



Universidad Argentina de la Empresa
Facultad de Comunicación y Diseño
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

ESTETICAS ACTUALES DEL FOTOPERIODISMO

La construcción del fotoperiodismo a partir de los sitios web y las producciones
fotográficas ganadoras de la “Foto/serie del año” de las organizaciones Pulitzer y
World Press Photo

Directora de la carrera: Silvina Ternes

Profesor: Mariano Lapuente

Profesor: Andrés Taurian

Trabajo de investigación final

17-noviembre-2015

Nadini, Macarena: macarenanadini@gmail.com

Porras, Adriana: adribporras@gmail.com

Abstract

Pulitzer y World Press Photo son organizaciones que mediante el concurso “Foto/serie fotográfica del Año” premian las fotografías más relevantes dentro del mundo del fotoperiodismo. Ambas instituciones tienen similitudes en cuanto a la organización del concurso pero también grandes diferencias respecto a las temáticas de las fotografías, series ganadoras y la forma de presentación de las mismas, la cual incluye el soporte, que en el caso de nuestro análisis serían sus respectivos sitios web. World Press, por un lado, construye un mundo dinámico a través de una página web semántica en la cual hay gran cantidad de información y la misma es fácilmente interpretada por los usuarios. Por otro lado, el mundo construido por Pulitzer posee características tradicionales y poco interactivas, donde las fotos son las protagonistas, sin tanta información adicional. Las temáticas de las fotos, es decir su contenido, ayudan a construir estos mundos: las fotos de guerra y conflictos bélicos son las predominantes en World Press, y las temáticas sociales son los temas principales de Pulitzer. Sin embargo, ambas tienen en común a los niños y las mujeres como protagonistas, evidenciando así la presencia de un agotamiento del fotoperiodismo mediante la repetición de patrones de construcción de pathos.

Palabras claves: fotoperiodismo – Pulitzer – World Press Photo – soporte – sitio web – web semántica – pathos

Índice

Introducción.....	5
Marco referencial.....	8
Objetivos.....	10
Hipótesis.....	11
Marco teórico.....	12
Metodología de abordaje.....	20
Capitulo 1. La imagen en el mundo de la información: ¿arte u oficio?.....	22
1.1 Definiendo al fotoperiodismo.....	23
1.2 Una nueva profesión.....	24
1.3 El fotoperiodismo en el Siglo XXI.....	26
Capitulo 2. Las nuevas tecnologías y el fotoperiodismo.....	29
2.1 La era del ordenador.....	30
2.2 La digitalización fotográfica.....	32
2.3 La ética profesional del fotoperiodista digital.....	34
2.4 La prensa digital.....	40
Capitulo 3. Pulitzer y World Press Photo.....	43
3.1 Nacimiento de las organizaciones.....	44
3.2 Adaptación a las nuevas tecnologías.....	48
3.2.1 Premios.....	49
3.2.2 Sitios web.....	50

Capítulo 4. Conciencia Fotográfica.....	69
4.1 Información y sensacionalismo	70
4.2 La lectura de la imagen.....	71
4.3 Los niños como protagonistas.....	75
4.4 El rol de la mujer.....	114
4.5 Los conflictos bélicos y desastres naturales.....	134
4.6 La sociedad y la urbe.....	154
Conclusiones.....	179
Bibliografía.....	185

Introducción

El fotoperiodismo, o periodismo fotográfico, surge como una necesidad de comunicar mediante imágenes los sucesos relevantes ocurridos en el mundo. Nace en Alemania tras la Primera Guerra Mundial, con el surgimiento de las primeras cámaras fotográficas y se consolida a lo largo de la década de 1930 con la publicación de la fotografía más famosa de la Guerra Civil Española, la de un miliciano en el instante de su muerte, de Robert Capa (Alcoba López, 1988). Fue en aquella década que se presenció una revolución del periodismo gráfico: el fotoperiodismo comenzó a relatar acontecimientos. El fotógrafo dejó de ser un empleado subalterno para convertirse en un periodista de alto rango.

World Press Photo y Pulitzer son instituciones dedicadas a organizar los concursos más prestigiosos del periodismo fotográfico. Los concursos están divididos en varias categorías, pero en ambas el premio mayor es el de la “Foto/Serie fotográfica del Año”, en el cual se elige la fotografía con mayor transcendencia periodística sobre temáticas que reflejan la actualidad mundial. Además, también se toma en cuenta la creatividad del fotógrafo y la composición estética de la imagen a la hora de elegir al ganador, como se puede evidenciar en uno de los criterios de selección de World Press Photo: “la esencia de un evento con un enfoque creativo”.

A partir de la década de 1990 con la digitalización fotográfica se produce un cambio importante en la forma de fotografiar. La práctica fotográfica era un proceso lineal en el que el fotógrafo tomaba una serie de decisiones en cuanto al soporte, el tipo de película, etc., en función de las necesidades del mismo. Además, la imagen era latente, es decir, se sabía que las mismas estaban presentes en la película pero no se podían ver hasta que fueran reveladas en el laboratorio, lo que ocasionaba problemas a los fotógrafos pero a su vez dotaba a la fotografía de cierta “magia” al no poder constatar rápidamente qué era lo que habían creado. Además, los fotógrafos tendían a rentabilizar al máximo los carretes, acción que desapareció con la posibilidad infinita de espacio y almacenamiento que ofrecen las tarjetas de memoria digitales. Todo este proceso ha cambiado casi en su totalidad, no solo con el cambio tecnológico sino también con un cambio de mentalidad a la hora de realizar las fotografías (Trabadela, 2005).

De esta manera, el fotoperiodismo ha ido adquiriendo un nuevo planteamiento visual a lo largo de los años: en casi todos los casos se evidencia la primacía de lo retórico, persuasivo y estético; elementos que van más allá de la simple tarea de informar propia del fotoperiodismo. Las fotografías empiezan a contener elementos que apelan al drama y al pathos, aludiendo al género donde se narran hechos verídicos, pero se le da más importancia a la belleza y a la estética de cómo está narrado, más que al hecho en sí (Mainguenu, 2013).

Sin embargo, con la aparición de las cámaras digitales, se cambian los modos de crear y compartir imágenes. Entre los cambios más importantes tenemos el soporte de imágenes, el sensor y la aparición de pantallas LCD. En cuanto al soporte, desaparece la película fotográfica y aparecen las tarjetas de memorias las cuales brindan mayor almacenamiento; el fotógrafo ya no se siente presionado por el espacio y es libre de tomar incluso miles de fotos de un solo evento, pudiendo elegir con posterioridad la “mejor toma”. Luego de dicho cambio en el mundo fotográfico, la organización Pulitzer permitió la posibilidad de seleccionar como ganadora no solo a una fotografía en representación de un acontecimiento social y mundial, sino que se incluía la oportunidad de presentar la serie fotográfica de dicho evento. Fue a partir de entonces que la mayoría de los premios Pulitzer fueron a la mejor “serie fotográfica del año”. En cuanto World Press Photo, ha quedado excluida dicha posibilidad, permitiendo a los fotógrafos únicamente la selección de una sola fotografía para concursar, aunque si se ha permitido la publicación de la serie para contribuir a un mayor entendimiento del suceso por parte del espectador.

Por otro lado, el sensor de la cámara juega también un papel importante ya que se incorpora un conversor de imagen lumínica a imagen electrónica e información digital, siendo el material “menos confiable” porque tiene infinitas posibilidades de edición y retoque digital: se puede cambiar o alterar la veracidad de una imagen, lo cual es prohibido para la presentación de fotografías en concursos mundiales y es considerado como una falta de respeto tanto a la imagen como al acontecimiento plasmado que tiende a construir partes de la realidad. Por último, la incorporación de pantallas LCD a las cámaras permite ver un *preview* de las imágenes al momento de ser tomadas: si al fotógrafo no le gusta, puede repetirla en el momento, algo que no era posible antes.

Con la digitalización y el consumo cotidiano y masivo de fotografías, la Dra. Pilar Irala Hortal en su investigación afirma que “el mismo provoca una anestesia visual y emocional que impide al

espectador profundizar en el sentido de dichas imágenes. Esto, sumado con el empobrecimiento mediático de los criterios estéticos y el desprecio conceptual de la imagen como forma de pensamiento, ha llevado a un sector del periodismo a buscar un nuevo lenguaje: es necesaria una nueva forma de fotografiar el conflicto para que cause impacto, remueva conciencias y conmueva al receptor.” De esta manera surge el fotoperiodismo literario: “del mismo modo que un escritor maneja una serie de recursos lingüísticos para ahondar en la realidad, el fotógrafo utiliza herramientas visuales y de composición que le permiten reflejar sentidos profundos y contextos” (Irala Hortal, 2010).

No solo han tenido influencia los cambios fotográficos en la forma de representar los acontecimientos sociales sino también en la forma de publicar las fotos a partir de los nuevos soportes tecnológicos como lo son los sitios web. Con la llegada de las nuevas tecnologías y el avance inmediato de éstas, tanto Pulitzer como World Press Photo, tuvieron que adaptarse y es por ello que desde entonces cuentan con páginas web de sus respectivos concursos y ambas tienen una estética muy distinta en el modo de presentación de las mismas así como también en los criterios de evaluación para la selección de las imágenes consagradas ganadoras anualmente.

Las fotografías tienen el poder de construir las realidades vividas de aquellos hechos que representan. De esta manera, los espectadores adquieren conocimientos específicos de ciertos eventos mundiales a los que muchas veces no tienen acceso. Por lo tanto, el presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar las fotografías en sí, la selección de los temas, las construcciones reflejadas, el estilo de presentación, la iluminación y las estéticas, que dan como resultado la construcción de un mundo fotoperiodístico único y diferente para cada organización.

Marco Referencial

Los premios Pulitzer fueron concebidos como un reconocimiento al periodismo, la literatura y el sector educativo. Según su sitio oficial: fue ideado por su creador, el editor y periodista húngaro-estadounidense Joseph Pulitzer, quien deseaba buscar la forma adecuada de contribuir a su profesión y reconocer la de sus colegas. En el año 1911 Joseph Pulitzer muere sin lograr concretar su objetivo, pero seis años después se hace posible gracias a la importante suma de dinero y la responsabilidad, bajo testamento, que él había dejado a la Universidad de Columbia para que financiara una escuela de periodismo y otorgara un premio anual en dicha materia.

Los premios otorgados por la organización World Press Photo se entregan desde el año 1955. En la página oficial de la organización se especifica que son producto de la idea que tenían los miembros del sindicato holandés de reporteros gráficos de crear un concurso internacional para complementar al concurso estadounidense ya existente llamado “La Cámara Zilveren”. Ellos tenían la esperanza de poder obtener un beneficio a partir de la selección y posterior presentación de las obras ganadoras de sus colegas internacionales.

Son las dos organizaciones mundiales más importantes en la representación de los acontecimientos y transmisión de información a través de las fotografías. A lo largo del tiempo han ido modificando los criterios de selección y decisión debido a los diferentes cambios emergentes tanto en el periodismo como en la fotografía, construyendo de esta manera su visión específica de este oficio. Es esencial el conocimiento de las diferentes formas perspectivas de ambas para la comprensión y el entendimiento de sus bases valorativas y culturales que influyen de manera fundamental en el tipo fotoperiodístico que transmiten al mundo. Es por ello que seguir los cambios y transiciones operadas en las series fotográficas como en las nuevas tecnologías es seguir también los cambios y las adaptaciones atravesados por las organizaciones.

A partir de 1917 y 1955 fueron creadas las dos organizaciones internacionales dedicadas al reconocimiento de la labor periodística en el área de la fotografía, lo que se conoció como ‘fotoperiodismo’ a partir del año 1930. En sus principios, los distintos elementos que formaban el compuesto de Pulitzer y World Press Photo, así como los ganadores y las novedades, llegaban a los hogares del mundo a través de los periódicos locales, la radio y las exposiciones con los premios del

concurso. A partir del siglo XX el mundo ha asistido a la influencia social de la aparición de las nuevas tecnologías y los medios de información masivos con los diferentes usos que ellos ofrecían para el diálogo y el encuentro entre interlocutores situados a la distancia: lo que hoy llamamos Internet. A partir de entonces, la información multimedia permite el envío y recepción de datos por un mismo canal en el cual circulaban mensajes de manera sencilla y rápida.

Resulta fundamental para las organizaciones mencionadas, que mediante el nuevo medio de comunicación, las personas tienen la posibilidad de acceder a sitios en los cuales disponen de información y de mensajes ilimitados y donde se generan distintas relaciones e intercambio de conocimientos. Rápidamente, este nuevo terreno comenzó a desplazar los libros y la letra impresa, principal instrumento de los últimos milenios, convirtiéndose así en el medio de mayor relevancia y credibilidad para los lectores (Blazqués Entonado, 2001).

Ante esta nueva revolución, Pulitzer y World Press Photo debieron adaptarse a las emergentes exigencias del mundo. Desarrollaron sus propios sitios webs a través de los cuales comenzaron a brindar información, novedades y compartir con el mundo las producciones fotográficas ganadoras de “la foto/serie fotográfica del año”. Es por ello que los esquemas interpretativos sobre el fotoperiodismo de ambas depende de los modos de presentación de las fotografías, de como éstas son expuestas y como interactúan en las redes online oficiales para lograr estar al alcance y entendimiento de todas las sociedades alrededor del mundo.

Objetivo General

- Analizar comparativamente la construcción del fotoperiodismo a través de los sitios web y las producciones fotográficas ganadoras de “La Foto/Serie fotográfica del año” de las organizaciones Pulitzer y World Press Photo.

Objetivos Específicos

- Analizar comparativamente las fotografías de ambos premios para determinar la identidad fotográfica de cada institución.
- Identificar las temáticas sociales representadas en las fotos.
- Analizar las fotos en su contexto de publicación, tanto en medios gráficos como en la página web.
- Discriminar la utilización de drama y pathos presentes en las fotografías.
- Analizar los distintos recursos digitales que ayudan a organizar los sitios web de cada organización.

Hipótesis

Pulitzer y World Press Photo construyen distintos mundos del fotoperiodismo a través de sus respectivos sitios webs y de las producciones fotográficas ganadoras de los premios a “Foto/serie fotográfica del año”.

Marco Teórico

Las fotografías tienen el poder de transmitir sentimientos y sensaciones en los espectadores, más allá de la información que intenten brindar con la representación de la realidad que realicen. Para realizar el presente trabajo de investigación se utilizarán las teorías que establece Roland Barthes en *La Cámara Lúcida* (Barthes, 1980), donde analiza la experiencia de la lectura fotográfica desde el punto de vista individual y por lo tanto, subjetivo. Para Barthes existen dos elementos a la hora de ver una fotografía: el **Studium** y el **Punctum**. Estos elementos existen en conjunto y definen el interés particular por una fotografía. El Studium tiene la extensión de un campo que se percibe en función del saber del espectador, de su cultura. Este elemento está presente en millones de fotografías y por éstas se tiene un interés general, emocionado a veces, pero cuya emoción es impulsada racionalmente por una cultura moral y política. Genera un afecto mediano, y por medio de él se perciben las fotografías como testimonios políticos o históricos. El segundo elemento, el punctum, divide el studium. Este se refiere a un “pinchazo” que sale de la escena y punza al espectador: el punctum es un pinchazo, un agujero, una casualidad. Es relevante al momento de analizar las imágenes elegidas, ya que, si bien no se puede medir el impacto que las mismas tienen sobre el espectador, se puede apreciar la construcción de las mismas utilizando dichos elementos, reconociendo las intenciones del fotógrafo y comparándolas entre sí, prestando especial atención a la relación de estos elementos en cada concurso.

Barthes establece que “reconocer el studium supone dar fatalmente con las intenciones del fotógrafo, entrar en armonía con ellas, aprobarlas, desaprobarlas, pero siempre comprenderlas, discutir las en mí mismo, pues la cultura (de la que depende el studium) es un contrato firmado entre creadores y consumidores. El studium es una especie de educación (saber y cortesía) que me permite encontrar al Operador, vivir las miras que fundamentan y animan sus prácticas, pero vivirlas en cierto modo al revés, según mi querer de Spectator” (Barthes, 1980)

Nuevamente citando a Barthes, en un texto a nivel de comunicaciones de masas, se analiza el mensaje lingüístico que está presente en todas las imágenes, como por ejemplo el título y el epígrafe. Este mensaje puede cumplir dos funciones diferentes en relación a la imagen: la de anclaje y la de relevo. En nuestro análisis no solo está presente el título y epígrafe, sino que también al ser

analizadas en el contexto de los sitios web, hay muchos más elementos disponibles para ser analizados, marcando una diferencia entre el sitio web de Pulitzer y el de World Press Photo. Barthes también habla de la polisemia de la imagen: toda imagen es **polisémica**, es decir, implica una cadena flotante de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido que es siempre disfuncional para el mensaje periodístico, por lo tanto en todas las sociedades se desarrollan técnicas destinadas a fijar la cadena flotante de significados, de modo de combatir la angustia que generan los signos inciertos. Cuando el mensaje lingüístico guía no sólo la identificación, sino la interpretación, constituye una suerte de “tenaza” que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado personales o bien hacia valores disfuncionales. Esta es la función “**de anclaje**” del mensaje lingüístico en relación a la imagen y se cumple siempre en la comunicación de masas. La función de **relevo**, por otro lado, implica la complementariedad de sentido: no se entiende el texto sin la imagen, ni la imagen sin el texto (por ejemplo la historieta, el cine, etc.), no es una función habitual en la prensa escrita. A partir de esta teoría surgen las siguientes preguntas para ayudar al análisis: ¿Están presente estas dos funciones en las imágenes analizadas? ¿Es relevante la información que proporcionan las páginas webs para ayudar a la identificación de las funciones de anclaje y de relevo? ¿Es similar el tratamiento de las imágenes en ambos sitios webs o difiere de forma importante? (Barthes, 1970)

Con respecto a las técnicas para construir la realidad en una fotografía, el autor Manuel Alonso Erasquín menciona en *Fotoperiodismo. Formas y Códigos* que “Por muy explícita e inequívocamente que esté reflejada una acción en una fotografía, siempre constituirá una mínima visión, limitada y mutilada de lo acontecido. Y, por lo tanto, necesitará el auxilio de una contextualización que la dote del sentido adecuado, sobre todo en el terreno de la información de actualidad” (Alonso Erasquín, 1995). De esta manera, se tiene que analizar no solo la fotografía aislada sino puesta en el contexto de una publicación gráfica, que en nuestro caso serían principalmente los sitios webs. El autor también explica que el fotoperiodismo sirve mejor para darnos datos relativos al qué, al quién, al dónde y a los efectos de lo sucedido que para hacerlo respecto al cómo, al cuándo y al por qué, es decir, no se puede analizar el contenido y el mensaje de una fotografía de la misma manera en la que se analiza el contenido de un texto periodístico (Alonso Erasquín, 1999).

El autor también habla de un paralelismo entre información y opinión fotográfica. Al momento de tomar la foto, e incluso antes, el fotoperiodista interpreta la realidad. Existen **elementos “pro-fotográficos”** y **elementos propiamente fotográficos**. Los elementos pro-fotográficos suceden cuando la realidad que es seleccionada está cargada de significaciones, algunas de carácter simbólico. “Esto puede ocurrir con elementos de la comunicación no verbal, incluyendo la apariencia, así como elementos de la naturaleza, culturales y lingüísticos, entre otros”. Por otro lado, los **elementos propiamente fotográficos** (la angulación, el encuadre, la composición, la iluminación y las sombras; el contraste, la lente utilizada, el grano y el color) que también pueden conferir connotaciones a las imágenes. Abreu explica en su ensayo la importancia de estos últimos elementos a la hora de interpretar una imagen, lo cual permitirá al análisis principalmente en el último capítulo, donde se estudiarán las temáticas correspondientes a cada fotografía, así como también los elementos fotográficos y pro-fotográficos de las mismas y la influencia que estos tienen en la construcción de cada una de las imágenes (Abreu, 1999).

Otra teoría a utilizar corresponde a la establecida por Charaudeau y Maingueneau con respecto al **pathos**. Considerando que la mayoría de las fotos ganadoras de los premios Pulitzer y World Press Photo a la categoría “Foto/serie fotográfica del año” tienen como protagonistas a mujeres y niños, la teoría del pathos es interesante para explicar el por qué de este fenómeno. El pathos se construye de acuerdo a tres reglas destacadas por Charaudeau que los periodistas utilizan en función de las circunstancias: cuando el periodista pone en escena determinado estado emocional que quiere transmitir a través de diferentes técnicas retóricas que hacen que su emoción sea interpretada como auténtica; cuando se usa la representación de estímulos por el empleo de imágenes y de escenas dramáticas que sirven para suscitar una emoción fuerte e inmediata; y cuando amplifica lo que no puede representar y se apoya en descripciones vinculadas al miedo, al horror, a la crueldad o a la falta de respeto.

Otro autor que resulta esencial para este análisis es Susan Sontag, quien expone en su libro *On Photography* (2005) los efectos que han producido algunos aspectos relativamente nuevos, relacionados a las distintas tecnologías de retoque digital que se empezaron a emplear en el fotoperiodismo. Si bien el mismo debería ser objetivo, no se lo puede reducir a un simple proceso mecánico ya que detrás del lente siempre hay un operador que marca su impronta de subjetividad. El fotógrafo es el encargado de darle un enfoque por medio del encuadre, la angulación, la forma en la

cual decide manejar la luz, y la composición de acuerdo con su gusto personal. Existen incluso imágenes que han sido sacadas de contexto debido a este grado de ambigüedad que existe: se le da el sentido que se le quiere dar. Según Sontag “las fotografías tenían la virtud de unir dos atributos contradictorios. Su crédito de objetividad era inherente. Y sin embargo tenían siempre, necesariamente, un punto de vista. Eran el registro de lo real -incontrovertibles, como no podía llegar a serlo el relato verbal- puesto que una máquina estaba registrándola. Y ofrecían testimonio de lo real puesto que una persona había estado allí para hacerlas”. Sin embargo, ahora existe cierta desconfianza con respecto a la veracidad de una fotografía. En algunos casos la edición se utiliza para reforzar la imagen, arreglando el encuadre o cambiando los colores a tonos de grises, pero en otros, se manipulan completamente para alterar la percepción de la realidad. Las teorías de Sontag se utilizarán para desarrollar el capítulo correspondiente a las nuevas tecnologías y para describir como las mismas han tenido una influencia en la ética profesional del fotoperiodista. Sin embargo, también son aplicables al análisis de las fotografías en sí, donde se analizarán las temáticas de las mismas (Sontag, 2005).

