagen del periódico. Eso ayudaba mucho, porque la tendencia de los periodistas es querer decirlo todo en el texto” (Vidal, EP, 2016).

En ese sentido, el propio Ayús comenta que casi todos los órganos de prensa en el mundo tienen un director de imagen, o de fotografía, o un editor visual, las nominaciones pueden ser diversas, pero en cualquier caso se supone que sea un especialista bien situado en su papel de decisor y que pueda orientar a los fotógrafos, defender sus trabajos frente a los redactores y tener una voz en el equipo editorial. Su tarea sería garantizar el mejoramiento de la tecnología y la preparación cada vez mayor de los fotorreporteros. Y lo más importante, hacer análisis críticos sobre lo publicado y a la hora exacta, seleccionar la foto conveniente: “Para mí, simplemente es inexplicable que nuestros medios prescindan actualmente del editor gráfico” (EP, 2016).

Otra cuestión destacada en las entrevistas fue la ausencia de fotógrafos con preparación académica en los departamentos de fotografía. Según Kaloian Santos (EP, 2016), cuando se habla de alcanzar un nivel universitario no se hace referencia a un título, sino a las competencias profesionales adquiridas que inciden en el posicionamiento de los fotógrafos dentro del gremio periodístico.

“Hoy día, la mayoría de los compañeros que hacen fotografía para la prensa han salido del mismo medio en donde ejercían otra actividad, pasaron un curso de habilitación y ahora hacen fotos. No son malos, algunos han hecho trabajos con muchísima calidad, pero sin lugar a duda la preparación influye. Les falta el

sentido periodístico, y para un fotorreportaje eso es muy importante, qué es un fotorreportaje sino contar una historia de interés social a través de las imágenes. Ese uno de los factores que más le está haciendo daño al género. En los diarios que presidieron a Granma y Juventud Rebelde, los fotógrafos que trabajaban para la prensa o eran periodistas, o su habían graduados de escuelas de fotografía, o se habían graduado de escuelas de arte, o de diseño, o eran publicistas, y tenían un concepto artístico de la foto. También hay que tener en cuenta que en ese periodo existía la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling” (Terry, EP, 2016).

Jorge Oller, graduado de esa Academia, refirió al respecto que “cuando la cierran en 1962, se dejó de formar en Cuba a los fotógrafos de prensa. La gran mayoría de los fotorreporteros que surgieron después de esa fecha se formaron en base a la práctica y de lo que podía aprender de los que ya estaban iniciados” (EP, 2016).

Según Roberto Ruiz⁶⁹ (2016), esta situación ha lacerado mucho el trabajo en equipo entre fotógrafo y periodista, porque el Periodismo sí tiene su Academia, donde se prioriza la enseñanza de la escritura. Con la fotografía no pasa igual, ni existe una Academia a nivel universitario que forme fotógrafos, ni se prioriza en la Facultad de Comunicación la enseñanza del fotoperiodismo.

Por su parte, Oller también comparte el criterio de que los fotógrafos que trabajen para la prensa deberían ser graduados de Periodismo, al menos recibir una preparación previa en ese sentido: “Un fotógrafo es un periodista que en lugar de la pluma usa la cámara, y si un periodista no está informado en todo, académica y culturalmente, es muy probable que no logre hacer un trabajo de calidad. Es fundamental tener la habilidad de contextualizar lo que se cubre, entender sus dimensiones, eso muchas veces enriquece los trabajos” (EP, 2016).

En este orden de análisis, la profesora Iraida Calzadilla corrobora: “Si bien en no pocos países este campo se estudia de manera independiente dentro del mismo periodismo y la titulación de licenciatura especifica la especialidad, creemos que

⁶⁹ Roberto Ruiz, fotorreportero del diario Juventud Rebelde.

en Cuba aún es una asignatura pendiente que año tras años los estudiantes reclaman para que se le otorgue su preparación con el mismo rigor con que se hace en los lenguajes impreso, radial, audiovisual e hipermedial, y no como hasta ahora, que es un lenguaje periodístico sin salida directa al ejercicio de la profesión” (2011-2012).

Los nuevos fotógrafos se gradúan de otras carreras y “se hacen” en el ejercicio práctico, y otros, luego de vencer su servicio social como reporteros, abrazan la especialización gráfica. En ambas perspectivas, es claro que los resultados no son los que demanda hoy un periodismo que tiende a la visualidad, añade la docente. (Calzadilla, 2011-2012)

“El arte fotográfico es considerado por muchas personas de nivel artesanal. Su docencia, como carrera propia, no está comprendida en los estudios superiores de las universidades cubanas, solo algunas facultades la imparten como asignatura”, manifiesta Cinthya García Casañas, estudiante de tercer año de Periodismo en FCOM, y cuya aspiración es ejercer como fotorreportera (2014).

A su vez, Raúl Garcés Corra⁷⁰ asume que “no ha existido un lugar que forme profesionalmente a fotógrafos, aunque se imparta como asignatura en el programa de estudio de las facultades de Comunicación del país, y en la Facultad de las Artes de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA). No se ha tomado conciencia aún de la necesidad de estudiar fotografía, incluso para entender mejor el mundo globalizado que nos rodea, invadido por las imágenes” (En García, Web, 2014).

En ese sentido, y siendo un resultado repetido en todas las investigaciones que se realizan al respecto el hecho de que la imagen es uno de los elementos de mayor impacto y relevancia en la configuración de un medio de prensa impreso o digital, que no se prepare con la suficiente carga académica a los periodistas para hacer, valorar e interpretar los contenidos visuales, Juan Ayús (EP, 2016) lo considera una contradicción y un error garrafal.

⁷⁰ Dr. Raúl Garcés Corra, decano de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

Ramón Cabrales, quien imparte clases de fotografía para profesionales de la prensa en el Instituto Internacional de Periodismo José Martí, refiere que el aval que asigna esa institución, único requerimiento que se pide en los medios para ejercer el fotoperiodismo, es insuficiente, como también lo son los tres semestres destinados a la materia en la Facultad de Comunicación, dos de ellos optativos y por los que pasan pocos estudiantes. “Toda persona que hoy estudie Periodismo debe recibir las herramientas necesarias para la realización y la interpretación de contenidos visuales, elemento medular del periodismo contemporáneo. El fotógrafo en la actualidad debe saber de composición, de apreciación y lectura de imagen, de arte, de géneros y estilos, de semiótica y subliminalidad, y de cultura en general. Estamos en la era de la globalización de la imagen” (EP, 2016).

“Más allá de la preparación técnica, el rol determinante de la Academia está en la fomentación de la cultura visual. En la medida que se aumente el nivel de educación en ese sentido, los análisis en torno al fotoperiodismo comienzan a complejizarse. El problema actual de la fotografía en los medios de prensa es que todas las carencias y vacíos conceptuales que se han padecido han simplificado el asunto de la imagen periodística y reducido la profundidad y calidad de los análisis que sobre ella se hacen. En la medida que se aumente la cultura visual, el fotoperiodismo también se tornará un tema complejo para fotógrafos, editores y directivos. La respuesta será un aumento cuantitativo, pero sobre todo cualitativo” (Escalona Martí, EP, 2016).

La implicación del desbalance en cuanto al periodismo escrito académico y el fotoperiodismo de formación práctica trasciende el descenso de trabajos visuales en la prensa y es también desencadenante de otras problemáticas. Cuando se es periodista, se logra el sentido, el olfato periodístico, el reconocimiento de dónde está la información. Por otro lado, se alcanza un mayor dominio de los géneros fotoperiodísticos, y de los géneros periodísticos propios para los textos en apoyatura a la imagen. Esa habilidad para redactar se estudia, se practica. Sin ella, serán pocos los fotógrafos que se abalancen a redactar para sus propuestas visuales, y será aún menor el número de esos trabajos que lleguen a las planas

por no contar con la calidad requerida en cuanto a la redacción, reflexionó Calixto Yanes (EP, 2016).

Entiéndase que las reflexiones que nos ocupan sobre el rol de la Academia, no son de ninguna manera una desacreditación al loabilísimo trabajo que realizaron los fotorreporteros de décadas pasadas y que hoy constituyen referentes. Sobre ellos, Carlos Escalona (EP, 2016) comentó que fueron hijos de un contexto donde se consideraba que la manera de aprender fotografía era en un cuarto oscuro, en contacto con los químicos. Muchos, a pesar de la formación empírica, lograron una obra estudiada hoy por los que pretendemos hacer fotoperiodismo.

Sin embargo, aunque representen un grupo reducido, no todos los entrevistados consideraron la falta de background académico de los fotorreporteros un problema que afecte el desarrollo del fotoperiodismo cubano. José Ramón Vidal, por ejemplo, refiere que “tampoco eran graduados de Periodismo la mayoría de los fotorreporteros que hicieron historia en los 70 y los 80, y eran excelentes. Hay personas que son totalmente empíricas, que se han formado detrás de la cámara, pero tienen la capacidad y la sensibilidad para encontrar lo revelador que hay en la realidad. Y eso no se estudia, es cuestión de aptitud. Estudiar puede ayudar a desarrollar la técnica, te puede despertar, te puede cultivar. Pero no creo que sea una necesidad” (EP, 2016).

En su lugar, lo que sí considera Vidal una problemática seria que afronta el fotoperiodismo, es la transformación de la cultura de uso del fotorreportaje, un cambio conceptual en cuanto a la noción que se tiene del género. Y en ese sentido, muchos de los encuestados concuerdan.

El hecho de que los periódicos impresos hoy día carezcan de riqueza gráfica responde en parte a políticas editoriales que potencian el texto sobre la imagen. Con el período especial ocurrió un cambio radical en las condiciones de trabajo con las que se pudieran justificar en parte el deceso, pero poco a poco la situación de contingencia derivó en rutina de trabajo asimilada. Según Jorge Oller (EP,

2016), el resultado ha sido una desvalorización del fotoperiodismo que no ha encontrado resistencia por parte de directivos y periodistas.