Para Susan Sontag “la fotografía es la manera moderna de conocer, debe haber imágenes para que algo se convierta en real. Las fotografías identifican acontecimientos. Las fotografías confieren importancia a los acontecimientos y los vuelven memorables. Para que una guerra, una atrocidad, una epidemia o un denominado desastre natural sean tema de interés más amplio, han de llegar a la gente por medio de los diversos sistemas (de la televisión e Internet a los periódicos y revistas) que difunden las imágenes fotográficas entre millones de personas”. Debido a que en el presente análisis las categorías más relevantes son las temáticas de guerra y conflictos sociales, las teorías expuestas por Sontag a lo largo de su libro serán útiles al momento de analizar las mismas. (Sontag, 2005)

Por otro lado, Vilches reflexiona sobre la capacidad persuasiva de la imagen y establece cuatro etapas en las que pueden intervenir para incorporar la retórica a la fotografía. Esta tetrafase comprende: a) el soporte fotográfico; b) la composición de la imagen; c) los códigos semánticos y d) la relación entre elementos visuales y referencias reales. Por un lado, los códigos semánticos y las relaciones entre elementos visuales y referencias reales son los puntos más interesantes a analizar. Así como las palabras, las fotos también tienen códigos semánticos. El texto de Vilches ayudará a la identificación de los mismos (Vilches, 1993).

Con respecto a la digitalización, el autor Javier Trabadela propone que con la digitalización se cambian los modos de crear y compartir imágenes: entre los cambios más importantes está el soporte de imágenes, el sensor y la aparición de pantallas LCD. En cuanto al soporte, desaparece la película fotográfica y aparecen las tarjetas de memorias, las cuales brindan mayor almacenamiento; el fotógrafo ya no se siente presionado por el espacio y es libre de tomar miles de fotos de un solo evento, pudiendo elegir con posterioridad la “mejor toma”. El sensor de la cámara juega también un papel importante ya que se incorpora un conversor de imagen lumínica a imagen electrónica e información digital, siendo el material “menos confiable” porque tiene infinitas posibilidades de edición y retoque digital: se puede cambiar o alterar la veracidad de una imagen. Por último, la incorporación de pantallas LCD a las cámaras permite ver un *preview* de las imágenes al momento de ser tomadas. Así, la práctica fotográfica era un proceso lineal en el que el fotógrafo tomaba una serie de decisiones en cuanto al soporte, el tipo de película, etc., en función de las necesidades del mismo. Además, la imagen era latente, es decir, se sabía que las mismas estaban presentes en la película pero no se podían ver hasta que fueran reveladas en el laboratorio, lo que ocasionaba problemas a los fotógrafos pero a su vez dotaba a la fotografía de cierta “magia” al no poder constatar rápidamente qué era lo que habían creado. Los fotógrafos tendían a rentabilizar al máximo los carretes, acción que desapareció con la posibilidad infinita de espacio y almacenamiento que ofrecen las tarjetas de memoria digitales. Todo este proceso ha cambiado casi en su totalidad, no solo con el cambio tecnológico sino también con un cambio de mentalidad a la hora de realizar las fotografías. (Trabadela, 2005). Esta teoría, si bien no es la principal para analizar las fotografías por sí mismas, es importante para contextualizar y desarrollar los temas correspondientes a las nuevas tecnologías y a la ética profesional del fotoperiodista, donde la digitalización ha implicado grandes cambios y nuevas posibilidades.

Guy Gauthier también aporta teorías relevantes para el análisis de las imágenes en su texto *Veinte lecciones sobre las imágenes visuales*. En el mismo analiza cómo factores como el campo y el cuadro ayudan a definir tanto a una fotografía como el contenido de la misma. La perspectiva y la profundidad de campo son temas ampliamente analizados por el autor, así como el uso de teleobjetivos y grandes angulares y los efectos que estos tienen sobre la representación de una imagen y los significados culturales que se asocian a cada uno de estos factores (Gauthier, 2008).

También es fundamental analizar las teorías directamente relacionadas a las nuevas tecnologías y la revolución de la prensa digital en la que se definen las características de los mensajes y las redes de datos. “En un proceso de comunicación lo importante es que las personas accedan a los mensajes, para lo cual son precisas redes de datos que enlacen simultáneamente un número ilimitado de nodos, situación que se ha producido tras la aparición y populariza con la de redes, Internet. Se produce una situación inédita, donde emergen formas de relación e intercambio de mensajes, de opiniones y de conocimientos, que son rápidamente asimilados por personas que constituyen en la terminología hoy en boga, usuarios de la red.” De esta forma definimos a la fotografía como un proceso de comunicación, y como todo proceso de comunicación hay emisores, receptores y mensajes. Los soportes han cambiado con la tecnología: ya no son álbumes de fotos ni exhibiciones físicas sino páginas webs y álbumes virtuales.

Con respecto a la fotografía en la prensa, se utilizarán las teorías establecidas en el texto *Revolución de la Prensa Digital* de Francisco Esteves Ramírez en las cuales expone que las imágenes en los medios de comunicación constan de dos componentes: positivos y negativos. Entre los elementos positivos podemos destacar la mejor comprensión de la información relatada en la noticia, además de la atracción gráfica que se le da al medio, en este caso el periódico o la revista. También es una ventaja la contextualización de las connotaciones y consecuencias de los acontecimientos. Entre los elementos negativos tenemos la posibilidad de distorsión de la noticia, la superficialidad o poca profundización de la misma, y por último, la posible sujeción a la intencionalidad del medio, editor o periodista que la publica ya que la imagen podría ser utilizada a su favor y no mantenerse fiel a la historia verdadera. Dado que el mencionado autor comprende la influencia de los medios en las imágenes, resulta necesario aplicarlo al estudio de las fotografías a analizar ya que se encuentran publicadas en los respectivos sitios webs de las organizaciones, los cuales funcionan como medios directos entre el fotógrafo, la imagen y la organización con las sociedades mundiales.

Las teorías del periodismo ciudadano expuestas en el mismo libro, pero por el autor Oscar Espiritusanto también son relevantes al análisis. En ellas describe al periodismo ciudadano como “el periodismo público, periodismo participativo o periodismo democrático es el acto por el cual los ciudadanos desempeñan un papel activo en el proceso de recogida, presentación de informes, análisis y difusión de noticias e información”. Sin embargo, éstos términos serán utilizados para ayudar a definir al fotoperiodismo y no al periodismo.

En cuanto a las cuestiones éticas y de buen gusto, Harrison expone en *From Image to Icon: Ethics and Taste in Photographic Portrayals of the Death of Pym Fortuyn* (2004) que filósofos como Kant y Hume han escrito una gran cantidad de ensayos acerca de la ética y las normas morales, pero casi ningún autor se ha dedicado a profundizar en el mal gusto presente en el periodismo y en la publicidad. El gusto tiene que ver con la percepción, el discernimiento y el juicio de un objeto, así como también con cómo este objeto produce sensaciones que pueden ser agradables o desagradables. Es de buen gusto cuando dicha sensación es agradable, y de mal gusto cuando la misma es de desagrado o repulsión. De esta forma, el buen gusto corresponde a la estética, y al hablar de estética siempre está implícito el concepto de ética. El mismo es relevante a la hora de analizar imágenes o temáticas que hayan causado algún tipo de polémicas. Considerando que muchas de las fotos ganadoras son consideradas como ‘de mal gusto’, el autor ofrece una diferenciación interesante para lograr identificar en las fotografías hasta qué punto la estética de la imagen deja de ser poco ética y comienza a ser de mal gusto.

Con respecto a la construcción de los mundos del fotoperiodismo creado por cada una de las organizaciones, se utilizarán las teorías establecidas por Nelson Goodman. Según expone el filósofo en su obra *Ways of Worldmaking*, hay muchos mundos y muchas formas de construirlos, pero la conceptualización teórica de los mismos no son sino formas peculiares de construcción ya que no existe una sistematización definitiva de las formas de construir mundos. Goodman establece que lo que distingue algo como un nuevo mundo en lugar de como otra versión del mismo mundo no puede ser establecido de una vez por todas lo que haría de algo una versión sería su particular presentación, a través de cierto esquema conceptual concreto, de un mismo contenido que se supone compartido por el resto de las versiones, y cada versión transmitiría ese mismo contenido a través de versiones diferentes. Según este concepto de Goodman, entonces, Pulitzer y World Press son versiones que transmiten un contenido específico, en este caso, las fotos, y los sitios web constituyen no solo el soporte sino el esquema conceptual necesario para presentar el contenido. Además, según el autor, no podemos destacar un mundo sobre los demás, haciendo de él la auténtica realidad de la cual el resto de los mundos sean versiones porque se podría hacer lo mismo con muchas versiones. Para él hay varias formas no lingüísticas de referirse a un mundo: la denotación, la ejemplificación, la expresión de sentimientos o emociones, la metáfora, las generalizaciones, las formas no denotativas de referencia, etc. De esta manera, los mundos creados por ambas organizaciones son reales y válidos, sin embargo, no necesariamente son correctos o perfectos ya que solo son versiones de una realidad.

Una de las teorías de Vilches expuesta en *Teoría de la Imagen Periodística* resulta esencial para el análisis documental de las imágenes. La misma explica que para analizar una foto es necesario tomar en cuenta su aspecto expresivo o significativo, en el cual se deben considerar 8 variables divididas en dos valores perceptivos: por un lado tenemos el valor cromático que incluye el contraste, el color, la nitidez y la luminosidad. Por otro lado está el valor espacial, que consiste en los planos, el formato, la profundidad, la horizontalidad y la verticalidad. Además del aspecto expresivo se debe tomar en cuenta el plano de contenido a la hora de analizar una foto, ya que el mismo organiza la legibilidad y comprensión de la imagen. En términos de contenido, esta teoría de Vilches se puede asociar con otra establecida en su otra obra, *La lectura de la imagen*, en donde clasifica los actantes en una imagen: los fijos son los elementos visuales estáticos, por ejemplo árboles y montañas; los actantes móviles son los que tienen movimiento, por ejemplo un río o los medios de transporte; y por último los actantes vivientes son las personas y animales. Esta clasificación es esencial para el análisis para determinar el efecto que se produce en las imágenes al incluir los distintos tipos de actantes y establecer patrones sobre cuales son los actantes dominantes.

Diseño metodológico

La presente investigación de carácter cualitativo es no experimental ya que consiste en la observación y el análisis de fenómenos, en este caso, las fotografías y los sitios webs. A su vez, es longitudinal al analizar las producciones fotográficas ya que las mismas se desarrollan a lo largo del tiempo. Sin embargo, también es diacrónico porque se analizan los dos sitios web actuales sin compararlos con versiones de años anteriores.

Con respecto al análisis de las fotos, se trata de un diseño longitudinal de tendencia ya que según el concepto del mismo establecido por Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio "se analizan cambios a través del tiempo (en variables o sus relaciones), dentro de alguna población en general". De esta forma se tomarán todas aquellas imágenes fotográficas ganadoras del premio "La Foto/Serie fotográfica del año" de Pulitzer como de World Press Photo y sus respectivos sitios webs para ser analizados comparativamente unos en relación a los otros para observar de que manera cada organización aborda el fotoperiodismo.

Las muestras tomadas son no probabilísticas ya que no fueron elegidas al azar sino de acuerdo a la categoría correspondiente a "La Foto/Serie fotográfica del año" entre todas las demás. Esta categoría fue elegida por ser la más relevante de ambos concursos, además de ser casi exclusiva en Pulitzer (solo es acompañada por la categoría Breaking News Photography). Y dentro de ella, se tomarán las fotografías dependiendo de las temáticas sociales abordadas para representar las situaciones mundiales dentro de cada año, como los retratos, guerras, desastres naturales, enfermedades y niños. La muestra consiste en 57 fotografías de World Press Photo y 20 años de Pulitzer, que al tomar series fotográficas cada una incluye una cierta cantidad de imágenes que pueden variar, y sus sitios online.

En cuanto a la técnica de análisis de datos se utilizará la teoría fundamentada y el análisis de contenido ya que permite desarrollar teorías y ofrece una manera de representar la realidad que sea entendible. El análisis de contenido será especialmente útil ya que el mismo permite estudiar las ideas expresadas en un texto, o en este caso en las fotos y las páginas y el sentido que se le atribuye a los significantes de las mismas. Según Valdespino, "el análisis de contenido se enfoca primordialmente en identificar palabras y analizarlas con objeto de descubrir su mensaje oculto", de esta forma se intentarán identificar dichos elementos tanto que acompañan a las fotografías como los

que se encuentran en los sitios. La investigación llevará a cabo un análisis de contenido de tipo extensivo ya que el corpus a investigar es amplio, tiene diversos autores y pone en relación todas las variables, también extra textuales ya que se relacionarán las variables con elementos de distintos textos.

CAPITULO UNO

*La imagen en el mundo de la información,
¿Arte u oficio?*

1.1 Definiendo al fotoperiodismo

Resulta necesario comprender el término y la disciplina del periodismo para poder entender el concepto del fotoperiodismo. El periodismo es la capacitación y el tratamiento de la noticia en varias ramas entre las cuales se encuentra la entrevista, el reportaje, la crónica y los artículos de opinión ya sea de forma escrita, oral, visual o gráfica. El periodismo, según Lorenzo Vilches, catedrático de la carrera de Periodismo en España, responde a las preguntas esenciales qué, quien, como, cuando, donde y por qué respecto de un acontecer social, y además “resuelve de manera periódica, oportuna y verosímil la necesidad que tiene el hombre de saber que pasa en su ciudad, en su país, en el mundo, y que repercute en la vida personal y colectiva” (Vilches, 1997).

Por otro lado, también es fundamental comprender el rol de la fotografía. Según Vilches, “cuando vemos una imagen no percibimos solamente su estructura visual sino que también la interpretamos como si se tratara de un texto no escrito que ha de leerse. El lenguaje de la visión completa con el lenguaje de la imagen”. De esta manera la fotografía complementa al periodismo: le otorga una descripción visual e icónica que va más allá de lo que se dice en palabras. También, Roland Barthes expone que “lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca mas podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa: la fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo...” (Barthes, 1989)

Ambas técnicas confluyen en la realización del fotoperiodismo, o la fotografía de prensa, la cual se encarga de notificar un hecho real mediante el uso de imágenes fotográficas, como si fuese una captura de noticias o una síntesis del acontecimiento plasmado. Además, a través de ellas se retratan hechos de importancia económica, política, social, cultural y de cualquier ámbito mundial que pueden ser leídas en cualquier momento, es decir, hoy, mañana y siempre. Miguel Gómez define al fotoperiodismo como “la imagen de lo inesperado, lo que nadie ha logrado ver, lo que provoca síntesis de un acontecimiento, la imagen que sorprende y engancha la comunicación instantánea” (Castellanos, 2004), la imagen sorprende y engancha la comunicación, como bien afirmó Barthes al definir el concepto de ‘punctum’: un pinchazo, una sensación instantánea que se produce al ver una fotografía y que impacta y exige compromiso inmediato con la misma.

El mensaje está determinado por su función meramente informativa de hechos o sucesos noticiosos. La principal característica es la manera en la que conectan los textos con las fotografías con el fin de brindar un espacio a la comunicación. Es un nuevo medio de comunicación que ayuda a la contextualización de connotaciones y posibles consecuencias de un suceso. Las imágenes fotográficas funcionan como identificadores de la realidad, son la evidencia de un hecho y brindan veracidad y credibilidad al mismo.

1.2 Una nueva profesión

La historia del fotoperiodismo en el mundo es parte de la historia de la fotografía y los avances tecnológicos que atravesó para construir el presente de la disciplina y los pasos que le esperan para el futuro. Asimismo, la fotografía se encuentra inmersa en la historia mundial, a partir de la cual le otorgó a los fotógrafos la posibilidad de poder desenvolverse en diferentes contextos. A diferencia de otras profesiones, ellos tienen la oportunidad de transitar y descubrir distintas perspectivas de la vida humana y de tener en su poder el retrato de ello. Como señala la fotógrafa francesa Gisele Freund: “La fotografía, en el mismo umbral de su desarrollo, cuando aún poseía una técnica muy primitiva, goza de un acabado artístico excepcional. A medida que se va produciendo ese desarrollo, asistimos a un deterioro que se agrava cada diez años” (Freund, 1993).

La fotografía, en sus comienzos, ejerció grandes influencias en la vida artística en el sentido de que cambió las visiones que el hombre tenía sobre el arte. En algún momento también se generaron polémicas en torno a si el invento de la fotografía derivaba o no del arte ya que se lo veía como un medio de reproducción y/o falsificación de obras, esculturas o pinturas dependiendo de quien estuviese detrás de la cámara. Pero, de acuerdo con la autora Freund, todos esos trastornos en la sociedad acabaron tiempo después cuando la fotografía pasó a formar parte participativa del mundo de las personas, cambio que ocurrió cuando los fotógrafos comenzaron a centrar su atención a los detalles, el encuadre, los enfoques y la apariencia de la imagen debido a que se produjo la aparición de sus producciones en los periódicos, lo que se denomina fotografía de prensa.

Los inicios de la fotografía fueron gracias a un científico francés llamado Nicephore Niepce en el año 1826 a través de la utilización de técnicas como la cámara oscura y el soporte sensibilizado. La

cámara oscura consistía en una caja cerrada con un pequeño agujero por el que entraba luz y reflejaba sobre la pared los objetos del exterior. Se constituyó como uno de los primeros dispositivos que condujeron al desarrollo de la fotografía. En 1839 surgió el denominado “daguerrotipo”: un procedimiento desarrollado y anunciado por el pintor Louis Daguerre junto con su contacto con el científico Niepce. El proceso consistía en la obtención de una imagen formada sobre una superficie de plata para revelar una fotografía detallada con una estética delicada. En Argentina, el periódico La Gaceta Mercantil fue el primer referente del daguerrotipo a partir de la publicación de un artículo “Física, explicación del daguerrotipo” en el que había información puramente de la inquisición del nuevo proceso que mucho prometía en el campo de la fotografía. A su vez, tiempo después, el daguerrotipista estadounidense John Elliot publicó un aviso en el mismo periódico en el que informaba la llegada oficial de las máquinas perfeccionadas al país (Gómez, 1986).

Los editores y reporteros comenzaron a observar la labor de dichos fotógrafos, entendiendo que además de tomar las imágenes, eran testigos e investigadores de las situaciones en las que se encontraban con sus cámaras: situaciones que iban desde lo social hasta lo político y sucedían a sus alrededores. Es por ello que se reconoció el impacto que podían llegar a tener las fotografías junto con las noticias de los hechos que estas ilustraban. La tarea de los reporteros fotográficos primitivos consistía en tomar fotos aisladas para lograr ilustrar una historia. Para lograrlo debían tener una serie de fotos acompañadas de un texto limitado con frases para que pueda dicha historia cobrar sentido. En aquellas publicaciones de los años 30 no se profundizaba en el mensaje, sino que la prioridad se encontraba en la función informativa. Por eso, el concepto de la imagen también cambiaba, no trascendía la cantidad de fotografías sino la proyección de una sola que fuese guiada por las intenciones del fotógrafo: una forma de comunicar los hechos sin la posibilidad de reflejar la expresión personal, ideología u opinión de los autores (Freund, 1993).

Los hechos mencionados ocurrieron en una época en la que continuamente sucedieron grandes cambios como las guerras, la industrialización y las migraciones. Por lo tanto, informar resultaba ser necesario y en muchos casos urgente. No pasó mucho tiempo para que se perfeccionaran las cámaras y se lograra obtener un aparato más económico y sencillo de usar. Con las transformaciones, las sociedades del mundo dejaron de lado los debates de la fotografía y el arte ya que comenzaron a observar que con la fotografía se avecinaba un cambio brusco e importante en el cual las personas

podían participar de la vida de otras y de lo que estaba sucediendo por el mundo. Se produjo una fascinación masiva con la posibilidad que tenían de descubrir y aprender a través de las imágenes.

Por otro lado, el descubrimiento de la fotografía también despertó el entusiasmo y la atención de todos los medios de comunicación del mundo. Los periódicos no dejaban pasar las fotografías y las incluían en las noticias, los folletines y en todas sus páginas. Con el tiempo, todas las ciencias y disciplinas fueron adaptándose a los cambios del público masivo, como la literatura y la publicidad. De esta manera nace el fotoperiodismo. Formalmente nace en Alemania tras la Primera Guerra Mundial, donde surgieron los primeros grandes fotógrafos y periodistas que fueron consolidándose con el desarrollo tecnológico y la aparición de cámaras de pequeño formato. Poco a poco fueron preocupándose por otros aspectos y observando los detalles, como los tamaños, el texto y la orientación (Alcoba López, 1988).

La inmersión de la fotografía en el contexto de la comunicación se considera como el camino adecuado para dar a conocer la realidad y suministrar evidencia de lo que las masas conocen como “oídas” pero de las cuales no se tiene constancia de que fuesen o no reales. Allí parte el poder de la fotografía: ser un transmisor activo en cada instante junto con su condición narrativa de los sucesos, sin poder ser superado de manera alguna por otro lenguaje que no sea icónico en los medios audiovisuales.

1.3 El fotoperiodismo en el siglo XXI

En la actualidad el fotoperiodismo continúa expandiéndose gracias al impacto y la efectividad que las imágenes producen en los lectores. Posee una capacidad de transmisión y registro que posibilita la contemplación y el entendimiento de las fotografías de manera tal que el lector se sienta parte de ellas mediante un mayor acercamiento al hecho representado.