Sobre este aspecto, Kaloian Santos comentó que “las limitaciones de los 90 fueron más en el plano conceptual que económicas propiamente hablando. Obviamente hubo carencia de recursos, y eso es innegable, pero no supimos encontrar el espacio para la fotografía en ese contexto y se apostó por el texto, se desestimó el potencial de hombres que habían hecho historia en el fotoperiodismo y que seguían trabajando en esos medios” (EP, 2016).

Juan Moreno, quien ha trabajado para Juventud Rebelde por más de cuatro décadas bajo la dirección de cada periodista que estuvo al frente del medio en ese periodo, recuerda que antiguos directores como Jorge López o Jacinto Granda potenciaron en sus momentos la fotografía, exigían a los periodistas pensar su trabajo desde el texto y las imágenes. “Hoy esa mentalidad ha cambiado. Los periodistas realizan coberturas y conciben su trabajo solo desde el texto, escriben 120 o 160 líneas y reducen el espacio para la gráfica a una o dos fotos pequeñas. Ha faltado exigencia, ha faltado voluntad y ha faltado trabajo en equipo en aras de reubicar la fotografía periodística en el lugar que le corresponde en la prensa impresa” (Moreno, EP, 2016).

“Esta separación entre periodistas y fotógrafos ha hecho que cada miembro del equipo intente salvar lo suyo, e históricamente el texto se ha impuesto. Por supuesto, eso tiene una lógica, si bien la fotografía periodística conforma una parte importantísima de la prensa impresa, no se puede hacer un periódico solo con imágenes” (Ruiz, EP, 2016).

Al decir de Pelayo Terry, el proceso de deslegitimación del fotoperiodismo en la prensa, está derivado en parte por las carencias materiales de la década del 90. “Tal vez, si no hubiéramos pasado por el periodo especial, hoy estuviéramos montados en el “carro de la modernidad” del periodismo. Pero el contexto derivó en una insistencia por comunicar más a través del texto y no de la gráfica” (Terry, EP, 2016).

No obstante, todas estas problemáticas que limitan la posibilidad de publicar fotorreportajes, según el criterio de algunos de los fotógrafos entrevistados, otras cuestiones de índole editorial también dificultarían la posibilidad de abordar temas, como, por ejemplo, la mendicidad, la soledad o la indigencia en el adulto mayor, aun cuando son reales y afectan a una parte de ese sector de la sociedad cubana.

Calixto Yanes refiere que “temas tan críticos como esos, no han sido abordados desde la fotografía, pero también han sido escasos desde la perspectiva del periodismo escrito. Influyen mucho las múltiples revisiones por las que pasa un trabajo hasta llegar a las planas, donde se vela en demasía por los mensajes que se envían en él. En el campo de la fotografía, esto ha derivado en un modelo de imagen publicable que da poca cabida a la experimentación, y por consecuencia se ha caído en la repetitividad. Cuando uno aborda un tema desde otra perspectiva, otro ángulo, por ejemplo, primeros planos fuertes, que pudieran parecer fuera de la norma, la imagen no es publicada. Aquí se busca la fotografía típica, la que se ve todos los días” (EP, 2016).

Por su parte, Marina Menéndez sí cree en la posibilidad de ver trabajos de esta índole en la prensa, “pero serían fotorreportajes donde no solo la foto jugaría un papel clave, sino también el texto que las acompañe. Esos temas requieren una explicación sobre qué se está haciendo, por qué llegaron a esa situación, responsabilidad de la familia, rol del Estado. Las fotos por sí solas podrían sensibilizar sobre el tema, pero parecería que no se está haciendo nada. Si estuvieran creadas las condiciones y viniera un fotógrafo con la propuesta, se asumiría, pero tiene que estar bien fundamentado y garantizar la presencia de un texto que explique todas las aristas del tema para que no quede en una simple crítica o denuncia” (EP, 2016).

Pelayo Terry concuerda con Marina Menéndez en las condiciones de publicación de un trabajo de esa índole. “Siempre que cumplan con la política editorial de Granma. Yo les digo a mis periodistas que aquí se puede abordar cualquier tema, dependiendo del enfoque que se le dé. Si se quiere publicar un trabajo sobre vulnerabilidades sociales en el adulto mayor tienen que estar las fotos que reflejen

esa situación, pero no puede quedarse en la parte descriptiva del asunto, tiene que estar el texto que las acompañe y que explique el fenómeno, sus causas, qué se está haciendo” (Terry, EP, 2016).

En ese sentido, la fotorreportera Yaimí Ravelo destaca la importancia del texto en apoyatura a las fotografías en el fotorreportaje: “La solución para ver trabajos de este tipo en la prensa podría ser equiparar la crudeza de la imagen con un texto que brindara todas las aristas del problema. Para que no quedara en la crítica sujeta a malas o malintencionadas interpretaciones” (EP, 2016). Análisis al que se suma Escalona Martí (EP, 2016): “El mejor escenario que puede encontrarse en cuanto a la utilización del texto es de apoyatura, foto y texto funcionando en conjunto y explotando el tema cada uno lo mejor posible desde su función y características discursivas propias.

Sin embargo, la muestra de periódicos examinados tanto de Granma como de Juventud Rebelde denotan una tremenda inestabilidad en cuanto a la utilización de textos, aun cuando los directivos de medios y entrevistados lo señalan como un requerimiento básico e indispensable para la final aparición de fotorreportajes en las planas impresas cubanas.

Al decir de Jesús Arencibia, si el dominio mismo de los géneros fotográficos por parte de fotógrafos y periodistas es inestable, los conocimientos sobre los textos en apoyatura a la imagen son precarios: “En ese escenario, cuando se usa el fotorreportaje, los altibajos en cuanto al factor textual se incrementan debido a que muchos de ellos son artistas del lente, pero carecen de nivel cultural o background académico para enfrentar la escritura. La solución a esta problemática pudiera ser el trabajo en equipo redactor-fotógrafo, de manera que se conciban juntos los fotorreportajes, pero esa sinergia productiva tampoco se ha fomentado en los medios” (EP, 2016).

Ante tan crítico panorama descrito por sus mismos protagonistas, se decidió incluir en algunos de los cuestionarios interrogantes para determinar posibles soluciones. En ese sentido, Pelayo Terry comentó: “Cuando yo estudié Periodismo, la práctica

fotográfica era un concepto intrínseco en la misma enseñanza de la profesión. Yo abogo por la formación periodística en consonancia con lo que requieren los medios: periodistas integrales aptos para escribir, pero también con la capacidad de concebir un trabajo de manera gráfica, visual. O de lo contrario, identificar en algún nivel de la carrera los estudiantes con aptitudes e interés por la fotografía, y desde ahí potenciar su preparación y garantizar su ubicación como fotoperiodista. Eso devolverá la profesionalización al campo del fotoperiodismo y lo reubicará en el lugar del que nunca debió ser desplazado dentro de los medios impresos” (EP, 2016).

Por su parte, Oller refirió: “A mí no se me ocurre mejor estrategia que con la que yo me formé en la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling, donde se estudiaban dos carreras: periodistas profesionales y periodistas técnicos gráficos. Los dos tenían asignaturas en común, pero en periodismo profesional se potenciaba más la literatura, así como la escritura, y en el caso de nosotros, los periodistas técnicos gráficos, la fotografía y otros elementos visuales. Lo que quiero decir es que es necesaria la especialización, pero también es vital la base común “(EP, 2016).

Momento de diseño estratégico de la producción

El libro *Cuestión de tiempo* ha sido conformado con el propósito de compendiar una serie de fotorreportajes a partir de temas relacionados con el adulto mayor en la sociedad cubana, y en el que la presencia de la imagen y el texto periodísticos adquieran relevancia armónica.

Partiendo de la revisión y estudio de una profusa, pero diversa documentación en cuanto a criterios conceptuales, que incluyó la revisión de 6 421 periódicos Granma y Juventud Rebelde, se decidió comenzar con las entrevistas a expertos, fotorreporteros en activo y jubilados, periodistas, directivos de medios y profesores de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, en aras de concretar y hacer dialogar con la práctica la sistematización obtenida sobre los temas del fotoperiodismo y su relación con los textos periodísticos en la bibliografía. También se entrevistaron a especialistas, directivos, doctores y psicólogos para arrojar luces sobre el grupo etario de la tercera edad en Cuba y alcanzar la mayor comprensión posible del acelerado proceso de envejecimiento poblacional que se atestigua en la Isla. Estos contactos facilitaron la detección de los escenarios donde se efectuó la observación no participante junto a la fase fotográfica del libro. Por supuesto, también se dialogó con los protagonistas e involucrados en las historias reflejadas en los fotorreportajes para la posterior elaboración de los textos periodísticos en apoyatura al contenido visual. En total, para la confección de la tesis se realizaron 42 entrevistas.

Los fotorreportajes incluidos en el libro cuentan con entre cuatro y 10 imágenes, organizadas con el fin de contar una historia secuencial y lógica, con sus respectivos pies de fotos. En función de complemento contextualizante, cada uno es precedido en el diseño editorial por un texto periodístico, que responden a concepciones genéricas próximas al reportaje, el comentario, la crónica, la entrevista y la información. En ningún caso se permitió que ceñirse con rigidez a las hechuras preconcebidas afectara el resultado final del producto, por lo cual son detectables mixturas genéricas en la redacción.

El resultado final, *Cuestión de Tiempo*, cuenta con prólogo de Iraida Calzadilla y Ramón Cabrales, una introducción y los nueve fotorreportajes (textos periodísticos y series de fotos). Para su publicación se propone, por la afinidad con tema abordado, la Editorial Ciencias Sociales.

Editorial Ciencias Sociales

Editorial que se propone ampliar la esfera de sus ediciones, para lo cual ofrece hoy a sus lectores un conjunto de obras originales que reúnen lo más novedoso y actual de las ciencias sociales en Cuba. Durante más de 40 años ha divulgado todo lo referente a la política, la sociología, la historia, la filosofía y el resto de las ciencias humanas. Bajo su sello se publica lo más selecto del pensamiento en asuntos tan disímiles como economía, política, historia, filosofía, jurídica, etnología, lingüística, sociología y psicología social. Goza, desde su fundación, de un amplio prestigio en Cuba por el trabajo serio y sostenido de edición y promoción que ha desarrollado desde su fundación.

“Su objetivo primero es satisfacer las demandas de literatura referente a la política, la sociología, la historia, la filosofía y el resto de las ciencias sociales. Se proyecta como la casa editorial líder en el campo de las publicaciones sociales dirigidas a todos los sectores de la sociedad. Otros objetivos que se plantea el sello son brindar servicios de edición de libros y revistas en el campo de las ciencias sociales, promover el desarrollo del sistema de publicación social de autores cubanos, garantizar un sistema de atención y orientación a los autores e instituciones que se interesen en publicar, satisfacer las demandas de literatura social encaminados a los diferentes sectores de la sociedad y participar en las Ferias Internacionales del Libro para divulgar lo más representativo de la edición literaria que produce” (Editorial Ciencias Sociales, 2016).

Público meta y estrategia de socialización

Cuestión de tiempo, en primera instancia, es un libro pensado para cualquier tipo de público. Nadie está exento a verse de algún modo involucrado con el proceso de envejecimiento poblacional que atraviesa la Isla. Es responsabilidad de todos

lograr una sociedad amigable con la tercera edad y eso implica tener una noción del fenómeno, sus causas, consecuencias y saber qué podemos hacer cada uno.

Sin embargo, desde el punto de vista de la traducción de conceptos recogidos en la investigación a su materialización práctica, *Cuestión de Tiempo* va también dirigido al gremio periodístico, con la esperanza de hacer, desde la humildad con la que fue concebido, un aporte al fotoperiodismo cubano con el rescate de un género maniatado por condiciones económicas y trabas conceptuales.

Por lo general, la estrategia de socialización de un producto corre a cargo de la editorial que lo publique. Desde la posición de autor, podría contribuir a su divulgación desde las redes sociales, donde la imagen, una de las esencias del libro, resulta materia prima indispensable. Por otro lado, aunque los fotorreportajes fueron pensados para compendiarse en un libro, cada trabajo por sí solo tiene personalidad periodística, con lo cual su publicación también pudiera preverse de manera seriada en un diario o revista.

Conclusiones

Sin temor a parecer absoluto, en exceso radical y también consciente de que a un estudiante de Periodismo le queda grande la tarea de diagnosticar el estado actual del fotoperiodismo cubano, este investigador considera, a partir de la revisión de los periódicos que constituyeron la muestra y las entrevistas a expertos realizadas, que la producción de contenidos periodísticos visuales para la prensa impresa cubana sufre hoy una profunda depresión.

El primer elemento que da cuenta de ello, fue detectado en la tentativa de conceptualizar el fotorreportaje. Aunque con puntos de convergencia, en los referentes documentales y empíricos consultados aún no se percibe la concreción teórica en torno a las características del género, considerado por no pocos base de la labor fotoperiodística. Tanto en las sistematizaciones como en la revisión de los diarios, el punto de mayor discrepancia se focalizó en lo relativo a la apoyatura textual. Sobre el particular, esta investigación asumió la necesidad de la presencia de un cuerpo discursivo escrito que sirva de anclaje para la representación visual de la realidad plasmada en las fotografías, y en cuanto a sus moldes preconcebidos, asumió una postura inclusiva que permita al autor la elección del género periodístico que más se avenga a los objetivos del trabajo.

Por otro lado, y más allá de lo acontecido en el plano teórico, la expresión práctica también es muestra de la crisis diagnosticada. Tanto en Granma como en Juventud Rebelde la cantidad de fotorreportajes publicados por periodos de muestra tendió al decrecimiento. Si bien los años inaugurales potenciaron la gráfica y en ambos el total de fotorreportajes superó la centena, a la altura del 2014-2015, no llegaron a 30. El único periodo que rompe la tendencia decreciente fue 2008-2009 en Granma, donde la habilitación en la sección *Nacionales* de una plana para publicar fotorreportajes, sumó 39 a los 35 reportajes gráficos detectados en todo el periódico, para un total de 74 que triplicó la producción de contenidos visuales en los años 1996-1997 de ese diario.

Acorde con la investigación realizada, las causas de la propensión descendiente son:

- **Noción extendida de fotorreportaje como compendio de imágenes visuales sin texto o contemplando su opcionalidad:** La muestra de periódicos revisados reflejaron notables variaciones en cuanto a la apoyatura redaccional. Sin embargo, los directivos de medios entrevistados lo señalaron como un requerimiento básico e indispensable para la final aparición de fotorreportajes en las planas. En tanto no se conciba el fotorreportaje como una relación armónica y funcional entre imagen y texto, el género seguirá siendo inadecuado por el contexto informativo en que vivimos.
- **Divorcio entre periodista y fotógrafo:** En muy pocas ocasiones la textualidad de los fotorreportajes ha corrido a cargo del mismo fotógrafo. Históricamente, las coberturas se hacían en equipo con un periodista redactor que realizaba el trabajo escrito a partir de las imágenes que le proporcionaban los fotógrafos. Este mecanismo de trabajo es una práctica heredada que se mantiene en la actualidad.
- **Deslegitimación de los contenidos visuales en el gremio periodístico:** Las carencias económicas y oquedades teóricas padecidas en nuestros medios con respecto a la fotografía, han minimizado la importancia de la producción de contenidos visuales, así como reducido la profundidad y calidad de los análisis al respecto. Las políticas editoriales potencian texto sobre imagen. Durante el periodo especial, este desbalance podría verse justificado a partir de la reducción de espacios y formato, pero, de a poco, la situación de contingencia derivó en rutina de trabajo asimilada.
- **Insuficiente preparación académica de los fotorreporteros:** En nuestro país no existe una Academia a nivel universitario que forme fotógrafos para la producción de contenidos periodísticos, y en la Facultad de Comunicación no existe salida directa como ubicación laboral profesional. Más allá del dominio de la técnica, el rol de la Academia estaría en la formación de una cultura

visual y el posicionamiento del staff fotográfico de los medios al nivel profesional de los periodistas.

- **Repercusión del Periodo Especial:** La reducción de formato y números de páginas derivados de la aguda situación económica que atravesaba el país en la última década del pasado siglo constituyó un factor decisivo en la caída del género. Granma permaneció como el único periódico de tirada casi diaria a nivel nacional, apenas cuatro páginas en formato tabloide. En ese reducido espacio, la imagen quedó relegada.
- **Escases de equipamiento:** Imposibilidad de garantizar la actualización de los recursos y herramientas de los fotorreporteros. Las cámaras no son las mejores, los objetivos no son los de mayor calidad y pocas veces se cuenta con los fotómetros. También existen dificultades con los computadores donde se realiza la post-edición de las imágenes. Por otro lado, las afectaciones con el transporte repercuten en la incapacidad de cubrir todos los eventos o sucesos informativos que podrían derivar en buenos reportajes gráficos.
- **Ausencia de un editor gráfico:** El editor gráfico o director de imagen es el especialista encargado de orientar a los fotógrafos y defender sus trabajos frente a los redactores. También se encarga de la revisión y análisis crítico de los contenidos publicados. Su ausencia implica la colocación de los recursos visuales en “campo de nadie” a lo interior del equipo editorial, donde se impone la tendencia a la cobertura informativa a partir de la redacción por encima del balance imagen-texto.
- **Percepción de revistas y los medios Online como “salida de escape” y justificación para la pobreza gráfica en los periódicos impresos:** Denota la desvalorización a los recursos gráficos en la prensa. En efecto, la plataforma digital ha abierto nuevas posibilidades para el despliegue visual, lo cual no significa desvincularla de los medios impresos. Por el contrario, debe constituir un incentivo para su producción como garantía de posicionamiento en un contexto de migración de lectores y periodistas a la plataforma digital.

En tanto, sobre el tema referente al adulto mayor se concluye que:

- Si bien los diarios Granma y Juventud Rebelde lo han incluido en su agenda mediática, el tratamiento no ha sido concebido con la amplitud genérica que posibilita.
- Los fotorreportaje sobre el particular han sido escasos, uno detectado en las planas y otros dos en la plataforma web, pero también son perceptibles carencias de crónicas, comentarios y entrevistas, con los que se dieran otras miradas a un tópico generalmente abordado desde la perspectiva informativa.
- Se corroboró el tratamiento con el enfoque excesivamente geriatrizado que apuntaba Teresa Orosa, donde el adulto mayor es visto únicamente como un individuo necesitado de cuidado médico priorizado y atención social. Sin embargo, en el contexto cubano, un gran por ciento de los ciudadanos que tiene o superan los 60 años se mantienen activos profesional e intelectualmente, son independientes y gozan de un seno familiar favorable y excelentes estados de salud. Esa realidad no ha sido referida en nuestros medios, desplazada por trabajos sobre aumentos cualitativos y cuantitativos de centros de atención geriátrica, casas de los abuelos y hogares de ancianos.

Tanto en lo referente al fotorreportaje, como al tratamiento del adulto mayor desde nuevas miradas genéricas y temáticas, este investigador considera, en el producto *Cuestión de tiempo*, haber cumplido los objetivos comunicativos propuestos para el libro, mientras la investigación que le dio paso y con la que se conformó el presente soporte teórico, satisfizo los propósitos investigativos que guiaron el decursar de la pesquisa.