Las tecnologías de información y comunicación han logrado nuevos alcances gracias a las fotografías de prensa. Desde el surgimiento de estas, ningún medio masivo de comunicación, impreso o digital, deja de publicar imágenes. Este fenómeno se debe a que el fotoperiodismo y la fotografía en sí, ha pasado a ser elemento vital en la presente cultural del lector.

La inclusión de la fotografía en los medios impresos coincide con el desarrollo del periodismo moderno y las nuevas tecnologías, lo cual ha significado una nueva dimensión en la función informativa para los medios de comunicación. Hoy en día, es necesario el aporte de fotografías ya sea para mostrar y retratar los sucesos como también para otorgarle al lector una observación indirecta e instantánea del suceso, ayudándolo al entendimiento de este, por lo cual la lectura de los hechos tiende a ser mas rápida y sencilla (Catellanos, 2004).

En este contexto, la fotografía lleva a cabo un papel fundamental ya que la misma puede incluir elementos culturales de diferentes colectividades, caracterizándose como “memorables” ya que pueden ser archivadas y el lector tiene la posibilidad de visualizarlas el tiempo que desee. Se las categoriza de esta manera ya que son un medio inmediato y accesible a todo el mundo que representa y retrata momentos de manera subjetiva y singular para la comprensión de la sociedad. Es un espejo de la realidad y una nueva fuente de información y comunicación. Gracias a esta cualidad del fotoperiodismo, el mundo entero ha conocido las noticias y las imágenes más impactantes y con mayor trascendencia como lo es el caso de la fotografía de una niña quemada en el bombardeo de Napalm, Vietnam, la cual se consagró ganadora del premio World Press Photo.

Por otro lado, la fotografía periodística también es un elemento independiente debido a que permite el desarrollo de análisis estéticos que van desde los usos, estilos, géneros, mensajes y formas. De esta manera, la fotografía contribuye al conocimiento en profundidad de los acontecimientos que retrata, de sus intenciones, su circulación y difusión. A través de los años, el fotoperiodismo ha pasado a cumplir roles fundamentales en la labor periodística. Además de su función informativa, tiene la capacidad de repercutir en diferentes ámbitos de la vida social y cultural en los cuales se utiliza la fotografía como elemento necesario para el análisis de teorías, investigaciones y de los determinados estereotipos que rodean el mundo. Esto se torna posible debido al espectro de posibilidades que ofrece, dando lugar a nuevas perspectivas y formas de ver los acontecimientos.

El desarrollo de nuevas técnicas junto al avance de los formatos hasta llegar al surgimiento de internet como medio masivo de comunicación, generaron la evolución y adaptación del fotoperiodismo a cada uno de los cambios insurgentes. Dichos cambios afectaron directamente los contenidos, formas y maneras de ejecutar el periodismo fotográfico, llegando a la era de la postmodernidad como una herramienta de abundancia en la vida de cualquier ser humano. Hoy en

día, cualquier hecho que suceda en el mundo y tenga cierta relevancia es fotografiado y divulgado por numerosos medios de comunicación al alcance de quien lo desee.

La trascendencia del fotoperiodismo radica en el impacto visual y en la fuerza comunicativa que poseen las fotografías sobre la sociedad y el mundo. A partir de ello, se ha llegado a la conclusión de que la impresión y sensación que provocan las imágenes sobre los lectores es aún más directa que la producida por las propias palabras.

CAPITULO DOS

Las nuevas tecnologías y el fotoperiodismo

2.1 La era del ordenador

Los inicios de la Modernidad en el mundo fueron testigos de la revolución en el desarrollo de las tecnologías del tratamiento de la información y las comunicaciones. La sociedad y los individuos se encontraron envueltos en una variedad de fenómenos que comenzaron a surgir en relación a la producción, difusión y conservación del conocimiento.

En los siglos XIX y XX se ha asistido a la influencia social de los medios masivos de comunicación y los nuevos usos de estos que emergían en el mundo. Inicialmente, los cambios estaban dirigidos a la prensa, el cine, la radio o la televisión. Sin embargo, luego se incorporó el ordenador a través del cual se permitía el diálogo entre dos o más interlocutores situados a distancia ampliando así el proceso de comunicación, que Fernández amplía en su texto *La historia moderna y nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones*, afirmando que “en un proceso de comunicación lo importante es que las personas accedan a los mensajes, para lo cual son precisas redes de datos que enlacen simultáneamente un número ilimitado de nodos, situación que se ha producido tras la aparición y populariza con de la red de redes, Internet. Se produce una situación inédita, donde emergen formas de relación e intercambio de mensajes, de opiniones y de conocimientos, que son rápidamente asimilados por personas que constituyen, en la terminología hoy en boga, usuarios de la red” (Fernández, 2000)

En su primer etapa, el estudio de internet y el deslumbramiento tecnológico que este proporcionaba, se llevó toda la atención ya que la cultura digital abría grandes puertas a la sociedad del conocimiento e inmediatamente se desplazó también al territorio de los negocios. El ordenador controla tanto lo lingüístico, es decir, lo textual, como las imágenes fijas, animadas y los sonidos. Es el encargado de controlar la recepción y el envío de los mensajes de manera rápida.

El surgimiento de los ordenadores personales fue un suceso fundamental ya que puso al alcance de los particulares la potencia digital emergente de los medios informáticos. Fueron diseñadas para que las personas puedan trabajar desde sus hogares, escribir, tener una base de datos y programas de acuerdo a sus áreas de interés, por ejemplo, hojas de cálculos, análisis estadísticos, elaboración de presentaciones con fines educativos para los docentes, herramientas matemáticas, gráficas, de dibujo, etc.

Según el Licenciado Do Campo, la década de los noventa fue un avance en las tecnologías gracias al aumento de la capacidad, almacenamiento de datos en las máquinas, los nuevos recursos gráficos de usuario y la facilidad para su utilización. Uno de los medios favorecidos en esta década fueron los de impresión ya que la calidad en los tipos de letra, color, fotografía y gráfico permitieron que las operaciones de impresión profesional puedan realizarse desde los hogares y no solo en imprentas especializadas.

A su vez también nacen los procedimientos de manipulación para la información gráfica, como los programas de diseño y retoque y las técnicas para digitalizar imágenes mediante el escáner. Fueron herramientas planteadas por la imagen digital para facilitar el trabajo tales como aquellos que requerían transcripción de textos antiguos impresos o la interpretación de libros manuscritos utilizando aplicaciones de controles de brillo, contraste, función gamma y análisis de histograma.

Por último, a fines de los noventa, se incorpora el audio y el video a las reproducciones de la red. La fuente digital es un espacio en abundancia de datos que son infinitos. La posibilidad de barrer distancias geográficas y disponer de distintas informaciones nos coloca frente a un fenómeno diferente al de los otros medios de comunicación y que es un privilegio innegable para cualquier individuo. Con los “usuarios de red” o en el término inglés “web”, nace una nueva fórmula de difundir la información. Y fue allí, cuando los sitios comerciales se trasladaron hacia el concepto de comercio electrónico. Se vieron ante la posibilidad de insertarse en la web donde podían ser otro canal de distribución (Do Campo, 2007).

Las empresas tuvieron que adaptarse a los nuevos medios que el crecimiento tecnológico insertaba. Sin importar la magnitud de la empresa, todas debieron estar capacitadas para utilizar correctamente las nuevas tecnologías emergentes, en cuanto a herramientas, velocidades, estrategias, actualizaciones, etc.

Los beneficios de las páginas web para las empresas significó mantener la información publicada y actualizada en todo momento, la oportunidad de brindar conocimiento de manera dinámica e interactiva al lector, mostrar novedades, eventos, noticias y todo lo que respecte a la empresa y a lo que esta se dedique, dar a conocer toda su información (ubicación, dirección, correos, teléfonos, oficinas, fax, etc.), hacer publicidad y darse a conocer en todas partes del mundo.

2.2 La digitalización fotográfica

La fotografía digital es un avance que se ha introducido de manera rápida y eficiente en el mundo del periodismo actual. Ello se debe precisamente a la instantaneidad, ahorro de insumos, velocidad, menores tiempos de pos-producción y mayor calidad en los archivos que ofrece. Con la llegada de la digitalización, los tiempos y las esperas se redujeron notablemente. Marcó un nuevo comienzo también para el fotoperiodismo por la transmisión y difusión inminente de las imágenes y por consiguiente, su poder de impacto sobre la opinión pública.

Los cambios técnicos que se produjeron fueron un antes y un después para el fotoperiodismo. Entre ellos se encuentra la democratización de la fotografía, la facilidad de manipulación con programas de computadora, transmisión directa mediante líneas telefónicas o Internet, entre otros, que aparecen dentro del contexto de las llamadas nuevas tecnologías.

Las primeras cámaras fotográficas digitales surgieron en los 70, pero fue en la década de los 80, simultáneamente con el desarrollo de las tecnologías de computación, que se perfeccionan las cámaras digitales y aparecen las que incorporan las tarjetas de memoria, dispositivos de almacenamiento extraíbles donde se guarda la información para luego ser utilizada en las computadoras personales. En los años 90 las cámaras fotográficas empiezan a transformarse teniendo en cuenta el público aficionado a la fotografía: se vuelven más compactas y accesibles para el consumidor.

Sin embargo, según el autor Javier Trabadela, es a principios del nuevo milenio cuando las cámaras digitales se universalizan y se convierten en uno de los bienes de consumo más demandados. Ocurre también un proceso de convergencia de medios en el que las cámaras son incorporadas a teléfonos celulares y computadoras, lo cual cambia la forma de compartir imágenes. La digitalización de las cámaras fue inmediatamente aceptada por el público consumidor aficionado, pero los profesionales de la fotografía se resistieron al principio a este gran cambio, argumentando que las cámaras digitales no eran de fiar por motivo de las muchas innovaciones técnicas. Entre las mismas podemos identificar principalmente el cambio de soporte de las imágenes: la película fotográfica desaparece y es sustituida por memorias extraíbles. Otro cambio es la incorporación de un conversor de imagen lumínica a imagen electrónica, y de esta a información digital, que es el sensor, y los

dispositivos de procesamiento de la cámara. También se puede destacar la incorporación de una pantalla electrónica (LCD) que hace las veces de visor y permite ver las imágenes antes, durante y después de ser tomadas. Además, la calidad de las fotos digitales se ve reducida con los distintos procesos de copiado y los tiempos de los procesos de post-producción se vieron reducidos a cero gracias a la instantaneidad de las cámaras digitales a la hora de tomar, ver y enviar las imágenes.

Con respecto a la postproducción, muchas veces el trabajo creativo del fotógrafo terminaba a la hora de revelar las películas ya que no todos disponían del equipo o del tiempo necesario para hacerlo, muchas veces eran entregadas las películas en un laboratorio para que un especialista se encargara de revelarlas. Con la digitalización, el mismo fotógrafo toma el control total a la hora de pos-producir las imágenes: solo necesita una computadora personal, un software de edición, y si así lo requiere, una impresora o una conexión a internet para distribuirlas y compartirlas. De esta forma el proceso de postproducción se hace mucho más fácil y accesible. Sin embargo, este proceso tiene su lado negativo. Al ser dependientes de múltiples pantallas, ya sea de la pantalla LCD de la cámara y del monitor de la computadora, la exposición de la imagen que vemos en las mismas no es siempre la misma. Con las cámaras analógicas, se tenía fe de que la imagen captada por la cámara, si estaba bien expuesta, iba a quedar bien en términos de luz. Ahora, no necesariamente es así: las pantallas tienen que estar sincronizadas con la impresora incluso ya que no tienen ni la misma resolución, ni el mismo, brillo, contraste, tonos de color, etc. (Trabadela, 2005).

Como consecuencia de todos los factores anteriores, entre los principales cambios del proceso fotográfico derivados de la digitalización podemos destacar los siguientes: primero, desaparece el condicionante de la película fotográfica como limitadora de la creatividad, la desaparición de la película o rollo fotográfico ocasiona la economización a la hora de tomar fotos ya que los fotógrafos no se “cuidan” de tomar varias fotos del mismo sujeto para no gastar una película. Sin embargo el principal cambio y el más relevante a nuestro estudio es el hecho de que en el pasado, incluso con el surgimiento de las primeras cámaras digitales, las fotos eran pensadas para ser contempladas en un soporte físico, pero con la evolución de las tecnologías, muy rara vez son impresas, se realizan para ser vistas y publicadas en un soporte lumínico, es decir una pantalla, ya sea de computador, televisor, teléfono móvil, etc. La naturaleza de la imagen digital evoluciona a la misma vez que los usos y costumbres de los usuarios de estas imágenes (Trabadela, 2005).

Es importante tener en cuenta que la digitalización ha sido sospechosa de revelar una visión del mundo errónea, pensando que muchas de las imágenes fueron construidas por los fotoperiodistas y no meramente naturales. De esta manera hay grandes discusiones en cuanto a la diferencia entre lo que sería “dirigir” y “digitalizar”. Algunos fotógrafos argumentan que al dejar de utilizar el rollo fotográfico y tener una tarjeta de memoria capaz de almacenar miles de fotos sin costo alguno, las fotos se “construyen”: siempre se elige la mejor toma de acuerdo a las que se obtienen y no necesariamente la más “fiel” a la realidad., cuando en realidad se debería elegir la imagen que mejor refleje la realidad y no la que sea estéticamente más agradable. John Mraz expone que “A pesar del efecto innegable de la computarización sobre la verosimilitud que es la base del fotoperiodismo, el hecho inevitable de que tantas de las famosas imágenes documentales fueron dirigidas (posadas) problematiza el efecto de la digitalización” (Mraz, 1996).

El fotoperiodismo tiene una estrecha relación con la realidad. Son pequeñas porciones, trazos de ella depositados en una imagen a la luz de los ojos de la sociedad. El secreto del fotoperiodismo en cuanto a la realidad, es que el fotoperiodista tenga la capacidad de descubrir y utilizar las técnicas adecuadas para reflejar las situaciones/sucesos mas impactantes del mundo sin que dejen de ser un reflejo de la misma.

2.3 La ética profesional del fotoperiodista digital

Si bien la alteración de imágenes fotoperiodísticas existe desde que se realizaban en los cuartos oscuros, luego de la llegada de la digitalización los procesos de manipulación pueden ser mas fáciles y accesibles. Aunque, el hecho de hacerlo en cualquier momento de la vida fotoperiodística, es una violación a los estándares éticos y profesionales. La NPPA “The Voice of Visual Journalists” (La voz de los fotoperiodistas) especifica que “Las imágenes fotográficas y de video pueden revelar grandes verdades, mostrar el mal y el descuido, inspirar la esperanza y el entendimiento, y conectar a la gente de nuestro mundo por el lenguaje visual. Las fotografías también pueden causar grandes daños si están tomadas sin sensibilidad y respeto o están manipuladas.”¹

¹ Código de ética. En *National Press Photographers Association*. Recuperado de: <https://nppa.org/page/631>

En el código de ética presentado por la organización se aclara que los fotoperiodistas deben resistirse a ser manipulados por oportunidades fotográficas orquestadas, no deben manipular las imágenes, ni alterar, intentar o influenciar los eventos intencionalmente, entre otras obligaciones que tienen los mimos. En el presente año, la polémica se ha generalizado por un caso particular de los premios World Press Photo de acontecimientos contemporáneos. El fotógrafo Giovanni Troilo presentó su imagen como tomada en Charleroi en referencia a la degradación del municipio belga. Tiempo después, expertos detectaron que no era Charleroi sino Bruselas y que la pareja que aparecía eran parte de una puesta en escena.



FOTOGRAFIA 1

El jurado selecto rápidamente decidió quitarle el premio al fotógrafo. Por su parte, la organización publicó lo siguiente a través de su sitio web: “Tras el rechazo de 22 entradas que habían llegado a la fase final de la 2015 World Press Photo Contest-20 para la adición o eliminación de detalles, y dos para los archivos originales no está disponible para verificación durante los Premios Días en abril, un panel de expertos se reunieron para discutir las normas vigentes en el post-procesamiento, y para echar un ojo hacia el futuro. David Campbell, autor de un informe en el consenso de la industria

internacional actual en este sentido, se refirió a uno de los puntos principales en su informe: hay un acuerdo claro que la manipulación es inaceptable cuando hubo alteración material por adición o sustracción. Director general Lars Boering expresó el compromiso de World Press Photo a entablar un diálogo con la comunidad internacional de fotoperiodismo para ayudar a crear una comprensión más profunda de las cuestiones implicadas. Dos semanas después del anuncio de los galardonados, la organización se había retirado el premio de manos del primer premio en la categoría Temas Contemporáneos de Giovanni Troilo, debido a la información engañosa presentada por el fotógrafo. En una mesa redonda por separado durante los Premios Días, tuvo lugar otra mesa redonda sobre si los mismos estándares éticos deben aplicarse al fotoperiodismo y la fotografía documental, cuando se trata de cuestiones tales como la puesta en escena y la auto-expresión.”²

En febrero del presente año, el director de la organización Lars Boering en una entrevista para la revista alemana “Der Spiegel” reconoció que una de cada cinco fotografías que se postulan para “La foto del año” han sido trabajadas posteriormente de manera digital. No solo se las retoca superficialmente modificando ajustes como el brillo, el contraste y la saturación, sino que en la mayoría de los casos se elimina parte del contenido mediante el recorte digital de la imagen. “Sabemos que se desarrollan las normas en la fotografía y que una foto es siempre una interpretación de la realidad, pero en el fotoperiodismo debemos permanecer creíbles. No hay necesidad de manipulación para hacer la mejor foto” explicó el director (Augstein, 2015)

Lo mismo sucedió con uno de los premios Pulitzer en el año 2013. El fotoperiodista mexicano Narciso Contreras participó del concurso con una fotografía a la que había alterado para eliminar una cámara de video que se veía en la esquina inferior de la imagen.

² News. En *World Press Photo*. Recuperado de: <http://www.worldpressphoto.org/news/2015-03-04/world-press-photo-withdraws-award-giovanni-troilo%E2%80%99s-charleroi-story>



FOTOGRAFIA 2

Además de que le retiraran el premio, Associated Press, empresa a la cual pertenecía y en la que salió publicada la fotografía, decidió romper contrato con el fotógrafo por “faltar el respeto a la imagen”. La empresa no admite trabajos manipulados y luego de que el fotógrafo confesara su error y fuese despedido, se examinaron los más de 400 trabajos que había realizado para ellos pero no se encontraron más fotografías alteradas.

Con la digitalización existen formas de comprobar si una fotografía está editada digitalmente. Las cámaras DSLR profesionales generalmente tienen la opción de tomar las fotos en dos formatos distintos, JPEG y RAW. Las fotos en JPEG pueden ser de alta calidad de acuerdo a la configuración que se le de, pero las de RAW tienen una calidad aún mayor, son archivos muy pesados y equivalen al ‘crudo’ o antiguo negativo de rollo fotográfico. A partir del archivo RAW, las fotos se ‘revelan’ con programas especiales de procesamiento de imagen como Photoshop o Lightroom, y las mismas permiten mucha más libertad a la hora de editar y de corregir cualquier error de exposición al momento de sacar la fotografía. Con un archivo en formato RAW, las posibilidades de modificar la foto para darle más luz, contraste, temperatura y tinte, son mucho mejores que en un archivo JPEG.

Es así como, si una foto a la hora de tomarla quedó muy oscura, si está en archivo RAW hay muy buenas posibilidades de ‘levantar’ la luz y llevarla a una exposición correcta. Normalmente, en los concursos de fotografía en los que no se permite la manipulación digital, uno de los requisitos es suministrar el archivo RAW en el que fue tomada la foto para así asegurar que no esté modificada digitalmente, incluso si son ajustes que no cambian el contenido temático de la foto pero si su contenido estético.

Las reglas oficiales del concurso de World Press Photo, según establecidas en su página web, sostienen que las fotos participantes deben ser enviadas en formato JPG. También establecen que el contenido de la imagen no debe ser alterada, pero que sin embargo si aceptan retoques conformes a los estándares aceptados en la industria, y que el jurado tiene la última palabra sobre estos estándares. De la misma forma, todos los participantes deben enviar también el archivo tal como fue registrado por la cámara, sin modificación alguna. Un ejemplo de lo mencionado anteriormente es Paul Hansen, ganador de la Foto del Año de World Press Photo en el 2013, quien fue acusado de haber presentado una foto falsa en la que se ven los cuerpos de dos niños palestinos llevados en brazos por sus tíos luego de un bombardeo israelí en la franja de Gaza.

El investigador científico forense, Neal Krawetz, analizó la foto y afirmó que la foto era falsa ya que se trataba de una superposición de tres imágenes distintas y que además estaba demasiado manipulada: supuestamente había sido retocada para iluminar los rostros, dotando a la toma de más dramatismo. La reacción de la organización fue de pedir el archivo RAW al Hansen para comprobar si las acusaciones eran ciertas. Hansen defendió su fotografía argumentando que habría utilizado un software para tomar la foto en HDR (High Dynamic Range), una técnica que toma la foto en distintos rangos totales: unos con más contraste y otros con menos, y al combinarse producen una fotografía con mayor rango de tonos que el archivo RAW. En pocas palabras, en una fotografía HDR las zonas claras no son muy claras y las sombras tienen muchos detalles, lo cual dota a la imagen de un tinte cinematográfico y con una puesta de luces aparentemente planeada. Sin embargo, el presidente del jurado de World Press, Santiago Lyon afirmó que la práctica era aceptada en la profesión. La técnica

HDR es compleja pero ha sido aceptada en los concursos en los últimos años ya que no mueven los píxeles de la imagen.³



FOTOGRAFIA 3

A partir de este suceso, World Press requirió entradas en formato RAW además de JPG y publicó un reporte titulado *La Integridad de la Imagen* en Junio de 2014⁴. El mismo consiste en un documento de investigación en el cual se hizo una encuesta a 45 profesionales de la industria y se establecieron ciertas reglas o parámetros comunes en la práctica del fotoperiodismo a nivel mundial. Se llegó a la conclusión de que la manipulación fotográfica es vista en forma de cambios materiales a una imagen consiente en la adición o sustracción de contenidos y siempre es inaceptable para fotos de noticias y documentales; de esta forma la manipulación es una forma específica de procesamiento de imagen, donde la misma es cambiada con el fin de engañar al lector/espectador. Los ajustes como recortar, aclarar y oscurecer, tonificar, ajustes de color y conversión a escala de grises son aceptados ya que son ajustes menores. Sin embargo, la diferencia entre los ajustes menores y los ajustes

³ Super-reality of Gaza funeral photo due to toning technique says contest winner. En *The Guardian*. Recuperado de: <http://www.theguardian.com/technology/2013/may/14/gaza-funeral-photograph-world-press>

⁴Campbell, D. (2014). *The integrity of the image*. Recuperado de: http://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/docs/Integrity%20of%20the%20Image_2014%20Campbell%20report.pdf

excesivos, o no aceptados, es relativa y es cada caso es juzgado individualmente tomando en cuenta sus particularidades.