Recomendaciones

- Socializar el soporte teórico de *Cuestión de Tiempo* y el libro en sí mismo, entre los actores involucrados en el proceso de producción de contenido visual en medios de prensa impresa.
- Continuar investigando el fotorreportaje en otros periódicos impresos, revistas y medios digitales.
- Realizar investigaciones similares que aborden otros géneros fotoperiodísticos para contribuir al enriquecimiento conceptual de la práctica fotoperiodística cubana y concretar un cuerpo teórico acorde a los requerimientos de nuestro contexto.
- Ampliar en el plan académico de la carrera de Periodismo los estudios teóricos y prácticos relacionados con el fotoperiodismo.
- Promover desde la misma Facultad de Comunicación investigaciones durante la carrera o de culminación de estudios, de temas relacionados con el fotoperiodismo, de manera que sea incluida en las líneas de investigaciones que promueve el Departamento de Periodismo.
- Habilitar cursos de preparación sobre temas de redacción periodística para los fotorreporteros en activo, con el fin de estimular la producción de fotorreportajes a partir de la complementación imagen-texto.
- Realizar otros compendios de fotorreportaje en torno al adulto mayor, un tema cuyas aristas a tratar no están agotadas.

Bibliografía

- Abreu, C. (1993). *Para analizar la Fotografía Periodística*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Arencibia, J. (2016, mayo 11). Entrevista Personal . (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Ayús, J. (2016, mayo 17). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Balán, J. (1 de febrero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Bañuelos, J. (2008). *Fotoperiodismo: Imagen, Verdad y Realidad. Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. México D.F: Siglo XXI.
- Bernal, M. (1997). *La crónica periodística* . Sevilla: Padilla Libros.
- Cabrales, R. (2016, mayo 2). Entrevista Personal . (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Calzadilla Rodríguez, I. (2005). *La nota*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Calzadilla Rodríguez, I. (2011-2012). Notas de clases. Curso Académico 2011-2012. *Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana*. Cuba.
- Campos, Y. (2016, mayo 5). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Cardona, O. (9 de marzo de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Caro, E. (18 de julio de 2003). *La vulnerabilidad social como enfoque de análisis de la política de asistencia social para la población adulto mayor en México*. Recuperado el 19 de enero de 2016, de www.cepal.org:
http://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/9/12939/eps9_ecaro.pdf
- Carvajal, L. (14 de septiembre de 2013). *Lizardo Carvajal*. Recuperado el 30 de enero de 2016, de www.lizardo-carvajal.com: <http://www.lizardo-carvajal.com/definicion-de-libro/>
- CEPAL-ECLAC. (22 de Abril de 2002). Vulnerabilidad Sociodemográfica: viejos y nuevos riesgos para comunidades, hogares y personas. Brasilia , Brasil.
- del Valle, F. (2002). "Fuentes iconográficas y audiovisuales: la iconoteca". En G. Galdón, *Teoría y práctica de la documentación informativa*. Barcelona: Ariel. Obtenido de <http://fvalle.wordpress.com>: [http://fvalle.wordpress.com/fuentes-iconograficas-y-audiovisuales-la-iconoteca/](http://fvalle.wordpress.com/fuentes-iconograficas-y-audiovisuales-la-iconoteca/http://fvalle.wordpress.com/fuentes-iconograficas-y-audiovisuales-la-iconoteca/)
- Del Valle, R. (2016, mayo 2). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Delavenay, É. (1974). *La Unesco y su programa por el libro*. París: UNESCO.

- Editorial Ciencias Sociales*. (2016, mayo 15). Obtenido de Ecured:
http://www.ecured.cu/Editorial_Ciencias_Sociales
- Escalona Martí, C. E. (2016, mayo 18). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales. (2009). *Géneros Fotoperiodísticos*. Recuperado el 11 de diciembre de 2015, de tallerdefotografo.blogspot.com:
<http://archive.is/20120628214238/tallerdefotografo.blogspot.com/2007/10/gneros-fotoperiodsticos.html#selection-133.0-133.85>
- Fernández Parrat, S. (2007). *Géneros periodísticos en prensa*. Madrid.
- Fernández Seco, A. (2016, marzo 7). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- García Gort, M. d. (2016, Marzo 18). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- García Luis, J. (2005). *Géneros de opinión*. La Habana : Pablo de la Torriente Brau.
- García, J. (2013). *Revolución, Socialismo, periodismo. La prensa y los periodistas cubanos ante el siglo XXI*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Gargurevich, J. (2006). *Géneros Periodísticos*. La Habana : Editorial Félix Varela.
- Grillo, R. (2012). No parece poco. *La Gaceta de Cuba*.
- Guallar, J. (2009). Artículo 4.1 La documentación fotográfica en la prensa. Bcelona: Área de Ciencias de la Documentación. Departamento de Comunicación Audiovisual. Universidad Pompeu Fabra.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1997). *La Investigación Metodológica*. Distrito Federal México: Mcgraw-Hill.
- Leñero, V., & Marín, C. (1996). *Manual de Periodismo*. Buenos Aires: Editorial Grijalbo.
- Llorach Ramos, E. (2016, mayo 17). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Lugones Muros, M. (18 de mayo de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Marx, K., & Engels, F. (1987). *Sobre Prensa, periodismo y comunicación. Complilación y notas de Vicente Romano*. Madrid: Taurus .
- Menéndez, M. (19 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García , Entrevistador)
- Meyer, P. (2004). *Conferencia La ética en la era de la fotografía digital. Primer Congreso Internacional de Fotoperiodismo*.
- Minervini, M., & Pedrazzini, A. (2004). El protagonismo de la imagen en la prensa . *Revista Latina de Comunicación Social*, 1-4.
- Moreno, J. (19 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)

- Oficina Panamericana de la Salud. (1993). Análisis de la salud-enfermedad según condiciones de vida. Honduras.
- Oller, J. (26 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sanchez García, Entrevistador)
- Orosa, T. (24 de febrero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Perona, N., Crucella, C., Rocchi, G., & Robin, S. (2000). *Vulnerabilidad y Exclusión social. Una propuesta metodológica para el estudio de las condiciones de vida de los hogares*. Recuperado el 19 de enero de 2016, de Kairos. Revista de Temas Sociales : <http://www2.fices.unsl.edu.ar/~kairos/k08-08.htm>
- Ravelo, Y. (27 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Real Academia Española*, Edición Tricentenaria. (octubre de 2014). Recuperado el 30 de enero de 2016, de [rae.es: dle.rae.es/?id=NG3kctc6](http://rae.es/dle.rae.es/?id=NG3kctc6)
- Ricardo Luis, R. (4 de mayo de 2016). Entrevista Personal . (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Robreño, G. (2016, mayo 10). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Rodríguez Betancourt, M. (2002). *Acerca de la entrevista periodística*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Rodríguez Betancourt, M. (2014, octubre 10). Los géneros, tan necesario como para inventarlos. (A. Rosa Peralta, Entrevistador) Obtenido de <http://www.islalsur.blogia.com>
- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (2004). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Rodríguez, A. (9 de noviembre de 2012). *Guía práctica sobre la ética fotográfica, con Alfons Rodríguez*. Recuperado el 7 de noviembre de 2015, de [www.xatakafoto.com: http://www.xatakafoto.com/guias/guia-practica-sobre-la-etica-fotografica-con-alfons-rodriguez](http://www.xatakafoto.com/guias/guia-practica-sobre-la-etica-fotografica-con-alfons-rodriguez)
- Ruiz, R. (26 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García , Entrevistador)
- Saladrigas, H., & Alonso, M. M. (2000). *Para investigar en comunicación social*. Pablo de Torriente Brau.
- Santiago, D. (12 de marzo de 2016). Entrevista Personal . (D. G. Sanchez García, Entrevistador)
- Santos, K. (3 de febrero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Sexto, L. (1987). *Asuntos de Opinión* . La Habana : Pablo de la Torriente .
- Terry, P. (25 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García , Entrevistador)
- Torres, A. (Noviembre de 2003). Comportamiento Epidemiológico del Adulto Mayor según su Tipología Familiar. Tesis en opción al diploma de especialista en Medicina Familiar. Universidad de Colima, México.
- Ulibarri, E. (1994). *Idea y Vida del Reportaje*. México: Editorial Trillas.

- UNESCO. (2014). Recuperado el 14 de febrero de 2016, de www.uis.unesco.org:
<http://www.uis.unesco.org/Pages/Glossary.aspx>
- Valles Martínez, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid : Síntesis .
- Vidal, J. R. (1 de febrero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Vilches, L. (1997). *La lectura de la Imagen: prensa, cine, televisión*. Barcelona : Paidós.
- Villaseñor, E. (Julio de 2005). *Ética fotográfica. Ética y Fotoperiodismo*. Recuperado el 7 de Noviembre de 2015, de www.Fotoperiodismo.org:
<http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/villasenor2.htm>
- Villaseñor, E. (2015). Los Géneros en el Fotoperiodismo. En E. Villaseñor, *La fotografía Periodística Mexicana en el Marco de la Bienal de Fotoperiodismo y de las Nuevas Tecnologías. Reflexiones, Propuestas Conceptuales y Reseña Histórica*. México DF: Tesis doctoral académica entregada a la UAM.
- Walsh, R. (2001). *Escribir para todos*. Obtenido de <http://almamater.cu>
- Yanes, C. (20 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Zamora Oria, O. (2016, mayo 12). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)
- Zamora, Y. (27 de enero de 2016). Entrevista Personal. (D. G. Sánchez García, Entrevistador)

Anexos

Anexo.1: Por la experiencia, Entrevista a Jorge Oller

Jorge Oller es uno de los más importantes fotorreporteros de la Revolución. Realizó la mayor parte de su trayectoria profesional en el diario Granma. Fue uno de los fotorreporteros que más coberturas realizó a actividades del presidente Fidel Castro. Premio Nacional de Periodismo José Martí.

- ¿Cómo descubrió el fotorreportismo?

En primera instancia, mi padre era fotógrafo, de ahí, tal vez, provenga la vocación que me condujo a la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling, donde viví mi etapa universitaria desde 1948 hasta mi graduación como reportero gráfico en 1952. Pero incluso antes de culminar mis estudios, había tenido contacto con la práctica, cuando en 1950, mi profesor Juan Manuel Guerrero me insertó en el periódico *Información*, donde él era jefe, para mis prácticas pre-profesionales.

Ahí di mis primeros pasos, sin poder todavía firmar las fotos, porque era estudiante y para hacerlo había que estar colegiado, pero lo importante era que nos permitían trabajar. El jefe era quien firmaba mis fotos, claro, cuando eran buenas, sino se las adjudicaban a cualquier otro fotógrafo profesional. Allí, tuve la suerte de encajar y de que valoraran mi trabajo, y digo suerte, porque *Información* tenía un estilo distinto al resto de los periódicos, era muy gráfico, con más de 70 páginas. Esa fue la prueba de fuego. Después, pasé a *Combate*, también trabajé un tiempo en *Prensa Latina*, luego en *Hoy*, donde fui jefe de fotografía, y más tarde, en 1965 fundador de Granma.

- ¿También procedían de Academias los fotógrafos que trabajaron con usted en los inicios de Granma?

En realidad, cuando cierran la escuela en 1962, se dejó de formar en Cuba a los fotógrafos de prensa. La gran mayoría de los fotorreporteros que surgieron después de esa fecha se formaron en base a la práctica y de lo que podía aprender de los que ya estaban iniciados. Granma, por ejemplo, organizaba especies de encuentro o intercambios entre los más experimentados y los nuevos, para mantener el nivel. Aun así,

muchos lo hicieron muy bien y alcanzaron meritorios niveles de destreza y profesionalismo.

- ¿Es el fotoperiodismo un género periodístico?

Si, el fotorreportero debe ser un profesional que haya dedicado sus esfuerzos, conocimientos y habilidades a adquirir y perfeccionar su técnica fotografía, pero siempre en función del periodismo: informar y trasladar al lector la verdad de lo ocurre a través del lente. En mi época, eso estaba bien claro y se explotaban al máximo las potencialidades de la imagen y los recursos que los fotógrafos tenían a mano. Directivos, periodistas y fotorreporteros conformábamos un equipo, estábamos muy compenetrados y concebíamos los trabajos dando igual peso al texto y la gráfica.

- ¿Cómo define el fotorreportaje?

Un fotorreportaje siempre debe tener más de cuatro fotos y entre 10 y 12. Hacerlo, implica ser los ojos del lector, y el él siempre querrá estar en la primera fila de todo evento, en el mejor lugar, donde alcance a ver lo más posible y a entenderlo todo. Si, para esa comprensión global, hace falta un texto, se usa, pero su presencia es opcional.

- ¿Qué distinguía el trabajo fotorreporteril en sus primeros años como fotorreportero con respecto al que hoy se hace en los medios?

En mis inicios, las propias limitaciones para imprimir obligaban a hacer buenas fotografías, por ejemplo, preferían los retratos, porque con los grupos grandes era difícil distinguir quiénes estaban en la foto por los puntos de la impresión, a lo máximo, solo podían estar de seis a ocho personas en las fotos y en esos casos la imagen se publicaba lo más grande posible. Eso ya da una idea del buen fotoperiodismo que se hacía y la relevancia que se le daba a la gráfica. Siempre el medio priorizaba las fotos grandes y con buen valor informativo. Por otro lado, también tenía muy bien definida su línea ética y editorial. No se publicaban hechos de sangre, se evitaba la crónica roja.

- Entre 1972 y 1972, dos de los temas a los cuales se destinó la mayor cantidad de fotorreportajes fueron la preparación para la defensa y la gira de 63 días del Comandante en Jefe Fidel por países de África y la extinta Unión Soviética. ¿Por qué en ese contexto se dio tanta relevancia a la fotografía?

La fotografía llama mucho la atención del lector, lo impacta. Las maniobras eran eventos muy visuales, pero, además, transmitían un mensaje de fortaleza, disciplina y preparación. Un fotorreportaje era más efectivo para reflejar ese mensaje que una descripción redactada. Por otro lado, graficar las visitas de Fidel a los países amigos tenía la intención de mantener en contacto al pueblo cubano con su líder y transmitir un mensaje de apoyo, de alianza.

- 15 de los fotorreportajes publicados en los años estudiados de la década del 70 y el 80 aparecen acreditados a nombre de radiofoto. ¿Qué es RADIOFOTO?

En aquella época, cuando los fotorreporteros salían del país, coordinaban con el Ministerio de Comunicaciones y viajaban con un equipo de radiofoto, su especialista y las herramientas necesarias para el revelado de las imágenes. Todo ese andamiaje se instalaba en la habitación del hotel donde nos estuviéramos hospedando y por medio de la telefonía o la radio se enviaban las instantáneas a Cuba.

- En las décadas del 60, 70 y 80 la producción fotorreporteril para la prensa tenía una notable relevancia, sin embargo, la década del 90 marca un abrupto retroceso ¿Qué ocurrió?

La caída del campo socialista trajo severas implicaciones económicas para el país, reflejadas también en la prensa. La primera causa del descenso de reportajes gráficos fue, a su vez, una consecuencia de la dura etapa por la que pasábamos: la reducción al formato tabloide y la considerable disminución del número de páginas. Lógicamente, la gráfica se vio muy afectada, quedando desplazada a un segundo lugar con el texto por delante. Pero más allá de las implicaciones económicas reales, también tuvo lugar un proceso en el cual se le restó importancia al trabajo gráfico, situación que lamentablemente ha trascendido hasta nuestros días. Los periódicos de hoy padecen de una gran pobreza gráfica. El periodo especial fue un momento durísimo para la prensa, pero poco a poco las cosas fueron cambiando y no se ha hecho nada, o muy poco, para revertir el daño. El resultado ha sido una desvalorización del fotoperiodismo que no ha encontrado resistencia por parte de directivos y periodistas.

- ¿La discontinuidad en la enseñanza del fotoperiodismo ha atentado contra la salud de la producción gráfica en los medios?

Yo creo que sí. Un fotógrafo es un periodista que en lugar de la pluma emplea la cámara fotográfica. Si no está preparado, académica y culturalmente, es muy probable que no logre hacer un trabajo de calidad. Es primordial tener la habilidad de contextualizar lo que se cubre, entender sus dimensiones, eso enriquece los trabajos. La situación actual de la prensa cubana en cuanto a los recursos gráficos da cuenta de ello. Para revertirla, a mí no se me ocurre mejor estrategia que con la que yo me formé en la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling, donde se estudiaban dos carreras: periodistas profesionales y periodistas técnicos gráficos. Los dos tenían asignaturas en común, pero en periodismo profesional se potenciaba más la literatura, así como la escritura, y en el caso de nosotros, los periodistas técnicos gráficos, la fotografía y otros elementos visuales. Lo que quiero decir es que es necesaria la especialización, pero también es vital la base común

- Por pares de años estudiados, los números de fotorreportajes, expuestos en orden cronológico son: 132, 135, 51, 26, 74 y 29. ¿Cree que esa tendencia decreciente refleja una disminución paralela de la calidad del fotoperiodismo en Cuba o profesionalidad de los fotorreporteros?

No, no creo que la calidad y la profesionalidad de los fotorreporteros hayan disminuido. Solo por citarte un ejemplo, mira el caso de Ricardo López Hevia, el fotógrafo de Granma, es el mejor fotógrafo de deporte del mundo. Eso lo dice todo, calidad tenemos, lo que no hay es espacio para desarrollarlo.

- ¿Cuál ha sido su principal asidero en la labor fotorreporteril?

La ética

- ¿Qué es para usted la ética?

La verdad.

Anexo.2: Por el pragmatismo, Entrevista a Pelayo Terry

Msc. Pelayo Terry, director del periódico Granma. Anteriormente, director del diario Juventud Rebelde.

- Desde su posición de directivo de uno de los diarios más importantes del país, ¿cómo diagnosticaría el trabajo fotorreporteril cubano para la prensa impresa?

En la actualidad, directivos, periodistas y fotógrafos luchamos por establecer un balance entre el texto y la dimensión fotográfica, creo que aun sin conseguirlo, pues continúa siendo el texto el factor de más peso en el periódico.

Esta situación tiene varios detonantes. En primer lugar, está condicionada por el factor espacio: cuando diarios como Granma y Juventud Rebelde contaban con el formato sábana, se destacaron por su marcado e intencionado despliegue fotográfico. Con la reducción al formato tabloide, la presencia gráfica fue uno de los elementos que más sufrió. Pero más allá de lo obvio, el desbalance está también condicionado por una cultura de trabajo profesional de muchos años, difícil de cambiar de un día para otro, y que se consolida con jóvenes periodistas graduados de la Facultad de Comunicación que llegan a los medios más preparados para escribir, que para asumir una cobertura fotográfica. Y es que la fotografía, desde hace ya varios años, lejos de verse independiente, como un género periodístico en sí mismo, ha sido considerada un acompañante del cuerpo textual.

En contraposición, la preparación de los fotorreporteros podría considerarse insuficiente. La mayoría de los que hoy ejercen el fotoperiodismo para la prensa impresa no son graduados de la facultad. En la década del 50 y 60, los fotógrafos de prensa eran periodistas, se habían graduados de escuelas de fotografía, de arte, de diseño, o eran publicistas. Ese background les permitía tener un concepto artístico de la foto y, a la par, dominar las herramientas para transmitir información con la imagen. En cambio, hoy la mayoría de los fotógrafos provienen de los mismos medios, donde ejercían otra actividad, antes de pasar un curso de habilitación de corta duración que los avala para la producción de contenidos visuales en la prensa impresa. No son malos, algunos han hecho trabajos con muchísima calidad, pero sin lugar a dudas la preparación influye. Les falta el sentido periodístico, y para un fotorreportero eso es muy importante. ¿Qué es un fotorreportaje sino contar una historia de interés social y con matiz periodístico a través de las imágenes?