El documento además establece que al vivir en una era de fotografía computacional, en donde todas las cámaras capturan data en lugar de imágenes, no existe una imagen original ya que todas requieren de procesamiento para poder existir. Como consecuencia de esto, la analogía del cuarto oscuro ya no es aplicable en los debates de la manipulación, primero porque absolutamente todas las manipulaciones son posibles en el cuarto oscuro y segundo porque la fotografía digital ha cambiado la forma de hacer fotos más de lo que es usualmente apreciado.

Pulitzer, por otro lado, también exige que las imágenes sean presentadas en formato JPG, sin embargo, en las reglas oficiales encontradas en su página web, no ofrece ningún tipo de declaración conforme al grado de retoque digital aceptado en el concurso.

2.4 La prensa digital

La digitalización de todo tipo de información es sin duda un componente esencial en este proceso de cambio y transformación que vive la comunicación en la era actual. La prensa digital fue un alcance revolucionario en cuanto al soporte y a la transmisión de acontecimientos, por consiguiente, en el fotoperiodismo también. En las últimas décadas del siglo XIX, la industrialización marca el periodo de ampliación de los mercados. Hasta entonces, las reproducciones de fotografías en los medios no eran habituales dado su carácter artesanal.

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

A pesar del surgimiento inmediato de la prensa digital, el público masivo debió esperar un tiempo antes de que el nuevo proceso resultara eficiente. Una de las razones de esta tardía utilización, es que

la prensa digital vive en la inmediatez y la actualidad cada minuto y para estar al pie de ello, los empresarios requerían de máquinas especializadas en las que debían invertir más dinero de lo esperado. Por otro lado, los periódicos, revistas y semanarios publicaban una cantidad de fotografías en sus ediciones desde 1885 debido a que contaban con más tiempo de pre-producción y edición.

La digitalización de la prensa cambió la forma de hacer periodismo, desde como titular una noticia para generar más clicks o lecturas hasta como diagramar un blog o página web para lograr que la información capte la atención del lector. La prensa digital ha puesto en peligro a la medios impresos como diarios y revistas. ¿Por qué pagar por un soporte de papel con información que se puede encontrar completamente gratis en internet y en un formato interactivo? Muchos aseguran que el periodismo de papel tiene los días contados y es la prensa digital su principal amenaza.

Juan Varela, periodista, establece en su ensayo *Redes, Plataformas y Algoritmos* que “los medios ya no son monolíticos, cerrados, unidireccionales ni accesibles a través de un único formato o soporte. Tampoco controlan la distribución de la información como lo hacían antes y no son los únicos generadores ni depositarios, en ocasiones tampoco los más autorizados, del criterio de la información”. Surge de esta manera el periodismo participativo o periodismo ciudadano, en donde la misma audiencia es editora y distribuidora del mensaje, la información ya no es un mensaje o producto preestablecido por el periodista. “Primero los portales ofrecieron acceso a los contenidos, después los buscadores permitieron encontrarlos y organizarlos en función de los intereses y necesidades de los usuarios, y más tarde las herramientas de la web 2.0 hicieron a los usuarios creadores y redistribuidores de información”. Surgen así nuevas formas de uso de la información a través de plataformas donde los contenidos son organizados por los mismos lectores (Varela, 2009).

La introducción de la fotografía en la prensa fue un paso hacia el futuro en el cual hoy estamos sumergidos. Las imágenes son el reflejo del mundo y la realidad en la que los individuos viven, inauguró los mass-media visuales colectivos cuando dejó de lado el retrato individual: “...es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre solo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían en su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar mas la mirada, el mundo se encoge” (Freund, 1993)

Para Francisco Esteves Ramirez, las imágenes en los medios de comunicación constan de dos componentes: positivos y negativos. Entre los elementos positivos podemos destacar la mejor comprensión de la información relatada en la noticia, además de la atracción gráfica que se le da al medio, en este caso el periódico o la revista. También es una ventaja la contextualización de las connotaciones y consecuencias de un acontecimientos. Entre los elementos negativos tenemos la posibilidad de distorsión de la noticia, la superficialidad o poca profundización de la noticia, y por último la posible sujeción a la intencionalidad del medio, editor o periodista que la publica, ya que la imagen podría ser utilizada a su favor y no mantenerse fiel a la historia verdadera (Caballo, Esteves, y otros, 2006).

Por otro lado, con la revolución digital y la adaptación de la fotografía a éste, se abre un nuevo debate y discusiones en lo que respecta a la producción de imágenes a partir del surgimiento de los dispositivos. Esta llegada marca la modificación en los escenarios fotográficos ya que muchas personas se han vuelto potenciales fotógrafos, lo que no equivale a decir que logren sacar buenas imágenes. De aquí sale el término de periodismo ciudadano.

CAPITULO TRES

Pulitzer y World Press Photo

3.1 Nacimiento de las organizaciones

Los premios Pulitzer nacen en respuesta al deseo de excelencia en la transmisión de información a través de producciones fotográficas. Fue ideado por Joseph Pulitzer, un exitoso editor y periodista que tuvo una prestigiosa y polémica trayectoria en la prensa de los Estados Unidos.

“Las raíces familiares de Joseph Pulitzer han sido cuidadosamente estudiadas por especialistas, pero sus biógrafos siempre han discutido dos datos fundamentales de su vida: el lugar de su nacimiento y la nacionalidad y religión de su madre” (Gordon, 1991). Hay versiones que aseguran que nació en Mako, Hungría y otras en Budapest, aunque ambas coinciden en que su nacimiento fue el 10 de abril del año 1847. Tiempo después, dichos debates fueron derribados por la biografía publicada en la página web oficial de Pulitzer donde dice que el lugar de nacimiento es en Hungría.

Los Pulitzer fueron una familia que vivía bien gracias a los prósperos negocios de su padre, hasta que murió y cayeron en la bancarrota y la indigencia. Sin lugar a donde ir, Joseph intentó unirse varias veces al ejército “British Army” pero fue rechazado debido a que su visión era cada vez menor y se estaba volviendo ciego. El único recurso que tuvo en aquel momento fue el de emigrar y fue así como llegó hasta las costas de Estados Unidos sin siquiera saber el idioma.

En el país norteamericano entró en el regimiento de Sheridan ya que la mayoría eran inmigrantes y no aprenderían inglés hasta después de la guerra de sucesión. Con tan solo 17 años de edad, cuando esa etapa finalizó, comenzó a trabajar como camarero y a frecuentar la biblioteca para poder comunicarse con los demás. Su primera contribución al periodismo fue un relato y denuncia por fraude del cual había sido víctima junto a un grupo de jóvenes. Lo que no sabía, es que aquel primer paso se convertiría en una gran carrera ya que comenzaría a trabajar para el periódico en el cual salió su publicación.

Logró convertirse en periodista por experiencia, estudió derecho y vivió la política hasta que llegó a convertirse en diputado. Fue un empresario y director de varios periódicos como el “St. Louis Post-Dispatch” y el “Evening World”. Fueron periódicos que utilizaron los recursos sensacionalistas en un

momento de la historia en el que predominaba la apariencia visual, la primera plana adquiría cada vez más importancia y la publicidad como medio de financiación de la prensa escrita.

La mayor parte de su carrera se centró en intentar concientizar a la sociedad de la importancia y la necesidad de la formación universitaria de los periodistas. Y es por ello que los últimos años de su vida los dedicó a construir su mayor sueño: una escuela de periodismo dentro de la Universidad de Columbia. La primera propuesta fue rechazada por dicha universidad, pero años después el proyecto es aceptado por el director de Columbia.

Pulitzer comentó sus proyectos en 'The North American Review' en un artículo titulado "Planning a School of Journalism" (Planeando una escuela de periodismo). Allí especifica que los críticos fueron duros y lo trataron de visionario pero que aún así siempre estuvo convencido del éxito de su idea. "Before the century closes schools of journalism will be generally accepted as a feature of specialized higher education, like schools of law or o medicine" ("Antes de que cierre el siglo, las escuelas de periodismo serán generalmente aceptadas como una característica de la educación superior especializada, al igual que las escuelas de derecho o de medicina") (Pulitzer, 1904)

En el mismo artículo, Joseph para al comenzar cita al presidente de aquel momento Roosevelt: "The man who writes, the man who month in and month out, week in and week out, day in and day out, furnishes the material which is to shape the thoughts of our people, is essentially the man who more than any other determines the character of the people and the kind of government this people shall possess" ("El hombre que escribe, el hombre que mes tras mes, semana tras semana, día tras día, suministra el material que va a dar forma a los pensamientos de nuestro pueblo, es esencialmente el hombre que más que cualquier otro determina el carácter de la gente y el tipo de gobierno que este pueblo posee") (Pulitzer, 1904)

Finalmente, el sueño de Joseph Pulitzer se concretó en el año 1917, seis años después de su muerte. Fue posible gracias a la importante suma de dinero que había dejado en el testamento entregado a la Universidad de Columbia para que ésta pueda construir y emprender la escuela de periodismo y comenzar a otorgar los premios, lo cual llevó un tiempo de 25 años en llevarse a cabo formalmente.

En el testamento Joseph se encargó de dejar explícito de qué manera funcionaría la selección y entrega de cada premio. Decidió que se elegirían cuatro premios dedicados al fotoperiodismo, cuatro a la literatura y teatro y uno al ámbito educativo. Con el tiempo, la universidad debió adaptarse a los cambios emergentes, razón por la cual hoy en día se otorgan 21 reconocimientos en los campos fotoperiodísticos, literarios y de composición musical.

El funcionamiento mediante el cual se operan los premios Pulitzer es por categorías dentro de cada campo. Los interesados deben postularse al premio que desee, presentando cada trabajo a un máximo de dos categorías por persona. Luego, una vez terminado el tiempo estipulado para las postulaciones, el jurado selecciona a los grupos de finalistas dependiendo de cada categoría y a partir de ello se elige un solo ganador. En Pulitzer el ganador puede ser un fotógrafo o un staff pertenecientes a una agencia de noticias o periódico, y las postulaciones pueden ser solamente una fotografía o la serie fotográfica completa.

El reconocimiento se entrega anualmente y por lo general en el mes de abril. Cada ganador recibe diez mil dólares en efectivo y un certificado. A lo largo de la historia de los Pulitzer, han sido galardonados destacadas figuras públicas que han contribuido al prestigio internacional adquirido por el premio. Algunas de dichas figuras fueron Ernest Hemingway, John F. Kennedy y Bob Dylan.

Dentro del campo del fotoperiodismo, hay una única categoría que existe desde 1917. Fue el primer premio que se entregó y ha llegado a simbolizar todo el programa Pulitzer. “El icono premio Pulitzer “Medalla de Oro” que se otorga cada año a la organización de noticias estadounidense que gana la categoría de Servicio Público. Nunca es otorgado a un individuo”⁵. La medalla fue diseñada por un escultor, es de plata con placa de oro y en uno de sus lados posee el perfil de Benjamín Franklin y del otro se puede observar un hombre con el torso desnudo trabajando con una impresora antigua. Se le suele escribir el nombre de la organización ganadora y la frase: “En el servicio público desinteresado y meritorios prestados por un diario estadounidense durante el año...”

World Press Photo es una organización sin fines de lucro independiente fundada en el año 1955 en Amsterdam. Anualmente recibe el apoyo de la Lotería de código postal Holandesa y es patrocinado

⁵ Pulitzer gold. En *The Pulitzer Prizes*. Recuperado de: <http://www.pulitzer.org/theMedal>

alrededor de todo el mundo por la empresa de fotografía Canon. Asimismo, tiene acreditación oficial para prácticas de la Oficina Central de Recaudación de Fondos. “Nuestro objetivo es inspirar a la comprensión a través de fotoperiodismo calidad. Creemos en el poder de la narración visual para informar y para dar forma. La fundación World Press Photo se compromete a apoyar y promover un alto nivel en el fotoperiodismo y documentales para contar historias de todo el mundo. Nuestro objetivo es generar interés público amplio y aprecio por el trabajo de los fotógrafos y otros periodistas visuales, así como para promover el libre intercambio de información”⁶

Con el paso del tiempo se ha convertido en el más conocido y prestigioso concurso anual de fotografía de prensa. Está compuesto por un jurado internacional que posee entre 13 y 19 reconocidos profesionales, entre lo cuales hay editores, fotógrafos, periodistas, gráficos y representantes de agencias de prensa. Las categorías en las que se clasifica el concurso son: Noticias de actualidad, temas de actualidad, personajes, deportes y fotografías de acción, reportajes de deportes, temas contemporáneos, vida cotidiana, retratos, arte y entretenimiento, naturaleza y “La foto año”.

El concurso está abierto a fotoperiodistas, agencias, periódicos, revistas y fotógrafos de todo el mundo. Generalmente los concursantes tienen tiempo de postularse hasta el mes de enero dado que la entrega de premios se realiza en el mes de marzo/abril por medio de una ceremonia organizada en la sede central de Amsterdam. Los trabajos ganadores de la convocatoria anual son expuestos colectivamente en exposiciones que se llevan a cabo durante el año y en diferentes países del mundo. Las fotografías también son presentadas en la página web oficial de la organización y expuestas en un catálogo que las reúne todas en un mismo volumen.

El jurado otorga un primer, segundo y tercer lugar por cada categoría. Cada primer puesto recibe un premio económico de 1.500 euros, el segundo y tercer lugar una mención honorífica y un diploma. Y el ganador de “La foto del año” recibe la suma de 10 mil euros y el regalo por parte de Canon que es una cámara junto a un kit de lentes.

⁶ Foundation. En *World Press Photo*. Recuperado de: <http://www.worldpressphoto.org/foundation>

3.2 Adaptación a las nuevas tecnologías

El avance del formato multimedia y la era digital tienen sus raíces en el auge de las comunicaciones a través de Internet. Se han convertido en muy poco tiempo en un factor fundamental que integra la totalidad del fotoperiodismo. En la década de los 90, la tecnología de la World Wide Web (WWW) comenzó a desarrollarse y llegó más allá de los ámbitos académicos y científicos. A partir de ello, se ha generado una proliferación de publicaciones digitales que poseen la capacidad de combinar diferentes medios como lo son la fotografía, el video y el sonido y hacerlos interactivos para usuario, de manera tal que sea clave para la transmisión de información. Internet se convirtió en una plataforma multimedia para las comunicaciones en red. En este proceso, el diseño gráfico y la comunicación visual ha adquirido importancia debido al carácter audiovisual de la red. El análisis del proceso de desarrollo de los sitios Web corresponde al área de la comunicación debido al carácter comunicativo del mismo: Internet permite la circulación de mensajes a escala global, facilita el acceso a la información y viabiliza el contacto de las instituciones con su comunidad. En nuestro caso, se analizarán los sitios webs de Pulitzer y World Press como sitios web institucionales (Thuer, 2002).

Internet es un fenómeno que ha evolucionado a un ritmo inesperado. El mundo se vio ante un crecimiento vertiginoso, que dio lugar a un nuevo medio de comunicación en el que se evidencia un proceso de acercamiento virtual, donde las personas alrededor del mundo pueden comunicarse en tanto que los mensajes de un continente a otro son transmitidos desde una temporalidad instantánea. A su vez, el nacimiento de este nuevo fenómeno ha abierto las puertas del mundo produciendo evidentes cambios en la humanidad dado su carácter inclusivo, integrador y multiplicador de medios.

‘Página web’ es un término que se utiliza para denominar el conjunto de páginas que conforman un documento Web. De esta forma, los sitios Web se pueden analizar como documentos. Según Lynch y Horton, los pasos para organizar las fases de producción de un sitio Web son los siguientes: definir los objetivos del sitio, arquitectura de la información, diseño, construcción, marketing, rastreo, evaluación y mantenimiento. En la web pueden distinguirse tres tipos de usuarios: los principiantes, que entran por primera vez y se sienten atraídos por la primera página que ven. Los iconos, gráficos, el diseño y la imagen son los principales elementos que llaman la atención de estos usuarios, similar a los que hojean una revista. El segundo grupo lo constituyen los usuarios y

expertos reincidentes: son los que acceden a los sitios Web con objetivos específicos y buscan acceder a la información en forma rápida. Generalmente acceden en busca de información detallada en los menús e índices. El tercer grupo lo constituyen los usuarios internacionales. Estos son los lectores que pueden ser de diferentes países con distintos lenguajes y culturas. Buscan encontrar información sobre un tema específico, ya sea con fines académicos o de difusión cultural.

Entre los criterios para evaluar una página web, el autor Jim Kapoun propuso un modelo a seguir. En el modelo destacan la exactitud de la información, la autoridad del emisor, la objetividad de la información presentada, la actualidad del contenido y la cobertura del mismo. Además, en cuanto al diseño, debe haber coherencia y lógica interna en los documentos, es decir, se debe utilizar una correcta combinación de colores, y el uso de iconos o botones debe favorecer la navegación. Además, tiene que tener un formato fácil de usar y leer, agradable a la vista desde el punto de vista estético.

3.2.1 Adaptación a los premios

Ambas organizaciones con el tiempo se fueron perfeccionando y adaptando a las nuevas reglas que surgían en el mundo digital que rápidamente evolucionaba. Aparte de incorporarse en internet como vía directa al mundo, tanto para los profesionales del fotoperiodismo como para el público en general, también debieron amoldar todos sus parámetros a los cambios.

Las sociedades mundiales se compenetraban cada vez más en la revolución digital al punto tal de que pasó a ser herramienta esencial en la vida de todo individuo. Hasta la actualidad ellos proyectan sus necesidades y deseos en internet y debido a eso todos los campos de la vida se fueron integrando a las nuevas masas. Así fue que en el año 1999 Pulitzer permitió por primera vez la competición en la categoría de “Servicio público de contenidos online” lo que significaba que tenían acceso al concurso anual fotografías que fuesen publicadas en periódicos, revistas, páginas webs o blogs online. Recién en el año 2006 fue que amplió su participación en todas las categorías restantes. Allí comenzó lo que se considera el “periodismo online”, rol que cumplen los periódicos de internet a la par de los medios impresos tradicionales. “El consejo cree que ha dado un paso significativo en el reconocimiento del rol del periodismo por internet en los periódicos”, de esta manera anunciaban los cambios en Pulitzer a través del sitio oficial.

Se sostenían nuevas reglas que especificaban la obligación de presentar material previamente publicado en un sitio web de un periódico y el cual debía constatar su participación original en la web sin actualizaciones ni alteraciones posteriores. Hasta aquel momento, se incorporaba la participación del material en internet pero solo en las categorías de: servicio público, reportajes de noticias de actualidad y fotografía de noticias de actualidad. En el 2009 la organización accedió a que se le permitiera la entrada a los trabajos publicados solo en sitios en línea a todas las categorías de premios siempre y cuando cumplieran con el requisito de la presentación de informes originales.

Por otro lado, World Press Photo hace ya cinco ediciones que cuenta con un apartado dedicado exclusivamente a las categorías online. A comparación de los premios Pulitzer, tardaron diez años más en adaptar Internet a sus categorías. Se seleccionó un jurado independiente del apartado fotográfico del certamen para las tres recientes categorías: “Online Shorts”, “Online feature” e “Interactive documentary”.

El sitio web de World Press Photo cuenta con una peculiaridad que no tiene el de Pulitzer: uno de los menús principales es el de ‘tienda’ (store) en el cual los usuarios pueden adquirir los anuarios de las publicaciones fotográficas de distintos años. Los precios van desde 19 hasta 25 euros. De esta forma, el e-commerce forma parte de la identidad de World Press Photo como organización, a diferencia de Pulitzer. Según Amor el e-commerce, o comercio electrónico, es una actividad en la que es posible hacer negocios on-line. En estos casos, la web es un servicio de la empresa, ya sea como un elemento más integrado a su planificación estratégica o como soporte excluyente para sus transacciones comerciales. En el caso de World Press, el comercio online no es su objetivo principal pero si forma una parte importante del desarrollo de la organización (Amor, 2000).

3.2.2 Adaptación a los sitios webs

Cuando las organizaciones de Pulitzer y World Press Photo dieron inicio a su camino digital con la creación de sus páginas webs, lo hicieron con el mismo objetivo: facilitar la información de sus concursos de manera inmediata a todas las personas del mundo. Antes de la revolución de Internet, lo único que tenían a su alcance eran las publicidades a través de los sponsors, los medios de

comunicación como la radio, la televisión y los periódicos y en envío de cartas a sus respectivas sedes. Un claro ejemplo es con el fotógrafo Stanislav Tereba ganador en el año 1959 dijo: “A las 10 de la mañana, mis padres recibieron un telegrama de mi victoria y con la petición urgente para asistir a la ceremonia de premiación de gala en el Museo Municipal de La Haya. En ese momento, yo estaba 220 kilómetros de Praga, en la ciudad de Brno, donde me encontraba fotografiando una feria internacional de ingeniería”. También, ello les generaba el problema de que los ciudadanos no podían conocerlos de manera profunda y había cantidades de fotoperiodistas que perdían sus oportunidades de presentarse para los premios anuales.

Es por eso que la llegada de Internet les brindó una plataforma completa mediante la cual podían informar de manera constante, actualizada y, lo más importante, es que disponían de su propio tiempo y espacio para decidir de que forma presentarlo, en qué momentos y la difusión que harían de ello. Por otro lado, también les fue de suma utilidad ya que adaptaron internet tanto a sus premios como a las inscripciones, de manera tal que cualquier persona podía participar y presentarse al concurso.