Otro fenómeno que también está ocurriendo tiene que ver con el auge tecnológico y digital en el campo de la fotografía. Contradictoriamente, ese apogeo también ha dañado el trabajo fotorreportístico. La popularización de la fotografía devino en que cualquiera, con preparación o no, con los dispositivos adecuados o no, tome una foto y quiera publicarla. Eso atenta contra la calidad del género.

Entonces, todos esos factores determinan que hoy, sea irrefutable la afirmación de que la fotografía, tanto en Granma, como en otros medios impresos, está severamente limitada por el espacio y el diseño, las concepciones del género y la desprofesionalización de la práctica.

- En las décadas del 60, 70 y 80 la producción fotorreporteril para la prensa tenía una notable relevancia. Es en la década del 90 cuando se recrudecen las problemáticas descritas ¿Qué ocurrió?

Un elemento de mucho peso fue el período especial, que trajo consigo fuertes reducciones en cuanto a formato, número de página, calidad de la impresión y limitaciones tecnológicas. Por otro lado, periodistas y directivos al frente de los medios en esa etapa, no otorgaron a la imagen de prensa el valor conceptual y la importancia que realmente tiene. Esos factores derivaron en una subestimación de la imagen al interior del periódico, de hecho, el fotorreportaje, actualmente, no es visto por muchos como género periodístico, sino como elemento ilustrativo. Ese un fenómeno a revisar.

Tal vez, si no hubiéramos pasado por el periodo especial, hoy estuviéramos montados en el “carro de la modernidad” del periodismo. Pero el contexto derivó en una insistencia por comunicar más a través del texto y no de la gráfica. No se ha sido consciente en las redacciones de la importancia que tienen las imágenes en el proceso de transmisión de la información.

- Por pares de años estudiados, los números de fotorreportajes, expuestos en orden cronológico son: 132, 135, 51, 26, 74 y 29. ¿Cree que esa tendencia decreciente refleja una disminución paralela de la calidad del fotorreportismo en Cuba o profesionalidad de los fotorreporteros?

No me gustaría ser absoluto, pero yo creo que es evidente que ha habido un proceso degenerativo, no solo dado por las limitaciones económicas y conceptuales en los medios

para ejercer el género, sino también porque se le ha restado importancia en las academias de Periodismo del país. Son muy pocos los estudiantes que salen de la universidad preparados de manera integral, listos para hacer fotografía de prensa con una calidad técnica que se equipare a la preparación cultural y teórica, que también es parte vital en el quehacer fotoperiodístico.

- En un contexto donde hay tantas acepciones de fotoperiodismo y tantas personas haciéndolo aún sin la preparación necesaria ¿Cuál es el rol de la ética fotoperiodística?

El tema de la ética y la veracidad en la fotografía es realmente complicado. Lo que si queda claro es que nunca, bajo ningún concepto, debe manipularse una foto. En Granma, la manipulación está prohibida, en cualquiera de sus vertientes, desde la edición, hasta la “creación” de la foto o la selección intencionada de algún detalle o encuadre para dar una idea diferente de lo que realmente está ocurriendo. La noticia es noticia, sea cual sea el género que se utilice para cubrirla, y no puede manipularse. Creo que, al menos en ese sentido, el fotoperiodismo que se hace en nuestro país está a salvo.

- Si existiera la posibilidad real y la intención generalizada de incrementar la publicación de fotorreportajes: ¿Qué se demandaría, por ejemplo, en cuanto a temas o la utilización de textos periodísticos en apoyatura a la imagen?

Primero, que sean temas de interés para la sociedad cubana y que reflejen la realidad de la gente, pero también que sean abordados desde la preparación y la profesionalidad por parte de los fotorreporteros que los realicen, con sentido de identificación con el periódico y con lo que representan las imágenes que en él se publiquen. La connotación del mensaje dado en la visualidad, indiscutiblemente se logra con el acompañamiento textual periodístico. El fotorreportaje eminentemente gráfico resulta inapropiado en tanto limita la comprensión del fenómeno expuesto y da paso a malas interpretaciones. La sociedad no es en blanco y negro, tiene sus matices y, en este caso, el matiz lo daría lograr un acertado equilibrio entre texto y foto. Una visión completa del tema abordado.

Yo les digo a mis periodistas que aquí se puede abordar cualquier tema, dependiendo del enfoque que se le dé y siempre que cumplan con la política editorial de Granma. Los trabajos no pueden quedarse en la parte descriptiva del asunto, tiene que estar el texto que las acompañe y que explique el fenómeno, sus causas, qué se está haciendo.

- Ante tan complejo escenario: ¿Qué hacer para revertir la situación?

Cuando yo estudié Periodismo, la práctica fotográfica era un concepto intrínseco en la misma enseñanza de la profesión. Yo abogo por la formación periodística en consonancia con lo que requieren los medios: periodistas integrales aptos para escribir, pero también con la capacidad de concebir un trabajo de manera gráfica, visual. O de lo contrario, identificar en algún nivel de la carrera los estudiantes con aptitudes e interés por la fotografía, y desde ahí potenciar su preparación y garantizar su ubicación como fotoperiodista. Eso devolverá la profesionalización al campo del fotoperiodismo y lo reubicará en el lugar del que nunca debió ser desplazado dentro de los medios impresos

Anexo.3: Por la visión renovada, Entrevista a Kaloian Santos

Kaloian Santos Cabrera: Fotorreportero colaborador de Cubadebate. Trabajó para el diario Juventud Rebelde y la revista digital La Jiribilla. Actualmente cursa un posgrado en Buenos Aires.

- Desde su posición de fotorreportero, graduado de Periodismo, y con experiencia en varios medios nacionales, entre los que se incluye Juventud Rebelde, ¿cómo diagnosticaría el trabajo fotorreporteril cubano para la prensa impresa?

Hacer un diagnóstico es complejo. Yo diría que es muy pobre, sobre todo carente de sustentos teóricos. Su complejidad radica en la paradoja de tener muy buenos fotógrafos de prensa, pero que deben responder a directivos, periodistas y hacedores de políticas editoriales con mucho desconocimiento de lo que es el fotoperiodismo y su importancia, realizada en un momento donde la visualidad es clave.

- ¿Cuáles son las implicaciones de la carencia de sustentos teóricos?

La falta de sustentos teóricos implica la desorientación a la hora de hacer, enfrentar, ejecutar el fotoperiodismo, con la correcta implementación de sus géneros, los cual hay que dominar en primera instancia, para luego “quebrantar” sus reglas en pos de un mejor resultado. Ya diría que salvo excepciones, no creo que haya un conocimiento teórico sólido de los géneros fotoperiodísticos, no solo por parte de los fotorreporteros, tampoco lo tienen los periodistas. Situaciones como estas, pasan por los escasos referentes conceptuales y por los deficientes planes de estudio de la carrera de Periodismo en la Facultad de Comunicación, que potencia la enseñanza y especialización en periodismo impreso, radio, televisión, agencia, etc., pero no en materia fotoperiodística.

¿Por qué tiene que seguir siendo el fotógrafo de nuestros medios empírico? ¿Por qué no puede existir una escuela engendrada en la Unión de Periodistas y Escritores de Cuba donde se enseñe a hacer fotoperiodismo? En Argentina, por ejemplo, la Asociación de Reporteros Gráficos tiene una carrera de cinco años donde se estudia cómo hacer fotografía de prensa.

Todas estas limitaciones derivan en la pérdida de competencias profesionales. En el equipo conformado entre periodista y fotógrafo, el primero se sigue sintiendo “jefe” porque tiene nivel universitario, mientras el segundo tiene un basamento empírico. Mientras haya

tantas falencias que no encuentren solución, desde los decisores al más alto nivel, hasta el mismo periodista, continuarán desmereciendo la profesión fotorreporteril.

- ¿Fuera del contexto cubano, ¿qué está ocurriendo con los géneros fotoperiodísticos?

Con el fotoperiodismo y sus géneros está pasando lo mismo que con el periodismo: está mutando a la vez que consolida nuevas maneras de hacer. Es necesario abrazar la noción de que el periodismo es, quizás, la Ciencia Social más cambiante, y con Internet, ese proceso transformador se ha acelerado. Por ejemplo, los valores noticias ahora se construyen de forma diferente; los emisores de las noticias son otros, incluso los mismos ciudadanos, y las fuentes noticiosas también cambian, sobre todo en la fotografía, donde las redes sociales adquieren una connotación primaria.

Con los géneros fotoperiodísticos no podemos casarnos. Ellos son estructuras formales creadas para describir y nombrar una manera preestablecida de hacer, digamos en cuanto a cantidad de fotos, presencia de textos o extensión de los mismos. Sin embargo, ya no se trata de medidas cuantitativas, sino cualitativas. En tanto siga predominando la percepción cuantitativa de cubrir una noticia con un texto y dos fotos, sin esperar a llegar el lugar de la noticia y ver qué podría resultar más provechoso, seguiremos en graves problemas. En ese sentido, la noción de géneros fotoperiodísticos en el mundo cambió. No se trata de responder a patrones preestablecidos, sino responder a la mejor manera de cubrir el hecho que se desea abordar.

Internet ha jugado un papel clave en esta transformación. En el momento en que un usuario se convierte en emisor de noticias con las fotos que toma desde su móvil y responde en las redes antes que lo hagan los medios tradicionales tardados por la construcción de un trabajo acorde a patrones preestablecidos, los géneros fotoperiodísticos quedan en el pasado, relegados por algo mucho más importante hoy en el periodismo, la inmediatez.

- ¿Cómo define el fotorreportaje?

El fotorreportaje sigue siendo dentro de la inmediatez del fotoperiodismo el género más utilizado. Pero ahora se enriquece, deberíamos llamarle fotorreportaje multimedial, conformado por un buen texto, una serie de fotos y un pequeño video, o un pequeño video con las fotos tomadas, o utilizar la plataforma web para ponerle un audio ambiente del lugar donde fueron tomadas las imágenes.