Pulitzer ha ido modificando sus criterios para adaptarse a los cambios que emergían de las nuevas tecnologías. Desde el surgimiento de internet y la era digital, la organización de premios se incorporó a los medios audiovisuales con el lanzamiento de su sitio web oficial, a través de la cual se comprometían a subir noticias, eventos y las novedades que surgieran alrededor de los premios como de la historia. También se iba a disponer de un catálogo, donde se subirían todos los concursantes, sus trabajos, así como los finalistas y ganadores.

Por otro lado, de la misma manera World Press Photo ha ido adaptando sus valoraciones y criterios a la nueva generación de Internet. Desde el comienzo se incorporó diseñando su página web a partir de la cual transmitía las bases del concurso y el archivo de los galardones en las diferentes categorías desde 1955 que fue el primer año que se otorgó el premio. A través del tiempo se fue completando hasta llegar a la actualidad, donde el sitio posee todo lo necesario para que los usuarios alrededor del mundo se nutran en su totalidad de todo lo que respecta a la organización.

Los autores Lynch y Horton establecen que “A pesar de que a primera vista lo que antes percibe el usuario es el diseño gráfico, el aspecto que causa mayor impacto en su experiencia será la organización de la Web”, por lo tanto es necesario tomar en cuenta la forma en la que se conecta la

información en un sitio. La página tiene que idearse de acuerdo con los intereses y necesidades del usuario y no de la institución. Los autores señalan cuatro formas de estructurar un sitio web:

- Secuencial: consiste en la organización cronológica, por orden alfabético o siguiendo un orden lógico y secuencial que vaya de lo general a lo específico. Esta forma la podemos apreciar en la página de inicio de la web de Pulitzer. Inmediatamente debajo del logo y el título de la página, se encuentran siete fotos pequeñas, cada una con el respectivo año en el que fueron tomadas debajo. El primer número es 2015, le siguen 2014, 2013, 2012, 2011, 2010 y 2009. Si bien no están ordenados de menor a mayor, están ordenados de acuerdo a su actualidad, siguiendo cierta secuencia.

- Retícula (grid): conecta dos o más líneas secuencia para relacionar variables. Tiene como desventaja que puede ser de difícil comprensión, por lo cual no es conveniente para el primer tipo de usuario establecido por los autores. Un ejemplo de la estructura de retícula o grid es la página de World Press Photo. En la página de inicio no se aprecia pero al entrar en el menú de “Collection”, seguido de “Contests” (concursos), existe la opción de visualizar las fotografías ganadoras en un “Timeline” (línea de tiempo). Al hacer click en cada foto de cada año, aparece un amplio abanico con información referente a la foto. Además, las fotos ganadoras de cada año correspondientes a todas las categorías se van desplazando en la pantalla sin necesidad de hacer click. Esto hace que la página de World Press sea mucho más dinámica en comparación con la de Pulitzer. Ofrece mucha más información, lo cual puede generar un efecto de saturación en el usuario.

- Jerarquía: es una estrategia para organizar cuerpos de contenidos complejos. Se adecua a la organización del sitio web ya que generalmente se accede desde una página principal que enlaza a los diferentes contenidos. En la página de Pulitzer se aprecia fácilmente la jerarquía. La página principal es simple: consiste en los accesos directos a los ganadores de concursos de los últimos 7 años, un menú principal a la izquierda y una ‘cartelera’ con novedades en el resto de la página. Los títulos de las opciones de menú son simples: Home, Ganadores y Finalistas Actuales, Ganadores y Finalistas de Años Anteriores, Cómo Entrar Al Concurso, Almuerzo de Premios, Seminarios de Premios, Prensa, En las Noticias, Preguntas Frecuentes, Contacto, Links, Los Premios, La Junta, Centenario 2016. El menú está claramente dividido y cada botón lleva a una página estática y con información breve y precisa.

- Telaraña: imita el pensamiento asociativo y el libre flujo de ideas. Presenta pocas restricciones en cuanto a patrones para el uso de la información y utiliza al máximo la capacidad de internet en cuanto a poder de vinculación. Como desventaja tiene que puede generar fácilmente confusión por tener demasiadas opciones a las cuales acceder. La página de World Press Photo es un claro ejemplo de la estructura telaraña, a diferencia de la de Pulitzer en la cual se halla una jerarquía bien marcada. Cada menú tiene distintos sub-menús una vez que se accede al mismo. Hay infinitas categorías y botones a los cuales acceder para ver diferentes contenidos. El menú principal no determina qué es lo más importante: las colecciones, las exhibiciones, la tienda, o la página de información sobre la organización.

The Pulitzer Prizes



honoring
excellence
in journalism
and the arts
since 1917



- [Home](#)
- [Current winners & finalists](#)
- [Past winners & finalists by category](#)
- [How to enter](#)
- [Prize luncheon](#)
- [Prize seminars](#)
- [Press releases](#)
- [In the news](#)
- [FAQ](#)
- [Contact](#)
- [Links](#)
- ☒ [The Prizes](#)
- [The Board](#)
- [Centennial 2016](#)

What's New

[We're on Facebook and Twitter](#)



For the latest on The Pulitzer Prizes - including news about winners and finalists, entry deadlines and events - like us on Facebook and follow us on Twitter.

[2016 Pulitzer Centennial Marquee Events' partners and themes announced](#)

Leaders in American journalism, scholarship and public affairs will join as collaborators with the Pulitzer Board in celebrating the 100th awarding of the prizes in 2016

Organizations participating in the Pulitzer Centennial Marquee Project include the Newseum; [The Poynter Institute](#); [The Dallas Morning News](#) with the George Bush Presidential Library and Museum, the George W. Bush Presidential Library and Museum, and the Lyndon Baines Johnson Library and Museum; the *Los Angeles Times* with USC Annenberg School for Communication and Journalism; and the [Nieman](#)

The Pulitzer Prizes



Search [More options](#) / [Help](#)

We inspire understanding of the world through quality photojournalism



Call for applications: Editing for Narrative Impact workshop

New research survey: The State of News Photography

→ Download the free report

- 2015 Photo Contest gallery
- 2015 Multimedia Contest gallery
- 2015 Contest in context

- Explore a timeline of the contests
- Read the latest news
- Discover themes in the collection



Order your World Press Photo 15 yearbook



The 2015 Joop Swart Masterclass

The 2015 traveling photo exhibition

See the full list of tour stops



Limited edition prints now on sale

Por otro lado, para poder entender de forma completa el mecanismo de un sitio web oficial, debemos remitirnos al semiólogo Charles Sanders Peirce. Para él la semiosis es "...el instrumento de conocimiento de la realidad, es siempre para Peirce un proceso triádico de inferencia mediante el cual a un signo (llamado representamen) se le atribuye un objeto a partir de otro signo (llamado interpretante) que remite al mismo objeto". Como bien lo entiende Peirce, la semiótica constituye la teoría de las experiencias que el individuo transita en su vida. Cuando una persona tiene frente a sí en la pantalla del ordenador un objeto al que le atribuimos uno o varios significados, estamos entonces frente a la presencia de un signo. Esto nos deriva directamente con la teoría del signo lingüístico del semiólogo Ferdinand Saussure a través del cual dice "la unidad lingüística es una cosa doble, hecha con la unión de dos términos. Lo que el signo une no es una cosa y su nombre, sino un concepto y una imagen acústica" (Peirce & Saussure, 2009)

Saussure, al fundar la lingüística considera que la lengua es la dimensión objetiva del lenguaje, mientras que el habla es la dimensión subjetiva. El signo, es la unidad mínima de la lengua entendido a través del modelo binario para dar cuenta del vínculo entre el significado y significante (concepto - imagen acústica). La lectura de un mensaje en el ordenador posee varios factores que determinan el hecho comunicacional al que se refiere el mensaje y son elementos fundamentales que condicionan la transmisión de información y la comunicación entre el público y el emisor. Dichos elementos son los signos a los que se remite Saussure y que se utilizan a través de los sitios online para llegar directamente a las personas.

Es importante poder abarcar la semiótica también en los procesos y mensajes que se transmiten a través de Internet, identificando los métodos y recursos que se utilizan para poder comunicarse con los usuarios y que el gran impacto que genera en las sociedades del mundo. Estamos frente a la presencia de un nuevo fenómeno de comunicación que se emplea a partir de signos.

Entre los principales signos encontrados en el sitio web de Pulitzer, podemos identificar ciertas características que determinan el hecho comunicacional al que se refiere. Los signos utilizados están en forma de tipografía, la construcción de la imagen del mensaje, y la construcción del fondo sobre el que está montado el contenido. En el inicio de ella se puede ver la medalla que se entrega anualmente al premio Servicio Público que para los ciudadanos, tanto como para la organización, la utilización

particular de la imagen de la medalla como mensaje compone un signo, en este caso ‘la idea’ de los premios, de manera tal que solo necesitan de verlo para que éste los lleve directamente a pensar en “Pulitzer”. Así, el hombre capta la idea de la medalla y ella lo hace pensar en lo que representa. “El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea...” (Peirce & Saussure, 2009)



Asimismo, la construcción del fondo sobre que esta montado el mensaje es azul y dorado, mismo color de la medalla. Únicamente es azul la parte superior del sitio web en la pagina principal. Allí ese encuentra la medalla que a su vez esta acompañada por dos textos que resultan relevantes. De un lado se observa el nombre de la organización “The Pulitzer Prizes” y del otro una frase que dice “honoring excellence in journalism and the arts since 1917” (honrando la excelencia al periodismo y las artes desde 1917), frase que refiere la misión de los premios. Por debajo y a lo largo de dicho recuadro principal se encuentran las fotografías ganadoras de “La foto del año” desde el año 2009 hasta el presente. Se ubican en pequeños cuadros y cada uno es una entrada diferente para poder ingresar directamente a los premios del año que la foto representa.

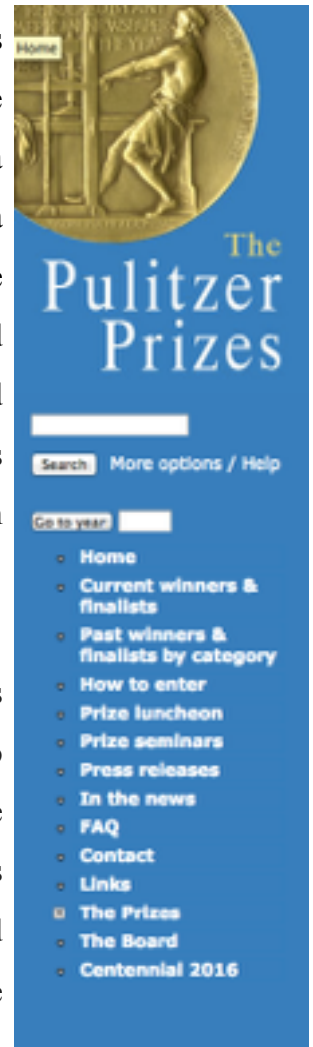
La parte superior que se describe se encuentra en la primera página del sitio y luego cuando el usuario accede a una entrada pasa a estar en el margen izquierdo con la diferencia de que cuando sucede, junto con la medalla, automáticamente aparece toda la gama de entradas disponibles en el sitio. Las fotografías ganadoras se trasladan al margen inferior y pasan a ser hasta el año 2004 debido a que el espacio es mayor. De esta manera, la página pasa a estar disponible en su totalidad para visualizar la entrada seleccionada por el usuario. Los colores azules y dorados predominantes

continúan a su vez en todos los titulares y los subtítulos. El fondo es únicamente blanco, los textos en negro y hay una leve utilización del color rojo para remarcar ideas importantes.

Para Pulitzer las nuevas tecnologías poseen un rol fundamental en la construcción del fotoperiodismo. Ya sea tanto el sitio web en sí como también las redes sociales. Ésta particularidad se puede percibir ya que lo primero que se contempla en la página principal, debajo del mencionado recuadro principal, es la publicidad del Twitter y Facebook de la organización. Ésta se presenta de la siguiente manera: **We're on Facebook and Twitter** - For the latest on The Pulitzer Prizes - including news about winners and finalists, entry deadlines and events - like us on Facebook and follow us on Twitter. (Estamos en Facebook and Twitter - Para lo último en Los Premios Pulitzer - incluyendo noticias sobre los ganadores y finalistas, los plazos de entrada y eventos – pon me gusta en Facebook y síguenos en Twitter).

Resulta interesante analizar las páginas en las que se encuentran las fotografías ganadoras en comparación con las de World Press Photo. Para ello, es necesario realizar una breve descripción de las mismas. En el sitio web de Pulitzer, se puede acceder a la página de los ganadores actuales mediante uno de los accesos directos ubicados en el menú lateral izquierdo 'Current Winners and Finalists' (Ganadores y finalistas actuales). Luego de elegir la categoría de Feature Photography, se entra a la página que posee título, un sub-menú en forma de línea del tiempo con cuatro opciones (citas, trabajos, biografía, jurado).

La página de citas incluye una breve descripción de la serie ganadora, su autor y el medio para el que trabaja, así como una fotografía del momento en que se le otorgó el premio. Si se accede a la página de 'works' (trabajos), tenemos inmediatamente el título del medio, en este caso New York Times, y como subtítulo el nombre del fotógrafo, que corresponde este año a Daniel Berehulak. Debajo de los títulos aparece una opción para leer la carta de entrada al concurso y aparece más abajo una vista previa de tamaño muy reducido de las fotografías correspondientes a la serie. Si se hace click en las mismas, se abre una pequeña ventana con la foto en tamaño completo y su respectiva descripción a pie de foto. Se puede acceder a la siguiente imagen mediante un botón con una flecha.



En el sitio web de Pulitzer, la cronología de las fotografías es distinta a la de la página de World Press. En primer lugar, solo aparecen las imágenes a partir del año 1995 hasta el presente 2015, acompañadas de su respectiva descripción. De 1994 a 1968 se observan en una línea de tiempo breves descripciones que abordan las temáticas de las fotos ganadoras así como también el nombre de su respectivo fotógrafo, sin embargo, la información no se puede ampliar, es decir, no se puede visualizar la imagen o la serie fotográfica dentro de la página web. De todas formas, decidimos incluirlas en el análisis a modo ilustrativo para comparar las temáticas, a pesar de que las fotos en sí no estén presentes en el sitio web. También es necesario aclarar que a partir de 1968 la categoría cambió de nombre. Es decir, la que antes era simplemente “Photography”, a partir de 1968 pasó a ser “Feature Photography”, el objeto de nuestro análisis.

[» Back to Awards for 2015](#)

The 2015 Pulitzer Prize Winners Feature Photography

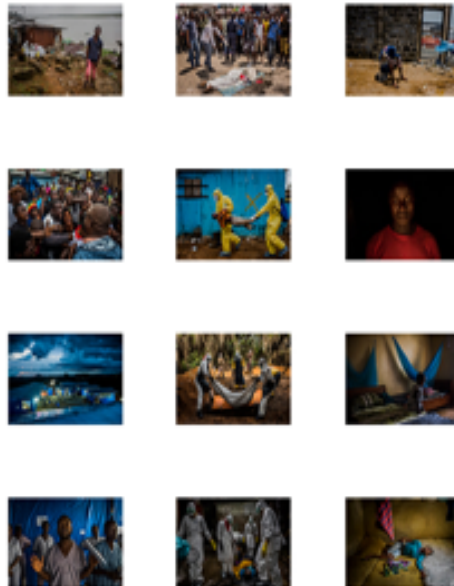


The New York Times

Daniel Berehulak

click [here](#) to read cover letter for entry

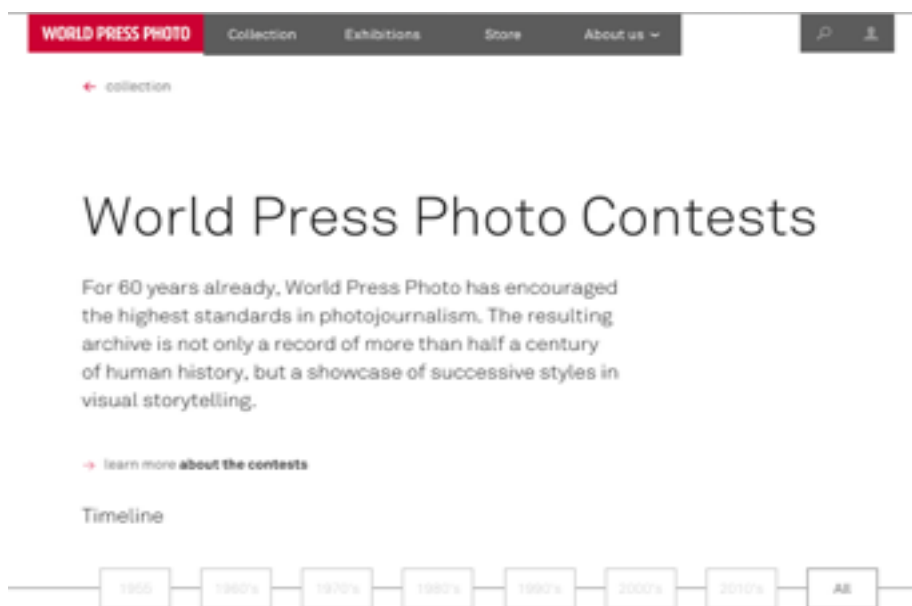
Click on any image to view the slideshow



Por otro lado, en el sitio de World Press se construye bajo las características de un diario online dinámico en el que el usuario posee las herramientas necesarias para navegar de manera precisa, comprendiendo el mundo fotoperiodístico y enriqueciéndose de conocimiento sobre los asuntos de interés general e internacional representado en las fotografías.

Al ser un medio activo para los espectadores, éstos tienen la posibilidad de acceder a las entradas de diferentes maneras. Por un lado, los ganadores actuales se encuentran bajo el menú de ‘Collections’ (colecciones) en el cual se puede acceder a la línea de tiempo mencionada anteriormente y hacer click en el año que se desee explorar, por ejemplo el actual. De esta manera, inmediatamente se abre una página con un título imponente que lee “2015 Photo Contest” bajo el

cual hay un *slideshow* de las fotos ganadoras de las diferentes categorías. Las mismas se van desplazando de derecha a izquierda con sus correspondientes títulos y autores. Debajo aparecen vistas previas de las fotos ganadoras de cada categoría, similares a las encontradas en Pulitzer pero de tamaño considerablemente más grande.



Las categorías se pueden mirar desplazándose hacia abajo pero también tienen un acceso directo ubicado en forma de menú a la derecha; este menú es móvil, se desplaza con la página de modo que está siempre presente. Si entramos a la categoría ‘Foto del año’, que es la más relevante para el análisis, no se abre una nueva ventana como en Pulitzer sino que la página toma una nueva construcción visual. Aparece la imagen en un primer plano, con fondo negro contrastan con el blanco sobre el que está el texto, el mismo blanco de las páginas anteriores.

Por otro lado, otra opción que ofrece el sitio para acceder de manera directa a todas las fotografías ganadoras en la categoría estudiada, es accediendo a la entrada “explore a timeline of the contests” que se encuentra en la página principal. Allí, se abre una ventana en la que se muestran desde la primera hasta la última foto ganadora de manera lineal en el tiempo. Ellas se presentan con el autor y un pequeño texto a modo explicativo. Una vez que se accede a la fotografía y año seleccionado se abren una serie de opciones para explorar.

- 2015 Photo Contest gallery
- 2015 Multimedia Contest gallery
- 2015 Contest in context

- Explore a timeline of the contests
- Read the latest news
- Discover themes in the collection

Cualquiera sea la opción elegida para ingresar a las fotografías, ellas poseen un título, la categoría en la que participó y un párrafo de descripción de la misma. Además, el sitio ofrece un mapa con la ubicación donde fue sacada la foto para construir la realidad del planeta bajo el recurso de la geografía y que éstas no pierdan el sentido local de pertenencia. Asimismo brinda un “background story” (el trasfondo de la historia) y la serie fotográfica completa para brindarle al espectador una contextualización específica de la misma. También se detalla información técnica de la cámara con la que se capturó la imagen, la biografía del fotógrafo, su propio relato de cómo tomó la fotografía, palabras claves y links en donde hay otras imágenes ganadoras que se relacionan en temática. A modo de ejemplo, entre las palabras claves de la foto del año 2015 se encuentran las palabras ‘gay’, ‘gay men’, ‘couples’, ‘sexual minorities’, entre otras. El sitio de World Press también permite interactuar con la imagen dejando comentarios o agregándola a una especie de álbum especial para cada usuario.

Jon and Alex

Contemporary Issues, first prize singles

English

Jon and Alex, a gay couple, share an intimate moment at Alex's home, a small apartment in St Petersburg, Russia. Life for lesbian, gay, bisexual and transgender (LGBT) people is becoming increasingly difficult in Russia. Sexual minorities face legal and social discrimination, harassment, and even violent hate-crime attacks from conservative religious and nationalistic groups.

Commissioned by
Berlingske/Scanpix

Location



St. Petersburg, Russia

Technical information & keywords

Camera

Canon EOS 5D Mark III



Shutter Speed

1/200

F-Stop

2.2

Focal Length

35.0 mm

ISO

1600

Keywords

Gays Gay men Couples Sexual minorities

Help us improve this article



Media links

→ **Homophobia in Russia**

Related links

→ **Politiken**

→ **Panos Pictures**

This image is collected in

→ **contest 2015 Photo Contest**

Por otro lado, el sitio web de World Press Photo se caracteriza solamente con su logotipo en el que se encuentra el nombre completo sobre un fondo color rojo con las letras blancas. También se suele representar con un cuadrado rojo y una W en blanco que ocupa gran parte del espacio. En la página principal sobre el extremo superior se encuentra el logo y cuatro de las entradas a las que puede

acceder el usuario. El fondo montando son imágenes que van cambiando cada segundo. Cada una de ellas implica otra entrada que es la categoría a la que pertenece con información sobre la misma.

El único color predominante en World Press Photo es el rojo. Los textos suelen estar en negro y con un fondo blanco. Y en comparación a Pulitzer, no le otorgan la misma importancia a las redes sociales ya que por la falta de publicidad no se puede distinguir tan fácilmente, simplemente el icono de Facebook y Twitter esta colocado en la parte inferior de la página y en color gris.



Asimismo, es preciso estudiar los sitios web desde la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón. Allí, Verón sostiene que el sistema productivo es la semiosis social, un proceso de producción de sentido que se genera mediante la acción de los signos presentes en un discurso. Cualquier fenómeno al que una sociedad le adjudique sentido es un discurso social. La idea de discurso es mas un bien un proceso, un fenómeno abierto más que cerrado, que se encuentra en constante construcción. “El concepto de discurso abre la posibilidad de una reformulación conceptual, con una condición: hacer estallar el modelo binario del signo y tomar a su cargo lo que yo llamo pensamiento ternario sobre la significación” (Verón, 1993). En otras palabras, se accede a la realidad en tanto construcción social. A esa realidad se le atribuyen sentidos, una manera de hacerlo es a través de procedimientos discursivos.

En el modelo ternario que aplica Verón se configura una red semiótica infinita en la que el discurso puede configurarse por la interrelación entre las partes. Según el sociólogo, para hablar de sentido debe entenderse que se encuentra enlazado con los comportamientos sociales. La producción de sentido es el fundamento de las representaciones sociales. De esta manera, el estudio de los discursos es también el análisis de las condiciones productivas ya sea del tipo de discurso o la generación de éste, llamadas “condiciones de producción”, o con las determinaciones en las restricciones de su recepción, llamadas “condiciones de reconocimiento”.

Para hacer un análisis de producción se revelan “marcas”, que son propiedades significantes en la superficie de cualquier texto. Cuando éstas se ponen en relación con sus condiciones productivas se

transforman en huellas. En sentido de discurso, estamos en presencia de imágenes, colores, letras, textos, entre otros en ambas organizaciones. En tanto Pulitzer, una marca de producción es claramente el predominio de la medalla previamente mencionada. Se identifica de manera instantánea ya que remite directamente a la organización de premios reconocida mundialmente, así se vuelve huella cuando la relación se encuentra identificada. En tanto World Press Photo, la letra W dentro del recuadro rojo se atribuye directamente al nombre de la organización. La combinación del color con la letra es conocido y alude al concurso.



Otra marca notable son las fotografías ganadoras de “La foto del año”. Cada una por su parte constituye una marca ya que representan diferentes temas de actualidad mundial. Un claro ejemplo en Pulitzer es la última secuencia de fotografías ganadora, del 2015, que simboliza la gravedad de la enfermedad del ébola y se puede registrar a partir de los vestuarios utilizadas, los gestos, poses y el ambiente en el que se encuentran. En el momento en el que el usuario las identifica con sus condiciones de producción se convierte en huellas. Otro ejemplo es la serie fotográfica ganadora del año 2006 que representa los funerales de los soldados combatientes de la guerra de Irak. El lector puede llegar a dicha conclusión gracias a las marcas en la superficie como los colores, banderas, la vestimenta específica e imágenes a partir de las cuales reconoce lo sucedido en aquel momento.

Todos los discursos se producen y se reconocen. El lugar del analista es jugar a salirse de la red de semiosis para lograr ver como un texto se convierte en discurso y como éste es reconocido por la sociedad. Un discurso no es nunca igual a sus condiciones de producción y nunca son idénticas a las producciones de reconocimiento. Existe un desfase entre ellas.

Por lo tanto, ambos sitios web, poseen diferentes discursos dentro que revelan el fotoperiodismo en el mundo de acuerdo a la visión de cada organización. Muchos de ellos surgen en distintos

momentos históricos y sociales de acuerdo a los sucesos mundiales y las informaciones. Es una relación que se profundiza en el denominado “efecto ideológico” donde el discurso mantiene una relación directa con su objeto. Ello quiere decir que se puede construir un objeto radicalmente diferente sobre un mismo tema debido a que poseen condiciones discursivas distintas.

De esta manera la organización World Press Photo construye su sitio web oficial en un medio online interactivo a través del cual crea una relación con los usuarios óptima y duradera. Apela a un sujeto alfabetizado y con un mínimo nivel intelectual ya que ellos se encargan de brindarle todas las herramientas para que se nutra de una completa descripción y conocimiento de las fotografías. Presupone que el espectador se interese no solo por las fotografías en sí, es decir, el resultado de un proceso fotográfico, sino también por las condiciones de producción de ellas.

Hoy en día los consumidores de internet buscan navegar por sitios que sean atractivos, activos y simples, en lo cuales encuentren animación e interés. La página de World Press posee las características esenciales para que las sociedades alrededor del mundo puedan acceder sin problema alguno, proporcionándoles facilidad en la navegación para que ellos se nutran de conocimiento necesario para investigar, explorar e interesarse por las imágenes fotoperiodísticas que revelan acontecimientos y realidades mundiales.

Una de las cualidades de la institución es la dinámica que genera el sitio en la experiencia del consumidor. Ese dinámica emerge a partir de la utilización de funciones prácticas y de diferentes accesos para una mayor comprensión de lo que el usuario se encuentre observado, así se evita que éste tenga que optar por otra plataforma para comprender un concepto o incluso una fotografía. También es visible la inclusión de imágenes, animaciones, videos y colores que contribuyen a captar la atención y el interés del espectador, así como también la oportunidad de participar y aportar contenido. World Press estimula el regreso de los usuarios al sitio con la posibilidad de que éstos creen su propia entrada en la cual pueden almacenar todas las imágenes que sean de su interés.

Por otro lado, el sitio de Pulitzer es sustancialmente diferente al de World Press ya que en comparación posee características tradicionales. La página esta destinada únicamente a la publicación de los finalistas y ganadores de las categorías y a brindar información sobre la historia e la organización. Los usuarios no tienen acceso a la participación ni interacción y el único sustento

lingüístico que encuentran es la breve explicación de las fotografías (ya sea de una o la serie ganadora). De este modo se dirigen a un usuario con un alto nivel de conocimiento para la interpretación de las imágenes de manera individual ya que las mismas son publicadas sin ningún recurso más que la palabra (si es que la hay). Por lo tanto, los receptores deben tener la capacidad de entendimiento a partir de la secuencia de imágenes, es así como Pulitzer construye realidades: a través de la narrativa fotográfica y obras pictóricas, es decir, donde las fotografías hablan por si solas. Se relatan historias mediante la presentación de las fotografías en forma lineal y cronológica.

Pulitzer, contrariamente, es una institución cuyo enlace con el mundo y las sociedades es a través de un sitio estático, funcional e informativo. No tiene complicaciones dado que no brinda efectos o funcionalidades que vayan más allá de los accesos que proporciona, simplemente ofrece descripciones puramente relacionadas al concurso y la organización.

CAPITULO CUATRO

Conciencia Fotográfica

4.1 Sensacionalismo e información

Los fotoperiodistas tienen como finalidad narrar un hecho noticioso mediante el uso de imágenes, sin embargo, muchos factores influyen a la hora de tomar una fotografía y elegirla entre una serie de varias para ilustrar un hecho, tarea que tienen no solo los fotógrafos sino también los editores del diario o medio donde va a ser publicada. Es imprescindible hablar de ética ya que la misma condiciona estas decisiones. Considerando que la mayoría de las fotos ganadoras de concursos son extraídas de publicaciones periódicas, se debe tomar en cuenta que muchas veces los medios utilizan los premios como motivación o validación para los fotoperiodistas. Se crea una atmósfera de competencia entre los fotógrafos que al ser combinadas con un énfasis en los concursos, pueden surgir acciones poco éticas como medio para conseguir un fin. Según Paul Lester, los concursos mejoran la calidad de las fotos, brindando un modelo a seguir para los jóvenes fotógrafos pero muchas veces la competencia llega a tal punto que fotografiar el dolor es usualmente un acceso directo a un premio o reconocimiento (Lester, 1989), logrando en ocasiones apresurar el proceso de obtención de una historia en imágenes.

Las imágenes representan acontecimientos: "...conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia. La fotografía es la momificación del referente" (Barthes, 1980) Se convierten en "real" y se vuelven memorables. La imagen ejerce un gran impacto visual en los espectadores, quienes creen que la cámara y los fotógrafos nunca mienten. La dimensión que generan las fotografías las convierte en un instrumento de control social al instalar diversos temas de importancia mundial. Por ello, es fundamental que los fotoperiodistas sean objetivos a la hora de elegir la temática y el acontecimiento que desean retratar. Deben tener "conciencia fotográfica", según Lorenzo Vilches "El tema se refiere a un concepto problemático y difícil de definir pero que se halla presente en la conciencia del Autor como en el texto y en la conciencia del lector" (Vilches, 1993)

Por lo general, los desastres naturales, las guerras, mujeres, la sociedad y los niños son temas predominantes de interés general que llegan al público a través de los medios de comunicación. Uno de dichos medios son las organizaciones de premios al fotoperiodismo, encargadas de identificar las temáticas trascendentales del mundo que se reflejan en "La foto/serie fotográfica del año"

Los fotoperiodistas también además de pensar en cómo representar y enmarcar la realidad, deben generar fotografías desde técnicas visuales y planteamientos compositivos. Dichos criterios son herramientas que se utilizan para darle a las imágenes una mayor capacidad narrativa, interpretativa e informativa. La calidad de las fotografías que son premiadas se determinan a partir del uso correcto del lenguaje visual, fines retóricos, composición definida, elementos visuales para destacar los puntos claves, el equilibrio y la composición (Irala Hortal, 2010).

Según Lorenzo Vilches, la narratividad es uno de los principales elementos a través de los cuales se organizan los contenidos de la foto de prensa son los aspectos narrativos. Una foto es narrativa ya desde el momento en que existe un punto de vista de alguien que ha elegido esa perspectiva para dar a conocer la escena. Al mismo tiempo, la foto narra acciones desempeñadas por personajes o sufridas por ellos, muestra espacios donde son narradas acciones, al mismo tiempo que muestra también el tiempo al que pertenece lo narrado. Finalmente, toda foto es narrada a alguien, es decir, al lector. Y por esta razón una foto se hace con una cierta intencionalidad, al mismo tiempo que se tienen en cuenta las capacidades perceptivas y de comprensión del receptor (Vilches, 1991).

4.2 La lectura de la imagen

Fue el semiólogo Roland Barthes quien emprendió el camino hacia la total lectura de una imagen. Considera que las fotografías periodísticas deben ser estudiadas y analizadas debido a que cumplen roles determinados dentro del intercambio comunicacional. Para ello, planteó dos niveles de análisis. El primero es el nivel connotativo: aquel mediante el cual se estudian los elementos complementarios de la imagen. Y el nivel denotativo: referido al significado de ella. Umberto Eco lo entiende como: “Lo que constituye una connotación en cuanto tal es el hecho de que ésta establece parasitariamente a partir de un código precedente y de que no puede transmitirse antes de que se haya denotado el contenido primario” (Eco, 2000).

La connotación se encuentra formada por otro sistema de significación y se produce cuando la fotografía se encuentra seguida de una explicación de la misma. Se ubica en el plano de lo ‘no codificado’ por el lector y por lo tanto resulta fundamental para la comprensión de la imagen. En la

estructura denotativa se codifica lo que está en el plano de lo expresivo y corresponde meramente al contenido de la imagen.

Las fotografías tienen poder de persuasión generando sentimientos e interés en los lectores dependiendo de la temática abordada o de los acontecimientos retratados. Ellos captan la verdadera esencia de las imágenes, muchas veces pueden verse reflejados, comprender los sucesos y hasta ser parte de ellos. El “Studium” es lo que Barthes llama a la aplicación, gusto o dedicación por una cosa, persona o en general. “Por medio del Studium me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saborea como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el studium) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones” (Barthes, 1980). Comprender el Studium, implica entrar en la razón del fotógrafo (“Operator”), entender sus intenciones y poder convivir armónicamente junto a ellas. El Stadium se siente a partir de la fotografía de la misma manera que una persona siente por otras personas, por vestimentas, espectáculos, libros, entre otros.

Por otro lado, contrariamente, existe el llamado “Punctum”. Un pinchazo, algo que el espectador no busca sino que aparece solo y para punzar, herir. Deja marcas, como pequeños cortes, manchas o lastimaduras. Sucede cuando las fotografías poseen efectos negativos y remiten a puntos fuertes y sensibles. Estas manifestaciones emocionales que transcurren por el lector al ver una fotografía se relacionan con el concepto de pathos estudiado por Patrik Charaudeau, el cual remite al impulso del ciudadano por adherirse o no a lo que observa y el grado de influencia que posee en él. Puede estar fortalecido por la pasión, la razón o la manera en la que una escena puede afectarlo (Barthes, 1970).

Las expresiones de los espectadores son fundamentales en el tratamiento y lectura de las fotografías debido a que tanto World Press Photo como Pulitzer son las encargadas de seleccionar las mejores imágenes alrededor del mundo. Imágenes que suelen representar momentos y situaciones, como los valores y las desgracias que se apoderan de determinadas sociedades que confluyen en el mundo de cada uno de los lectores. Al ser fotografías que muestran los acontecimientos de la actualidad mundial, responden tanto a condiciones de producción como de circulación. El fotógrafo es el encargado de capturar la imagen, la agencia de distribuirla y el medio (en este caso las organizaciones) de publicarla.

La fotografía posee información tanto icónica como técnica. El código icónico se encuentra dentro del plano expresivo ya que corresponde al grado de realismo que posee una imagen con respecto a lo que refleja. También debido a que es legible por el receptor que reconoce por naturaleza los elementos u objetos que se encuentran representados. Por otro lado, el código técnico abarca todos aquellos procedimientos que producen una leve modificación de lo real. Son elementos presentados que le otorgan un valor agregado al suceso o acontecimiento que la imagen retrata.

La fotografía de prensa mantiene una relación directa con los textos escritos. En algunos de los casos el pie de foto establece la conexión entre el contexto y el suceso. Aunque, en otros, la foto de prensa es autónoma y puede ser legible sin necesidad de un texto escrito que la complemente. De todas maneras, Barthes entiende que “Hoy en día parece ser que, en cuanto a la comunicación de masas, el mensaje lingüístico está presente en todas las imágenes: bien bajo forma de titular, texto explicativo, artículo de prensa...” (Barthes, 1986). El pie de foto que suele acompañar a las fotografías se utiliza para explicar en palabras lo que la imagen no logra transmitir, para que el lector logre comprender en su totalidad el acontecimiento que se encuentra reflejado. Dicho pie de foto se puede entender como un “conjunto de marcas informativas que tienden a explicar en un registro escrito elementos espaciales, temporales y actorales de la foto” (Vilches, 1991).

Barthes designa a la imagen como “polisémica” ya que implica una cantidad de significantes que el lector elige cuales ignorar y cuales no. Para comprender la función los elementos de la escena y la escena misma de manera completa se requiere una descripción de la imagen, un “anclaje” de todos los sentidos posibles y denotados. Es un mensaje lingüístico que ayuda al lector a la interpretación de lo que ya identificó en la imagen. El anclaje tiene una responsabilidad para el buen empleo del mensaje. La función de “relevo” es aquel que se encuentra en complementariedad con la imagen, es decir, la palabra se vuelve fundamental para el sentido de la imagen, y viceversa (Barthes, 1970).

En el análisis de la imagen hay que tener en cuenta el aspecto fundamental que refiere a la cantidad de imágenes presentadas por el fotógrafo. En el caso de Pulitzer el premio del año puede ser ganado por una fotografía individual como por la serie fotográfica. Contrariamente, en World Press Photo solamente resulta ganadora una fotografía individual. El punto en común que poseen es que tanto las fotografías autónomas como las que forman parte de la serie fotográfica ganadora, van todas acompañadas de un texto explicativo.

Para el estudio del fotoperiodismo desde la perspectiva de ambas organizaciones, es necesario hacer un análisis de las categorías externas y de contenido de las imágenes. Es decir de la imagen en su estado puro. Dentro de las externas se abarca el autor, textos, títulos, procesos, formatos, contexto, fechas, personajes, suceso y unidades. En el contenido se analizan las técnicas, colores, la iluminación, contraste, retórica y temáticas.

Desde los comienzos del concurso World Press Photo en 1955 la temática predominante son los niños en situaciones delicadas y traumáticas. Todas las fotografías fueron tomadas en momentos en que los niños atravesaban situaciones de hambre, desnutrición e incluso cuando estaban muriendo o ya fallecidos. En muchas de ellas se los puede ver junto con sus madres y en otras solos. La selección temática de los niños suele elegirse ya que genera empatía en las sociedades. La niñez es un tema que concierne a los ciudadanos en su punto mas débil y vulnerable debido a que el ser humano es incapaz de asumir la muerte, enfermedad o tragedia en la vida de un niño, lo que le genera una gran sensibilidad.

Asimismo, en ocasiones como estas opera lo que se llama el “morbo”, una manera de apreciar la realidad a partir de la ansiedad e intriga por lo que es aterrador. Cuando se retrata a un niño indefenso en situaciones de suma tristeza e impotencia, los medios de comunicación como las personas mismas, buscan la imagen para verla y publicarla por diferente portales. De esta manera la fotografía se divulga de manera instantánea llegando a todas las esferas del mundo en tan solo unos cuantos segundos. Esta clase de fotografías son aquellas que intentan demostrar y dar a conocer la realidad de algunas sociedades y permiten repensar el mundo en el que viven otros ciudadanos, diferenciándolo de las personas que ven la imagen y brindándoles la oportunidad de hacer algo, o al menos intentarlo, para cambiar la realidad de ellos.

Tomando en cuenta que la mayoría de las fotografías tienen como temática situaciones traumáticas, se puede tomar en cuenta lo establecido por Barthes, “Las fotografías, propiamente traumáticas son muy raras porque, en fotografía, el trauma es totalmente tributario de la certeza de que la escena ha tenido lugar de forma efectiva: el fotógrafo tuvo que estar allí (definición mítica de la denotación); pero una vez establecido este punto que, a decir verdad, constituye ya una connotación, la fotografía traumática (incendios, naufragios, catástrofes, muertes violentas, captadas

‘en vivo’) es algo sobre lo que no hay nada que comentar: la foto-impacto es insignificante en su estructura... cuanto más directo es el trauma, más difícil resulta la connotación” (Barthes, 1968). De esta forma, ciertas fotografías a analizar tendrán distintas connotaciones.

4.3 Los niños como protagonistas

En un mundo altamente condicionado por los sucesos internacionales que se llevan a cabo día a día, y habiendo tantas maneras de narrar un hecho desde el punto de vista periodístico, muchos fotoperiodistas deciden recurrir al uso de metáforas y metonimias para describir una situación conflictiva. Los niños juegan el papel de protagonistas, muchas veces se utiliza la figura de los mismos para construir metonimias que ayudan a narrar un hecho periodístico. Charadeau y Maingueneau definen a la metonimia como “la designación de un objeto por el nombre de otro objeto que forma como él un todo absolutamente aparte, pero que le debe o al que él mismo debe, más o menos, ya sea por su existencia, ya sea por su manera de ser” (Charadeau y Maingueneau, 2002). Los niños, evidentemente no son las únicas víctimas de las problemáticas sociales como los desastres naturales, la pobreza, la sequía, sin embargo, son la figura que aparece, más de una vez, para representar dichos sucesos de manera impactante. De esta forma los niños sirven como metonimias porque son un signo de algo que representa otra cosa. ¿Qué pasa, además, cuando se combina en una fotografía la inocencia de la niñez con el impacto de un hecho violento o cruel?

En World Press Photo se le ha dado una mayor importancia a los niños en relación a otras temáticas presentes. Desde la primer fotografía ganadora de “La foto del año” se han otorgado 55, de las cuales 17 los protagonistas son niños. El concurso intenta generar consciencia sobre la gravedad de vida y de cómo las catástrofes, guerras, o conflictos mundiales afectan a los más indefensos.

En el segundo año del concurso se consagró ganadora la primer fotografía de un niño. El premio fue otorgado al fotógrafo Helmuth Pirath de Alemania por su trabajo publicado en el periódico ‘Keystone Press’, en el cual retrata el momento en el que una niña se reencuentra con su padre a quien no veía desde que tenía un año de edad. La causa de la separación era que el hombre había sido prisionero de guerra alemán durante 10 años para combatir en la segunda guerra mundial.



FOTOGRAFIA 4

Con respecto a los elementos propiamente fotográficos establecidos por Abreu (angulación, encuadre, composición, iluminación, contraste, lente utilizada y color), se puede identificar en principio que en esta fotografía predomina el plano medio, a través del cual se le permite al fotógrafo narrar una historia incluyendo información tanto de los personajes como del contexto. Con respecto a la composición, es visible que se ha intentado destacar el elemento clave de la escena posicionándolo en el centro de la imagen. Aquí el punto fuerte está enfocado en la niña pero a la vez permite dar cuenta de que a su alrededor hay docenas de personas que se encuentran en la misma situación. Con este recurso se esclarece el protagonismo principal sin dejar de lado el contexto del acontecimiento.

Para aquel entonces las fotografías eran en blanco y negro ya que todavía no existía el color. De todas maneras, es un recurso que se utiliza en el fotoperiodismo hasta en la actualidad debido a que otorga cierta sensación histórica de los acontecimientos, añade intimidad, sentimientos, información más profunda de la situación como también elimina determinados detalles que captan atención pero que son insignificantes (tono de piel, cielo, objetos, etc.) (Irala Hortal, 2010). La iluminación es uno de los aspectos más retóricos de la imagen, en este caso, la tonalidad del blanco y negro refleja más nitidez en la escena representada, oscureciendo de manera más profunda los alrededores. Es decir, la tonalidad más clara se encuentra en la niña y a su vez, todo lo que la rodea se encuentra desenfocado.