Para la prensa impresa cubana se juega con otras reglas. Hay que pensar muy bien el fotorreportaje, porque atenta en su contra la baja calidad del papel, la mala impresión y sobre todo el blanco y negro, con lo se pierde muchísima información. Por eso es importante conocer la teoría, la semiótica de la imagen, para saber configurar los mensajes en las fotos de acuerdo a las herramientas que se tiene a mano. A manejar una cámara se puede aprender en un mes, lo difícil es saber hacer fotografía, pensar de manera visual, mirar los fenómenos con enfoques gráficos, adentrarse en un tema y estudiarlo.

- ¿La interpretación del contenido visual de fotorreportaje requiere un anclaje textual?

El texto en el fotorreportaje es un complemento necesario, parte integrante del género. No podemos divorciar el periodismo de la fotografía. De otra manera no estaríamos haciendo fotoperiodismo, que es palabra e imagen. El papel del texto que puede ser una crónica, un comentario, un reportaje, una noticia, etc. es precisamente, anclar la información que por su naturaleza la foto no puede transmitir. Qué sentido tiene que por creernos los súper fotógrafos y repetirnos hasta la saciedad que una imagen vale más que mil palabras, desperdiciemos el texto. Al contrario, sepamos utilizarlo y enriquezcamos nuestros trabajos.

- ¿Cómo definir la ética en el fotoperiodismo?

Es un término complicado que muchos asocian con la objetividad. Yo no creo que la objetividad periodística exista, ética sí, y es ella la que va a trazar las fronteras del fotógrafo. Siempre se va a tomar partido, y se hará la fotografía desde un ángulo, porque en el encuadre no cabe toda la realidad. Esa porción seleccionada va a estar definida por los recursos culturales e ideológicos del autor. Esa será la verdad del fotógrafo. La ética radica en responder a ese criterio de verdad.

- ¿Cómo afectaron las limitaciones económicas que derivaron del periodo especial al fotoperiodismo cubano?

Yo creo que las limitaciones que derivaron del período especial fueron más en el plano conceptual que económicas. Obviamente las hubo, y eso es innegable, pasamos de tener un periódico de 16 páginas formato Sábana, a uno de 8 en tabloide; de que Juventud Rebelde fuera diario, a semanario; a que las calidades de impresión y de papel afectara mucho la gráfica en la prensa impresa. Pero en ese contexto, no supimos encontrar el

espacio para la fotografía y se apostó por el texto, desestimando el potencial de hombres que habían hecho historia en el fotoperiodismo. Tal vez ellos hubieran encontrado la manera de mantener vivo el trabajo fotorreporteril, pero se desvalorizó, se desestimó su importancia.

Fíjate si se trata de concepciones y estructuras mentales, que seguimos trabajando como si estuviéramos limitados, y no lo estamos. Incluso las nuevas potencialidades que ha traído la web no se han explotado. ¿Qué pasa que no se le ha hecho, por ejemplo, un micrositio dentro del sitio de Granma a la fotografía de Ricardo López Hevia, considerado actualmente el mejor fotógrafo de deporte, no de Cuba, sino del mundo?

- ¿La discontinuidad en la enseñanza del fotoperiodismo ha atentado contra la salud de la producción gráfica en los medios?

Definitivamente. Cuando se habla de alcanzar un nivel universitario no se hace referencia a un título, sino a las competencias profesionales adquiridas que inciden en el posicionamiento de los fotógrafos dentro del gremio periodístico.

En la facultad tienen que cambiar las estructuras mentales y superar la enseñanza de la teoría simple o el dominio de la cámara. Hay que aprender a leer las imágenes, a decodificar mensajes, a identificar hechos reales donde pueda haber una buena imagen. Para eso tienes que considerar las últimas tendencias en el fotoperiodismo, el rol de las redes sociales, tienes que llevar al aula a hombre como Ricardo López Hevia, enseñar sobre la historia del fotoperiodismo en Cuba y que se sepa que Alberto Korda fue mucho más que el autor de la foto del Che, y que, por ejemplo, también hizo un seguimiento documental increíble de Fidel en la Sierra Maestra.

- Más allá de las limitaciones económicas, más allá de los cambios conceptuales otro aspecto que refirieren algunos fotógrafos que está afectando es el rango limitado de temas a abordar desde el fotoperiodismo para la prensa. ¿Qué pasa en ese sentido?

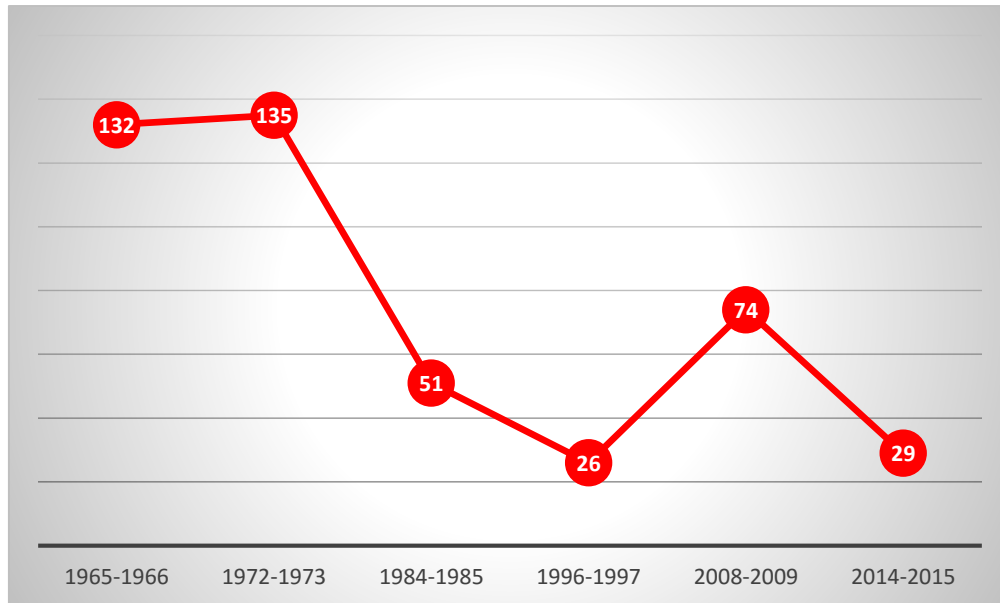
Esas son limitaciones autoimpuestas por los propios fotógrafos. Si el periódico no publica el fotorreportaje, imprime las fotos y arma una exposición, o compártelo en las redes sociales. Estamos en un momento en el que las redes sociales le están haciendo la competencia a los medios tradicionales. Si en ellos no se puede publicar determinados temas, que el fotógrafo no se deje amedrentar, que haga el trabajo y lo publique en su perfil de Facebook. Así se está haciendo muy buen fotoperiodismo alrededor del mundo.

Visto desde el contexto de la prensa cubana, es cierto que hay limitaciones, pero limitaciones temáticas tiene también la prensa en todo el mundo. El asunto está en ser creativo y darles la vuelta a las adversidades, que no sirva la negativa de publicación como justificación para dejar de hacer fotoperiodismo.

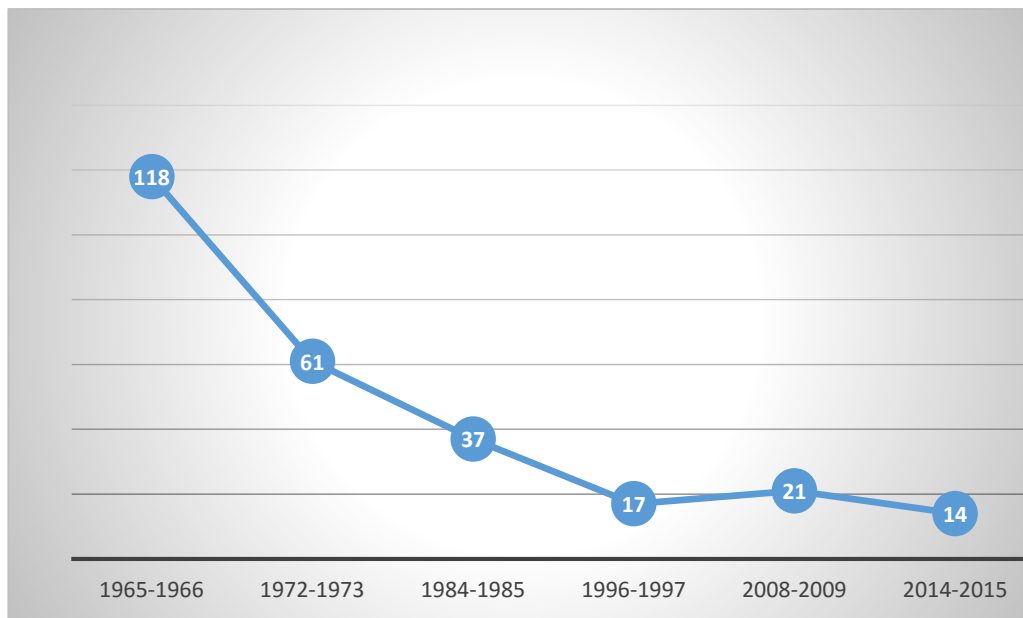
- ¿Qué hacer para que el fotoperiodismo cubano alcance un estatus comparable con lo que se hace a escala internacional?

Lo más importante es que cambien las estructuras mentales, desde el que dirige la prensa a nivel de la oficina ideológica del Comité Central, hasta el propio periodista y fotógrafo. Para mí el mayor problema no son las limitaciones económicas ni la censura, sino las competencias profesionales y las nociones que tiene el director del medio, el editor, el periodista y el mismo fotorreportero del rol del fotoperiodismo y su responsabilidad social. Cuando eso pase, vamos a dejar de tener a “un fotógrafo de piquera en los medios de prensa”.