La lectura de la imagen nos permite distinguir un primer mensaje denotado que es, en principio, la idea de lo que se trata la fotografía, la realidad representada. Por una parte se puede identificar la escena general transcurrida por cuatro personas que se encuentran pendientes de la niña. Y luego la construcción de la escena desde los sentimientos visibles en el rostro de la pequeña junto con los gestos de sus manos, lo que demuestra un alto grado de naturalidad en el momento capturado. De esta manera, la imagen denotada naturaliza el mensaje simbólico implicando que lo literal es suficiente para el espectador: lo innato produce espontáneamente la escena, abriendo la fotografía a la validez y la verdad de lo que ésta representa, produciendo la sensación del “haber estado allí” (Barthes, 1970).

Por otro lado se codifica un mensaje connotativo a partir del cual se revelan diferentes signos. Uno de ellos es la vestimenta utilizada por todas las personas que forman parte de la fotografía, desde niños hasta adultos. Ello, no hace posicionarnos en un contexto, tiempo y espacio, diferente al de hoy en día. A su vez, también utiliza el descubrimiento de una sociedad distinta.

La fotografía resulto ganadora y se presentó en la página oficial de World Press Photo junto a un título y un texto explicativo correspondiente a la función de anclaje, destinada a reforzar el nivel de percepción adecuado (Barthes, 1970). La imagen se presenta junto con el siguiente mensaje lingüístico: “Spätheimkehrer’: Un prisionero de guerra alemán se reúne con su hija. La niña no había visto a su padre desde que tenía un año de edad. Este hombre era uno de los últimos prisioneros de guerra para ser lanzado por la Unión Soviética desde el final de la Segunda Guerra Mundial. La mayoría de los prisioneros de guerra alemanes volvieron a casa a través de la ‘Grenzdurchgangslager Friedland’, un campo de tránsito para los refugiados, los recién llegados a sus hogares, los soldados y

los desplazados creados en septiembre de 1945 en el estado federado alemán de Baja Sajonia, que entonces se encontraba en la frontera entre Alemania Oriental”

Otra de las fotografías trascendentales del concurso World Press Photo es la ganadora del año 1973, reflejo de la guerra de Vietnam. Lo que sucedió con ésta imagen fue que recorrió los medios de comunicación de todo el mundo mostrando la cruel verdad y las consecuencias que la guerra atormentaba sobre los niños, volviendo a los partidarios de la guerra, opositores de la misma. Se volvió una representación y un ícono de la historia mundial al hablar de Vietnam así como también de las imágenes que han ganado el concurso. Esta imagen es un ejemplo de como la fotografía periodística se usó para despertar la conciencia colectiva, ya que según Sontag, las imágenes que movilizan la conciencia siempre están conectadas a una situación histórica particular; mientras más generales sean, hay menos probabilidad de que sean efectivas. Por esta misma razón se utilizan a los niños como una metonimia para narrar hechos históricos. Al ser específica y mostrar una realidad única y particular a la conciencia colectiva, logró cambiar ciertos prejuicios y pre conceptos que los norteamericanos tenían sobre la guerra. Se volvieron en contra de la misma, porque algo en esta fotografía apeló a sus emociones y a sus sentimientos más profundos. Sin embargo, para la autora, las fotos por sí solas no pueden crear una posición moral sino reforzar un pensamiento latente, las condiciones sociales deben estar preparadas de cierta forma para que la fotografía tenga influencia sobre la opinión pública.



FOTOGRAFIA 5

El fotógrafo ganador fue Nick Ut por su trabajo y la publicación de la imagen a través de la agencia de noticias Associated Press. La fotografía muestra la desesperación de unos niños que huyen de la caída de unos aviones. La niña que se encuentra en el centro es reconocida mundialmente, aunque de todas maneras la imagen expresa la angustia de todos los nenes que corren junto a ella. El plano general elegido permite observar tanto a los niños como a los oficiales que vienen tras ellos y el contexto de la escena que muestra por detrás de los protagonistas el humo y la tierra que dejaron los aviones caídos. Asimismo, la angulación de frente logra que el espectador pueda diferenciar el momento vivido por los nenes y por los oficiales. Los pequeños van llorando, gritando y hasta uno de ellos sin vestimenta. Y por otro lado los hombres mayores van con más tranquilidad.

La fotografía posee un equilibrio estético determinado por la composición y el orden de los elementos en forma centrada de manera tal que el personaje principal está en el centro de la imagen. Tiene profundidad de campo, lo cual ayuda a contextualizar la situación no solo al mostrar a los protagonistas, en este caso los niños, sino también a los personajes secundarios, los policías, e incluso un poco del lugar y la situación. Los protagonistas se encuentran mirando más allá del

encuadre, por sus expresiones y los gestos se puede entender que están escapando de algo que los ha espantado y aterrorizado. Es por ello que se produce un recurso llamado el “misterio” que se utiliza cuando no se pueden observar datos que afectan de manera sustancial la esencia de la foto. En estos casos los textos explicativos que se publican junto con la imagen cobran un doble sentido: allí el lector puede interpretar y comprender de forma total la situación reflejada en la fotografía (Irala Hortal, 2010).

La imagen se encuentra publicada en el sitio web de World Press Photo junto con una cantidad de links actualizados donde se utiliza la fotografía para diferentes usos periodísticos. A su vez, fue ganadora junto con un fragmento explicativo: “Phan Thi Kim Phuc (centro) huye con otros niños después de que aviones de Vietnam del Sur por error cayeron napalm contra las tropas de Vietnam del Sur y civiles”. En aquel entonces la organización no necesitó dar a conocer más información de la imagen ya que la repercusión de la misma había sido grande y el mundo ya conocía en profundidad la historia. Es hasta el día de hoy que se sigue utilizando como símbolo de la guerra de Vietnam.

Existen muchas condiciones para que una imagen fotográfica llegue a convertirse en un símbolo. Para que ello suceda, principalmente, la función de la imagen debe ser la obrar como un arma ideológica para adquirir un poder simbólico y expresiones de la realidad. También, por otro lado, el acontecimiento representado debe tener un cierto grado de importancia social, la imagen debe tener la capacidad de transmitir sentimientos junto con las cualidades estéticas seleccionadas y por último, debe generar expectativas y motivaciones en las sociedades para que éstas decidan reflexionar e investigar sobre lo que no se muestra en la imagen (Demetrio Brisset, 2005).

La organización World Press Photo, al contrario de Pulitzer, utilizó el concurso y los premios para construir la realidad que se vivía en la guerra de Vietnam y poder mostrarla al resto del mundo. Cinco años antes de la fotografía ícono, ganaba la primer imagen de la guerra que representaba la forma de vida que poseían las familias en ese momento de la historia, específicamente una mujer junto con sus hijos. La imagen muestra la desolación misma de no tener los recursos necesarios para abastecer a los niños y las consecuencias naturales que el conflicto traía consigo. El galardón fue entregado en 1965 por la foto del año al fotógrafo Kyoichi Sawada por ser el primero en revelar el estado de vida de las familias en Vietnam.



FOTOGRAFIA 6

La fotografía retrata la situación en la que una madre intenta salir de un río de agua junto con sus cuatro pequeños hijos. Al haber sido la primer imagen reveladora de la realidad en plena guerra, la organización se encargó de publicar junto con ella, además del texto explicativo, una entrada llamada “Background Story” (historia de fondo) y otra llamada “Quotes” (citas), a partir de las cuales el lector puede formarse de un conocimiento profundo sobre la historia que contiene esa fotografía, el contexto, época histórica y el testimonio del fotógrafo donde revela los detalles del momento en el que tomó la imagen.

Gracias al acercamiento de la fotografía, permite al espectador observar en detalle las expresiones de la familia y la diferencia en cada uno de ellos. La madre parece estar haciendo todo su esfuerzo para ayudar a los niños mas chicos a salir, a quienes se los ve desconcertados y sin poder comprender la situación que atraviesan. Se puede entrever que desean salir rápidamente del río en el que se encuentran, posiblemente porque hayan experimentado algo de lo que quieran escapar. Los datos que se precisan para lograr comprender la imagen los brinda el texto complementario publicado junto a ella: “Una madre y sus hijos caminan a través de un río para escapar de los bombardeos estadounidenses. La Fuerza Aérea de Estados Unidos había evacuado a su pueblo porque era sospechoso de ser utilizado como un campamento base por el Viet Cong. En septiembre de 1965, los

marines estadounidenses comenzaron una operación de limpieza en la zona norte de su base militar en la ciudad costera del sur-vietnamita de Quy Nhon. La base estaba bajo constante ataque de francotiradores Viet Cong, escondiéndose en los pueblos de los alrededores. Para asegurar el perímetro alrededor de la base naval, la infantería de marina barridos por los pueblos de redondeo a los sospechosos durante la evacuación de los habitantes del pueblo. La Fuerza Aérea de Estados Unidos también se trasladó a bombardear las aldeas desde el aire, atacando las posiciones de francotirador Viet Cong”. También es posible comprender el acontecimiento desde la perspectiva del fotógrafo: “Hice la fotografía cuando la mujer con sus hijos casi había llegado al otro lado. Justo en ese momento, algunos disparos pesados comenzaron a sentirse, lo que explica el miedo en los rostros de la madre y sus hijos”

Es interesante resaltar de esta fotografía una de las connotaciones que tiene: una angulación picada, es decir, fue tomada desde un punto alto con respecto a la ubicación de los sujetos. Se puede observar en primer plano las hojas de un árbol, bastante desenfocadas pero sin embargo presentes en el plano, las mismas funcionan como una especie de marco para la foto. Al parecer no hay ningún tipo de problema con esto ya que se puede decir que las ramas solo están ahí para brindar un sentido estético a la foto, pero a partir de esta observación también se puede inferir que el fotógrafo está sobre un árbol, a salvo, seco, ya que está utilizando la cámara y bastante alejado de los sujetos de la foto. Incluso se puede inferir que usó un teleobjetivo para tomar la fotografía, el mismo lente que usan los *paparazzi*, el cual se caracteriza por ser altamente invasivo, al poder hacer mucho zoom y fotografiar de cerca a sujetos encontrados a largas distancias, similar al funcionamiento de un telescopio. Luego de observar los datos técnicos de la foto en la página de World Press, se confirma que efectivamente, la misma fue realizada con teleobjetivo, y que tiene una distancia focal de 105mm. De aquí surge una de las muchas controversias que involucran fotos de niños en situaciones peligrosas: ¿Hasta dónde llega la labor del fotógrafo para no bajarse del árbol y ayudar a las víctimas? ¿Pudo haber hecho una diferencia?

Imágenes como esta han generado diversas polémicas que dotan al fotoperiodismo de un tinte cruel. Según Sontag, la fotografía es esencialmente un acto de no intervención, hecho que se evidencia y resuena en la opinión pública por primera vez con imágenes como la de Kevin Carter en 1986, donde se ve la figura esquelética de una niña de color tirada en el piso y atrás de ella, un buitre acechándola. Esta fotografía, ganadora del Pulitzer generó el debate del que habla Sontag. Se

evidencia que en situaciones en las que el fotógrafo tiene que elegir entre una foto o una vida, siempre elige la foto. De todas formas, para Sontag, la fotografía, o el uso de la cámara para registrar una imagen, es en sí una forma de participación en el hecho, a pesar de que la cámara sea un instrumento de observación. Tomar una foto implica cierta complicidad en lo que hace interesante a un sujeto, en este caso, la niña, incluyendo si lo que se va a fotografiar es el dolor o la miseria del sujeto en cuestión (Sontag, 2009)

En el año 1980 se consagró ganadora la última fotografía que implicaba la guerra de Vietnam. Fue por el fotógrafo estadounidense David Burnett y su retrato a una mujer con su pequeño bebe en brazos, al que solo se le ven los pies. Es una imagen fundamental, junto con la **FOTOGRAFIA 6** ya que en ambas confluyen los niños y la mujer, dos temáticas esenciales para la organización. En el nivel denotativo de la imagen se observa a la madre en una faceta pensativa y reflexiva cuya historia de trasfondo se obtiene mediante el mensaje lingüístico con el que se encuentra acompañada en el sitio oficial: “Una mujer camboyana acuna a su hijo a la espera de los alimentos para ser distribuidos en el Kaeo Holding Center Sa, Tailandia. El centro de detención se había abierto un mes antes para dar cabida a los refugiados que huyen de Camboya después de la invasión vietnamita en diciembre de 1978. En enero de 1979, el ejército vietnamita capturado Phnom Penh y estableció la República Popular de Kampuchea, poniendo fin al régimen del Khmer Rouge, que había ocupado el país durante casi cuatro años. La invasión provocó una migración masiva de cientos de miles de camboyanos a volver a casa o huir a Camboya occidental, cerca de la frontera con Tailandia”. La página de World Press Photo la presenta junto con el “Background Story”, “Quotes”, diferentes links en donde fue aplicada la imagen.



FOTOGRAFIA 7

En la connotación de la imagen se pueden obtener signos que contribuyen a un mayor entendimiento de la realidad representada. Por un lado es posible contemplar la soledad en un mujer, la cual lleva sobre sí a su pequeño bebé, del cual solo se pueden observar sus diminutos pies en comparación a ella. El detalle de los pies, que son una metonimia, es una clara representación de la diferencia de edades entre ellos y también de la situación en la que se encuentran. La fuerza de la mujer, al lado del indefenso niño. Asimismo, se puede distinguir la vestimenta con la que se cubren, especialmente el pequeño, al que se lo puede observar tapado con una prenda más grande que él. Por otro lado, la tonalidad de la piel de la mujer permite el reconocimiento de otra cultura. Es posible que las todas aquellas personas que integran y comparten dicha cultura no perciban el signo, lo cual instala a la connotación al conocimiento de ciertos estereotipos sociales.

Además, se puede apreciar la experiencia vivida por el fotógrafo, el que se encarga de relatar el momento de la fotografía a través de un gran comentario junto a ella (lo que forma parte también del mensaje lingüístico): "...terminé en la sala médica y guardería, después de haber vagado a través de una buena parte del campamento. Allí vi a los niños en cuyos ojos pude ver los efectos de la guerra y

disturbios civiles, que el Khmer Rouge había sembrado en el campo. Fue horrible. En sus ojos se podía ver que lo que habían pasado cosas que ningún niño debería tener que soportar. Los padres también eran, en la expresión de sus caras, la evidencia de una guerra horrible en la humanidad. Caminé lentamente a través de la sala, y en un momento vi a una mujer sentada, de forma pasiva, sosteniendo a su bebé. En medio de todas las caras tristes, había algo fuerte y digna sobre el aspecto que tenía, los pies de su pequeño bebé se muestra justo debajo de sus brazos mientras sostenía al bebé cerca. Para ese instante no había todo lo que podía decir sobre la situación: la indefensión del bebé, la fuerza de la madre. Tenía la esperanza de que habría salir de ésta una imagen que la gente pudiera entender y relacionarse”

Tal fue la importancia que cobró la Guerra de Vietnam para la organización de premios que entre todas las categorías se han entregado más de 30 galardones para construir una realidad que se estaba viviendo en aquel momento. Hoy en día, el sitio web posee una entrada exclusiva para la colección de premios de Vietnam la que se introduce con el siguiente fragmento: “Seis veces, una imagen de Vietnam se convirtió en World Press Photo del Año: En 1963, 1965, 1966, 1967, 1968 y en 1973. A pesar de que la televisión trajo la guerra a muchas salas estadounidenses, desafiando las revistas ilustradas como la principal fuente de la información visual, el fotoperiodismo floreció. Dos de los premios más famosos de todos los tiempos se hicieron durante la guerra de Vietnam, demostrando el poder de la imagen fija para capturar un momento decisivo e impresionar en la mente”.

De las seis fotografías de la guerra ganadoras de “la foto del año” tres de ellas implican la verdad sobre la vida que transitaban los niños. A través de dichas producciones fotográficas se puede observar la abrumadora realidad de ellos y la constante lucha de sus madres por recurrir a lo imposible para alimentarlos, refugiarlos y salvarles la vida de ser necesario. Todas las imágenes construyen una vida atormentada del dolor, la tristeza y la pelea por sobrevivir.

De esta manera, las fotografías de los niños comenzaron a generar sentimientos encontrados e inexplicables en los lectores. No solo sentían desconsuelo y decepción al verlas sino que también les llamaba la atención y deseaban ver lo que sucedía con ellos. Todo lo que implicaba la temática de la niñez movilizaba a las masas, captaba de manera instantánea su interés y consternación, en otras palabras, toda aquella temática que involucren a los nenes penetra en lo más sensible y débil de las personas, más aún si se trata de situaciones peligrosas y trágicas. Fue por ello que el concepto de

pathos empezó a inferir profundamente en la decisión de los fotoperiodistas al capturar una escena, como también en la del jurado del concurso para seleccionar la mejor fotografía. No era simplemente una imagen de un niño, sino el niño en una situación traumática, horrorosa y cruel, ya que era eso lo que generaba las mayores sensaciones, emociones y sentimientos en los espectadores (Garzón y otros, 2013).

Según exponen Charadeau y Maingueneau en el *Diccionario de Análisis del Discurso*, existen tres reglas para la construcción del pathos, o de la inducción de la emoción en el interlocutor a través de la acción discursiva. Primero, el locutor debe proponer a su interlocutor un modelo de emoción capaz de desencadenar los mecanismos de la identificación empática, debe utilizar todas las figuras que autentifiquen la emoción del sujeto que habla.

En segundo lugar, se deben mostrar estímulos, objetos o escenas emocionantes, para representar directamente la emoción. Incluso hablan de mostrar sujetos emocionados, lágrimas, alegría, decepción, gritos, víctimas heridas, etc. Son medios extra discursivos que deben ser encuadrados discursivamente. Además, son estímulos utilizados para suscitar una emoción fuerte e inmediata.

Por último, se deben describir cosas emocionantes, a servirse de los medios cognitivos-lingüísticos de la descripción para “volver emocionantes las cosas indiferentes” (Charadeau y Maingueneau, 2002). Ante estas tres reglas, resulta evidente la construcción del pathos en todas las fotografías seleccionadas, las cuales no solo son ampliamente descriptivas, sino que utilizan ciertos estímulos, en este caso niños, para suscitar emociones fuertes.

A partir del año 1976 comenzaron a ganar el premio las fotografías más terroríficas en la que los niños se encuentran próximos a la muerte. Ese mismo año World Press Photo consagró ganador al fotógrafo Stanley Forman por retratar el momento previo de la muerte de una mujer cuando se está cayendo desde un edificio junto con su hijo. Se puede deducir que caerán a la vereda junto con los objetos que vuelan alrededor de ellos. Aunque la imagen no muestra lo que sucedió previa ni posteriormente a la caída, el texto explicativo que la acompaña se encarga de esclarecer la situación que llevó al fallecimiento de la madre: “Boston, EE.UU. Con diecinueve años de edad, Diana Bryant y su hijo de dos años de edad junto con su sobrina y ahijada Tiare Jones se lanzaron fuera una escalera de incendios a punto de colapsar durante el incendio de un apartamento en la calle

Marlborough. Los dos esperaron con bombero Robert O'Neil por una escalera de rescate para llegar a ellos. A medida que el bombero se subía a la escalera de rescate, la escalera de incendios se derrumbó bajo sus pies y cayó al suelo cinco pisos más abajo. La mujer murió pero el niño sobrevivió, su caída amortiguada por el cuerpo de la mujer”



FOTOGRAFIA 8

La fotografía retrata el preciso momento en el que ambos están cayendo al vacío. El rostro de la mujer no se puede observar por su brazo que lo tapa pero el del niño está a la luz. Se puede comprender el instante y la expresión natural que se le forma tras la brusca caída. El impacto que la imagen genera en el lector corresponde al *punctum*, es un pinchazo inmediato e irremediable, y además genera en el lector es de incertidumbre por lo que pudo haber pasado para llegar a ello y lo

que pasará en el futuro si alguno de los dos muere, en este caso, la mujer. Gracias a las posibilidades que ofrece World Press Photo en su sitio web se puede recurrir a la observación de la secuencia fotográfica lo que permite comprender en totalidad el acontecimiento y es allí donde el efecto de la foto en los espectadores es aún mayor ya que genera desesperación e impotencia al conocer que el nene quedará sin su madre.

No es posible que el fotoperiodista pueda planear o prever las actitudes, gestos u expresiones faciales de los protagonistas de las fotos, pero poseen la experiencia e intuición de saber lo que sucederá. Un recurso que se observa en la mayoría de las imágenes de World Press Photo es que éstas se destacan por captar el momento decisivo en el que las expresiones son auténticas y únicas. Ello, sin contar la decisión final de elegir cierta fotografía y no otra de acuerdo con el impacto que produce la misma. Son momentos de sensaciones, emociones y sentimientos que se ven transmitidos directamente en la fotografía y que el espectador logra sentir de manera instantánea, correspondiente al *punctum* establecido por Barthes. Luego de la mediatización de la imagen, fue el fotógrafo quien explicó lo acontecido a través del sitio web de la organización: “En el coche me enteré de que el cuerpo de bomberos había levantado alarma general. Uno de los jefes de bomberos fue constantemente pidiendo un camión escalera, ya que algunas personas habían sido cerrado por el fuego en un balcón de emergencia [...] Y de repente sucedió: el balcón se desprendió. En ese momento yo no pensé nada en absoluto y fotografié el momento. Aún así, me di la vuelta con bastante rapidez que no quería ver la caída. Quiero decir: si ella no habría caído y habría sido salvada por ese bombero, yo también habría tenido una excelente imagen. Ahora que estoy viajando con la exposición a tantos países que tratan de hacer hincapié en la medida de lo posible que no hice una foto de una mujer muerta sino de una mujer que cae”.

En la fotografía, dejando a un lado los mensajes lingüísticos que la acompañan, se pueden observar signos connotativos que refuerzan la idea principal. Uno de ellos son tanto los objetos como las personas, cuyas poses muestran claramente una caída libre hacia el suelo. A su vez, a partir de la parte del fondo, donde se ve la estructura de un edificio, se comprende que ellos están cayendo desde una edificación, posiblemente su vivienda, lo que implica que sea probablemente un piso de altura.