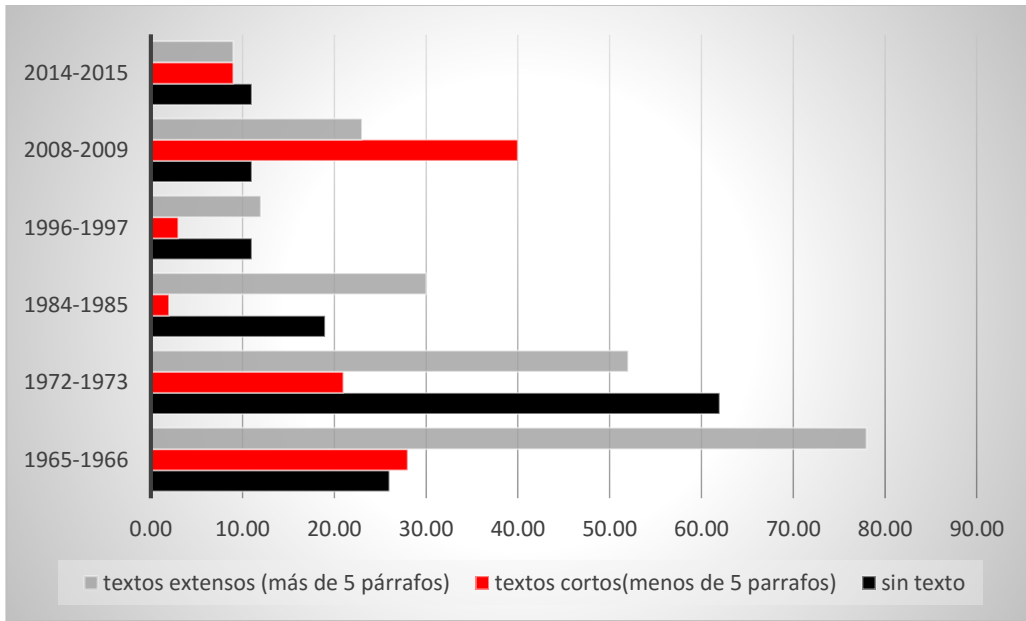
Anexo.4: Producción de fotorreportajes en los períodos estudiados.
Diario Granma.



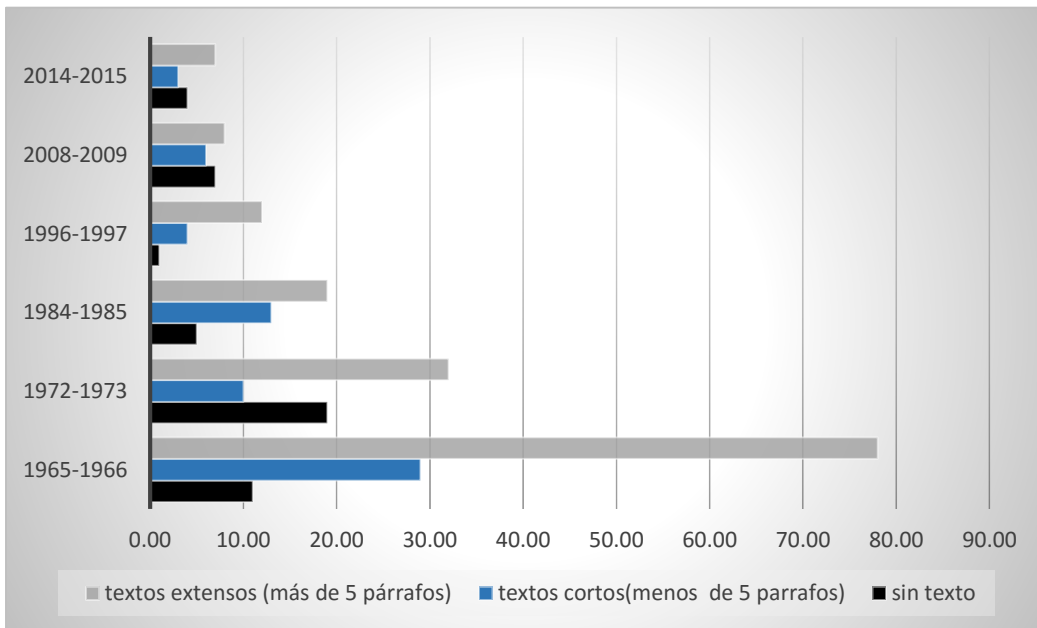
Anexo.5: Producción de fotorreportajes en los períodos estudiados.
Diario Juventud Rebelde



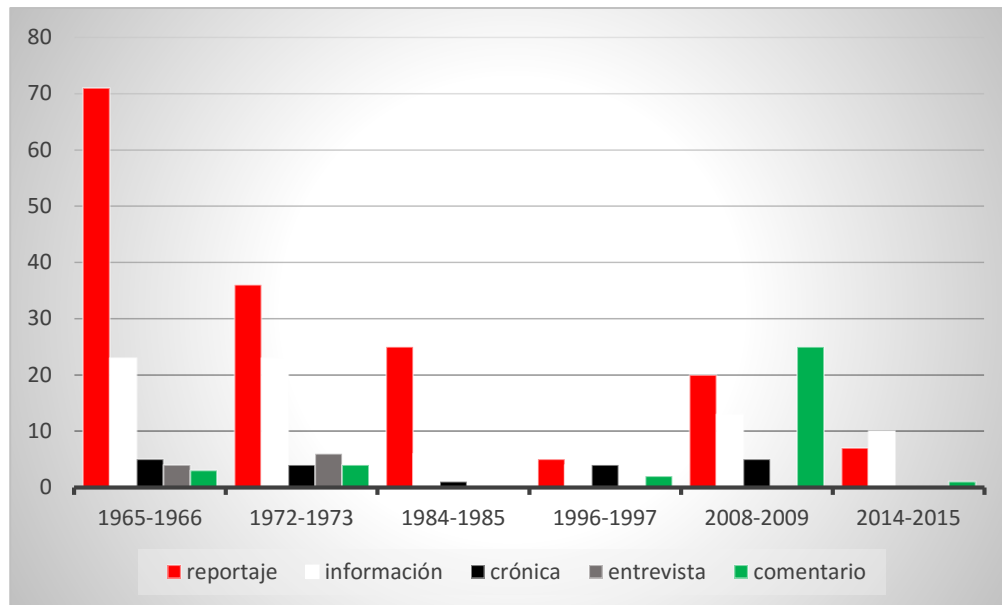
Anexo.6: Apoyatura textual en los fotorreportajes. Diario Granma



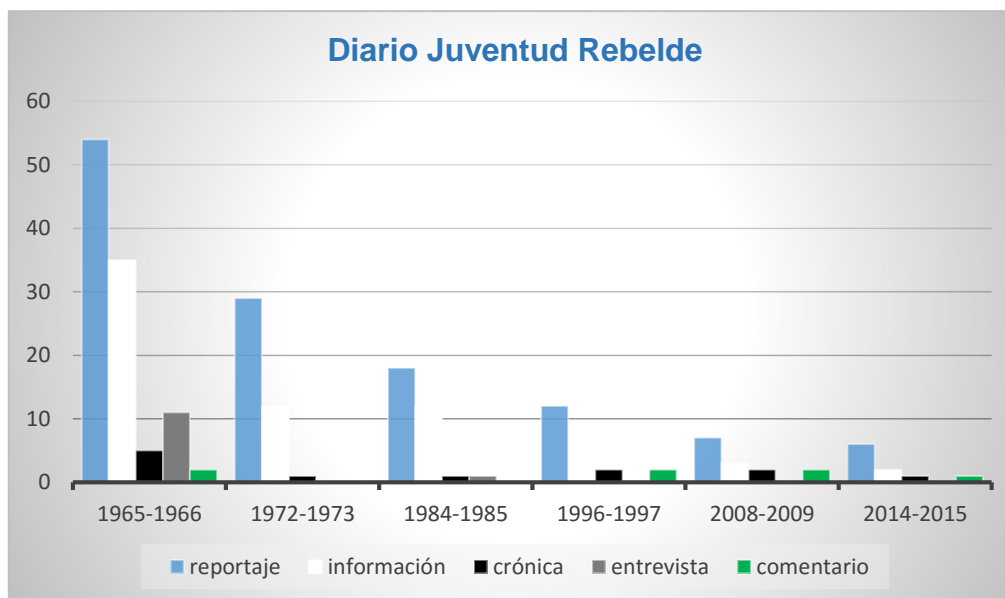
Anexo.7: Apoyatura textual en los fotorreportajes. Diario Juventud Rebelde



Anexo.8: Géneros periodísticos en los textos de apoyatura al mensaje visual en los fotorreportajes. Diario Granma



Anexo.9: Géneros periodísticos en los textos de apoyatura al mensaje visual en los fotorreportajes. Diario Juventud Rebelde



Anexo.10. Guía de la Observación, técnica aplicada durante la realización de los fotorreportajes.

Nombre:

Lugar:

Fecha:

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	DESCRIPCIÓN
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	HIGIENE PERSONAL	
	ESTADO DE SALUD	
	VESTUARIO	
MOVIMIENTOS CORPORALES	ACTIVIDAD	
	INACTIVIDAD	
	TENSIÓN	
	RELAJAMIENTO	
CONDUCTA VERBAL	SILENCIO	
	EPRESIÓN ORAL	
	INSEGURIDAD	
	SEGURIDAD	
	CLARIDAD	
	CONFUSIÓN	
MEDIO AMBIENTE	CARACTERÍSTICAS DEL LUGAR	
	INTERACCIÓN CON LOS OBJETOS	
INTERACCIÓN SOCIAL	CON LOS SUJETOS	
	DE LOS SUJETOS CON EL PROTAGONISTA	
NATURALEZA DE LAS RELACIONES	FAMILIARES	
	AMISTOSAS	
	CONOCIDOS	
	DESCONOCIDOS	
CALIDAD DE LA RELACIONES	FAVORABLES (ACEPTACION)	
	DESFAVORABLES (RECHAZO)	



Facultad de
**comu
nica
ción**