Es importante conocer, gracias al espacio que brinda World Press y la cantidad de información ofrecida por cada fotografía ganadora, que la presente tuvo un gran impacto periodístico: “El Boston

Herald estadounidense publicó las fotos a la mañana siguiente con la imagen clave (el futuro World Press Photo del Año) en la primera página y una secuencia completa de las fotos en la página tres. El mismo día The Associated Press y United Press International se hizo cargo de la distribución en todo el mundo. En un país pequeño como los Países Bajos, por ejemplo, la imagen ganadora fue publicada en al menos siete periódicos entre el 24 y el 31 de julio de 1975.”

Ya a partir del 1984 y por tres años consecutivos resultaron ganadoras fotografías en las cuales se retrata la muerte de niños en diferentes situaciones en su contexto de vida. La primera de las tres construye la realidad que se vivió en 1983 en Turquía luego de un terremoto de magnitud 7,1 que terminó destruyendo aproximadamente 147 aldeas y generando la muerte de más de 1.300 personas.



FOTOGRAFIA 9

La fotografía muestra el momento en el que una madre va a reconocer los cuerpos de sus cinco hijos, a quienes se los había enterrado vivos por estar durmiendo durante el terremoto. La dimensión que abarca la fotografía por el plano seleccionado por el fotógrafo permite claramente comprender el contexto ya que por detrás de la madre y los niños se observa la misma situación con otras familias así como demás personas fallecidas en el suelo tapadas con sábanas.

La angustia de la madre se ve reflejada en su rostro cubierto de lágrimas y la vestimenta de ella conecta al lector directamente con la presencia de otra cultura y distintas costumbres a las que se suelen referir genéricamente en el mundo, como el hecho de colocar a las personas fallecidas en el suelo, unas al lado de las otras y todas ellas al descubierto. Ello es lo que genera una suerte de atracción en el espectador, el poder observar los diferentes hábitos dentro de las culturas a las que poco son referidas las noticias internacionales.

La fotografía fue publicada en un medio turco llamado “Hürriyet Gazetesi” y rápidamente comenzó a recorrer por el mundo llegando a ganar el “World Press Photo del año”. Cuando la fotógrafa se consagró ganadora, la imagen fue subida al sitio web de la organización junto con una entrevista de ella en la que declaraba: “No fue fácil para mí llegar a las aldeas, donde se encontraron las pérdidas más pesadas de la vida. Yo no podía creer lo que veía. Cuando vi a la gente debajo de las piedras, cada parte de mi cuerpo empezó a temblar. Hubo más de 200 cuerpos bajo el barro en la aldea de Koyunören cerca Narman en Erzurum. Los sobrevivientes estaban buscando y tratando de llegar a sus familiares perdidos. Oí los gritos de una mujer, cuyo nombre, después supe, era Kezban. Ella había dejado de gritar cuando ella estuvo cerca de los cadáveres de sus cinco hijos. Entonces, ella los abrazó con un grito y les abrazó, con la esperanza de traer de vuelta a la vida. Mientras yo estaba tomando la foto, pensé en su grito en mi corazón”. Por lo tanto, más allá de la fotografía en sí, el impacto de la imagen llega también a través del texto y la observación de la fotógrafa al revelar el momento mismo en el que tomó la imagen. Hay tanto un efecto directo visual como un complemento lingüístico que permite la comprensión total del acontecimiento que construye parte de una realidad mundial que se vivió en Turquía.

Al siguiente año nuevamente resultó ganadora una fotografía en la que se observa un pequeño niño enterrado al que solo se le ve el rostro y parte de su cuerpo rodeado de tierra. Es una de las fotografías más escalofriantes y perturbadoras que han ganado el premio de World Press Photo.



FOTOGRAFIA 10

La fotografía muestra al descubierto y sin alteraciones lo que se vivió en India durante un año en el que una fuga de gas de la planta química de Bhopal derivó en los barrios densamente poblados alrededor de la misma, generando el caos, desesperación y muerte de más de 15.000 personas. La imagen cuenta con una explicación a partir de la cual se puede informar a los espectadores que la tragedia que se vivía en aquel momento perturbó a decenas de miles de personas que a pesar de haber podido huir, terminarían muriendo a causa de enfermedades relacionadas con la explosión de gas tóxico.

La imagen es devastadora y tan solo cuenta con el registro de un niño fallecido en primera persona, que se encuentra en representación de los más de 15.000 a los que también el desastre causó la muerte (una parte por el todo). La figura del niño cubierto por la tierra, con sus ojos abiertos y su cuerpo ya blanco impacta al espectador tanto por la emoción como por el desacuerdo. Fue con la llegada de las fotografías que mostraban la muerte y la agonía de los niños que las sociedades

mundiales comenzaron a criticar a los fotógrafos que las tomaban por irrumpir y atentar el derecho a la intimidad. Se generaron debates de orden ético-moral que continúan hasta la actualidad ya que hay todavía masas de personas que consideran la publicación de éstas fotografías como aberraciones. A pesar de ello, las organizaciones no dejaron de seleccionar como ganadoras a imágenes de dicha índole durante muchos años más (Garzón y otros, 2013).

El uso del color genera emociones más distantes y frías. Se puede observar claramente el tono azul cristal de sus ojos que contrastan con su piel ya blanca por el paso del tiempo y cubierta con la tierra. La angulación construye un contraste radical entre la mano de la persona que aparece en el encuadre y el niño. Muestra una diferencia entre los tonos de piel: uno normal, cálido y vivo, y el otro sin vida, álgido e impasible.

Una de las últimas fotografías con dichas características fue la premiada en el año 2002 en la que se representa la realidad que se vive históricamente en Pakistán. Allí las familias sufren condiciones de inestabilidad política y sequía, lo que lleva a las poblaciones a vivir en refugios sobre las afueras, campamentos que suelen estar superpoblados y muy poco cuidados. Es por eso que los niños suelen morir como consecuencia de diversas enfermedades, a las cuales no tienen acceso de curar, como la deshidratación y desnutrición.



FOTOGRAFIA 11

El fotógrafo Erik Refner para el medio “Berlingske Tidende” capturó el cuerpo de un niño de un año de edad quien estaba siendo preparado por su familia para ser enterrado. La cultura musulmana posee una tradición mediante la cual los miembros masculinos de una familia deben envolver el cuerpo de la persona fallecida sobre una manta fúnebre. La imagen se encarga de explicar el trasfondo del fallecimiento así como también el de muchos mas refugiados afganos que “vivían allí en condiciones miserables, con poca comida o refugio”

Éste niño de la imagen, así como los muchos otros que murieron a causa de las malas condiciones para vivir, atraviesan ésta realidad día a día. Lo que se intenta constituir es tan solo un fragmento de lo que existe y se puede hallar en estos contextos, que mucho tiene de diferente con la realidades y los mundos que se encuentran en otros lugares. Los elementos no verbales en la fotografía, tanto la angulación como el encuadre, permiten una observación detallada y especifica del rostro del nene y los brazos de sus familiares. Se puede comprender la situación de muerte y la diferencia de edades en la piel y generaciones que reflejan las manos. La utilización del blanco y negro tiende a producir una sensación de apego y acercamiento al doloroso momento.

Una foto de las más recientes ha sido también una de las más polémicas ya que se ve involucrada en un escándalo que afectó tanto al concurso como a la reputación del fotógrafo. La imagen en cuestión es la correspondiente al año 2013 (**FOTOGRAFIA 3**), en donde se ven dos cadáveres de dos niños pequeños cargados por dos hombres y seguidos de una multitud que parece estar protestando.

La foto fue controversial por supuestamente involucrar un proceso de retoque digital extremo para otorgar más dramatismo a la imagen. El fotógrafo Paul Hansen fue acusado de haber superpuesto tres imágenes distintas para lograr así un mejor efecto de iluminación de los rostros y de la escena en general. Esta técnica se conoce como High Dynamic Range (HDR) y ha sido incorporada a muchas cámaras digitales modernas, pero también se puede lograr mediante el retoque digital en Photoshop. En la fotografía HDR, las zonas claras no son muy claras y las sombras tienen muchos detalles, lo cual dota a la imagen de un tinte cinematográfico y una puesta de luces aparentemente planeada. La foto fue posteriormente analizada y al analizar los crudos de Hansen se llegó a la conclusión de que esta técnica era aceptada en la profesión. Parte de esta controversia surge del supuesto de que si se tiene una escena tan puramente dramática y sin ningún tipo de puesta en escena, ¿para qué se necesita agregar componentes para volverla más dramática aún? ¿Acaso no apela suficientemente a la emoción del espectador ver dos niños muertos siendo llevados en brazos a sus funerales?

La imagen tiene como contexto el conflicto árabe-israelí. Los dos niños de la escena, Suhaib y Muhammad Hijazi, de dos y cuatro años respectivamente, resultaron muertos cuando su casa fue atacada por unos misiles israelíes. Además de los dos pequeños, también su padre fue asesinado y su madre y otros cuatro hermanos fueron gravemente heridos. Nuevamente entramos en la discusión de por qué fue elegido este momento como el más representativo del conflicto, y no otro, como por ejemplo el funeral del padre de los niños. Después de todo, la guerra es la misma, el misil que los mató fue el mismo e incluso pertenecían a la misma familia. Sin embargo, causa un mayor impacto en el espectador ver los cadáveres de los pequeños a diferencia del cadáver de un hombre adulto.

Con respecto a la composición, la imagen contiene cierta simetría al poder ser cortada por la mitad y tener más o menos la misma cantidad de información de un lado que de otro: los dos niños al

frente, envueltos en una sábana blanca pero, curiosamente, no llevan las caras tapadas. Contrastan los dos hombres que los llevan cargados, sus tíos. Uno más viejo vestido formalmente y el otro, joven, con ropa deportiva claramente diferente no solo a los demás sujetos presentes sino al contexto y a la ciudad en sí. La imagen cuenta con mucha profundidad de campo y una perspectiva interesante, fue tomada con un objetivo gran angular por lo tanto se puede apreciar con detalles tanto lo que se encuentra muy cerca del lente como lo que está al fondo. De marco sirven las paredes de los edificios del callejón donde se encuentran, ayudando a ubicar la imagen en contexto -es en la conflictiva ciudad de Gaza. Sin embargo, en Gaza, a pesar de ser el punto central del conflicto, se observa compañerismo, compasión y humanidad, cualidades que muchas veces son minimizadas por los medios al narrar los hechos de la guerra sin tomar en cuenta a las personas reales que los sufren y viven experiencias traumáticas como parte de su día a día.



FOTOGRAFIA 12

Otra foto que resulta interesante analizar es la correspondiente al año 1997, del fotógrafo Francesco Zizola, en donde se observan tres niños: una muy pequeña al fondo y a la izquierda de la imagen, otra mediana en el centro y al frente y un niño al parecer un poco más grande a la derecha, sosteniéndose con muletas ya que le falta una pierna. La imagen a simple vista tiene varios signos fácilmente identificables que ayudan a ubicar al espectador en contexto. Primero, es interesante

señalar las paredes de fondo. Están descuidadas y llenas de manchas y agujeros que podrían corresponder a balas u otro artefacto explosivo. En segundo lugar, tenemos el vestido de la niña del centro que tiene agujeros en la falda que parecen ser ocasionados nuevamente por balas, no parece ropa simplemente vieja. En tercer lugar, está la muñeca que esta niña sostiene en sus manos. La misma está desnuda, descuidada y exageradamente despeinada: parece que un explosivo le hubiese caído en la cabeza. Además, la misma tiene los pies sucios y rotos. Por último, y probablemente el más obvio, está el niño sin una pierna. Uno de sus brazos tampoco se ve pero parece estar escondido detrás de su cuerpo. Los niños se encuentran solos, aunque juntos en el mismo espacio físico pero aparentemente aislados de cada uno y del resto de las personas presentes en el lugar. El lugar parece un galpón abandonado, con un aspecto bastante sombrío y conflictivo debido a las paredes, principalmente.

En efecto, el lugar es un centro de víctimas para niños que sufren de traumas de guerra. La foto fue tomada en Kuito, Angola, una de las ciudades más afectadas por las minas terrestres usadas en la guerra. Según la página de World Press, se estima que las minas terrestres plantadas ascendían a 15 millones, más o menos una por cada persona en el país. Hasta ahora, 70.000 habitantes, 8,000 de ellos niños, han sido afectados por las minas explosivas.

Como se puede observar, una de las grandes temáticas seleccionadas para el premio del año de World Press Photo son los niños. Pero la elección de ésta temática esta basada en los niños como protagonistas de escenas de riesgo, hambruna, dolor, agonía y hasta muerte, en escenarios contruidos por las consecuencias de guerras como la Guerra de Vietnam y la Segunda guerra mundial, de desastres naturales como la sequía, los temas de sociedad (situación vivida en Pakistán y Afganistán), entre otros. Muchas de las fotografías premiadas se han convertido en símbolos y referencias de situaciones que se viven constantemente alrededor del mundo, construyendo parte de las realidades que existen pero que los espectadores desconocen. También de lugares y hechos a los que las noticias periodísticas no cubren y por lo tanto las sociedades poseen una opinión o pensamiento de ello que es incorrecto.

Genéricamente, en el mundo, las personas poseen una imagen mental buena de los niños. Cuando se habla de la niñez, se la tiene en cuenta como una etapa gloriosa en al vida de cualquier ser humano, si no es de hecho la mejor. Lo que genera World Press a través de la fotografías es lo

contrario. Los estereotipos sociales comunes sobre los niños son derribados, imponiendo un estereotipo completamente diferente. Mediante las imágenes se establecen realidades que ciertos niños viven, las cuales los caracteriza como indefensos, débiles y solitarios, siempre en estados anímicos bajos, de tristeza, angustia y desesperación, atravesando situaciones que son normales para ellos: vivencias trágicas y de terror.

Representan verdades y existencias atípicas en la niñez, es por ello que la organización tiende a crear un mundo paralelo al normal. Es decir, al ser los protagonistas mayor abordados y con más selección para obtener el premio, deja de lado realidades diferentes (siendo estas las “comunes” para las sociedades) y los estereotipos sociales de los niños que son inocentes, libres, dóciles, afectuosos y principalmente felices. Es así como la institución decide representar mundialmente a la niñez, abarcando únicamente un esquema perspectivo de ésta. Mostrando la faceta oscura, aquella que muestra las enfermedades, la muerte, agonía, pobreza y dolor, y dejando aparte la faceta positiva, la cual está presente y existe también en la vida de cualquier ser humano pequeño.

De esta manera es como se recurre a la utilización del “pathos”, previamente mencionado, a través del cual se interpela a los sucesos por los estados emocionales para capturar de manera instantánea la atención del espectador. Revelando situaciones traumáticas donde se pueden ver las desgracias, el miedo y la cruda realidad que viven los niños, lo cual genera estados psicológicos fuertes e impactantes en los ciudadanos. Para Aristóteles, el pathos significa todo aquello que se conoce mediante las emociones, sentimientos a los que el espectador accede. Se refiere al sentimiento que el orador (en este caso fotógrafo) pone en su discurso con el fin de producir efectos emocionales en la gente.

Éstos efectos que genera en el que observa las fotografías se puede interpretar como “punctum” ya que lo que produce es un pinchazo, algo que se presenta y punza, lastima, dejando marcas y huellas en los individuos. Las imágenes de los niños impactan de forma directa y fuerte en las sociedades debido a que es uno de los temas que tiende a generar mayor sensibilidad y conmoción no solo por tratarse de la niñez, la parte más vulnerable de la sociedad, sino también por saber que lo que se observa en la fotografía es exactamente lo que pasó.

Como bien describe Barthes: “Las fotografías, propiamente traumáticas son muy raras porque, en

fotografía, el trauma es totalmente tributario de la certeza de que la escena ha tenido lugar de forma efectiva: el fotógrafo tuvo que estar allí (definición mítica de la denotación); pero una vez establecido este punto (que, a decir verdad, constituye ya una connotación, la fotografía traumática (incendios, naufragios, catástrofes, muertes violentas, captadas ‘en vivo’) es algo sobre lo que no hay nada que comentar...” (Barthes, 1986)

Otra de las características indispensables que utiliza la organización a la hora de presentación de las fotografías es la función de anclaje, función que acompaña a todas las fotografías que se encuentran publicadas en el sitio web. Todas ellas están complementadas con un mensaje/texto lingüístico que constituye la relación entre la imagen, la identificación e interpretación de los sentidos de la misma. En casi todas, la complementariedad de sentido resulta esencial ya que es indispensable para la comprensión: para la imagen es necesario el texto y viceversa. A su vez, muchas de ellas poseen otros elementos, como las palabras claves (keywords) que derivan a otras fotografías de la misma índole, comentarios, biografía del fotógrafo, sus trabajos, un mapa interactivo para visualizar el contexto, entre otros, que resultan esenciales para el entendimiento de la fotografía en su totalidad.

También, por otro lado, las imágenes en World Press tienden a ser de cualidades térmicas frías, es decir, los colores utilizados en su mayoría son blancos, negros, azules, verdes, etc) y por ello tienden a generar distancia. Crean más profundidad y poseen menor peso y fuerza visual con respecto al impacto en el espectador. A su vez, la relación entre la imagen y el/los protagonista/s se produce mediante planos generales en los que se puede observar a los actores en relación con el acontecimiento y el contexto.

Contrariamente, la institución fotográfica Pulitzer desde 1968 premia a “La Foto/Serie fotográfica del año” pero únicamente a partir de 1995 se han subido las ganadoras al sitio web. Desde aquel año se pueden rescatar solamente seis fotografías dedicadas a las temáticas de los niños que en comparación con la selección de World Press Photo la cantidad de imágenes infantiles es menor.

En 1995, primer año de ‘publicación’, resultó ganadora una serie fotográfica del staff de fotógrafos de la agencia de noticias Associated Press. La serie de cuatro fotos en total se encuentra publicada junto con los nombres del jurado responsable, la imagen de la entrega de premios, pero al

ser la primera no posee la biografía de los fotógrafos consagrados ganadores.

A su vez, una característica que posee Pulitzer al igual que World Press Photo, es que las fotografías se complementan con mensajes lingüísticos. En este caso, al resultar ganadora una “serie” de cuatro imágenes, se identifica un resumen general que abarca la situación y el contexto de la misma, y también una explicación específica junto a cada foto que lleva a la comprensión de cada una de ellas para emplear una interpretación precisa y completa de la información expresada en la serie ganadora.

En 1995 se premió al grupo de fotógrafos por capturar en cuatro fotografías la “cronología del horror y la devastación de Ruanda” como se expresa en el sitio web a través del mensaje lingüístico. A partir de dicho mensaje se comprende que las imágenes construyen la realidad que se vivía durante el intento de exterminio de la población por parte el gobierno de Ruanda. El suceso conocido como “el genocidio de Ruanda” dejó en consecuencia aproximadamente entre 500 mil y un millón de víctimas. El acontecimiento fue representado a través de las fotografías desde la perspectiva de los niños.



FOTOGRAFIA 13

En esta primer fotografía representativa de la serie, el punto que posee mayor fuerza visual y de atracción para el espectador es el nene recostando su cuerpo. Junto con la utilización de la luz natural y directa, que procede de puntos definidos en los que por un lado se produce la sombra, resaltando otros contrastes, en este caso donde están todos los niños. De este modo se pueden generar volúmenes para mostrar de manera más nítida algunas cosas en relación a otras. Por el uso de la luz natural se generan colores cálidos que intensifican sentimientos, emociones y el impacto visual.

Se distingue en el mensaje denotativo, es decir la simple manifestación lisa y llana de lo mostrado por la imagen, un conjunto de niños sin vestir, algunos en el suelo y otros de pie realizando una fila, uno tras otro. Asimismo se observa la presencia de un mensaje connotativo a partir de diferentes signos visibles. El primero que se puede observar es el pequeño niño que se encuentra recostado. Su pose puede ser interpretada como una debilidad en su cuerpo, por sueño o mismo el cuerpo sin vida. Por otro lado hay una fila de niños junto a él que permanecen a la espera de algo en específico. El hecho de que la mayoría de ellos se encuentran desnudos y cubiertos de tierra evidencia la realidad que se encontraban viviendo. Otro signo connotativo evidente tanto en la primer imagen como en la segunda es el color de piel de los niños lo que marca el conocimiento de que lo representado es parte de otras culturas, países y sociedades.

Gracias a la función de anclaje del nivel lingüístico, la palabra amarra el sentido de la imagen y se puede comprender en su totalidad. Los niños formando una fila se encuentran a la espera de sus vacunas y el pequeño recostado lo hace debido a que no posee la fuerza suficiente para mantenerse parado.



FOTOGRAFIA 14

La segunda foto también refleja dicha realidad así como el dolor y la angustia de ello. En el nivel denotativo se ve a un pequeño llorando por su madre que se encuentra acostada en el suelo, posiblemente sobre restos de ropa, comida y tierra. El nene parece intentar despertarla y al no obtener respuesta su rostro muestra cierta desesperación y soledad, la cual se transmite y traspasa la simple imagen que reproduce la situación. Con respecto a la connotación, el llanto expresado en el gesto manifiesta el mencionado sentimiento de desesperación. A u vez, la pose de la mujer, acostada pero con los ojos abiertos junto con las expresiones del niño, traen a confusión si ella se encuentra con vida o no, lo cual se termina de comprender con el texto presente que transmite lo siguiente: “Un niño intenta despertar a su madre de un sueño producto de su enfermedad en un campo de refugiados en Zaire”. Como en la primer imagen, una característica esencial es que el nene no posee toda su vestimenta, simplemente se cubre por una camiseta sucia, lo cual enuncia que se hallan en una situación de pobreza.

En el año 1998 se consagró ganadora la siguiente serie fotográfica cuyo principal enfoque son los niños. El fotógrafo Clarence Williams se llevó el premio por su labor y difusión en el periódico Los Angeles Times de su secuencia titulada “Huérfanos de la adicción”. La serie fotográfica fue publicada en el sitio web oficial de la organización junto con un primer mensaje textual que resume la temática abordada y el acontecimiento plasmado: “Otorgado a Clarence Williams, de Los Angeles Times por sus poderosas imágenes que documentan la difícil situación de los niños con los padres adictos al alcohol y las drogas”



FOTOGRAFIA 15



FOTOGRAFIA 16

De la misma manera, cada una de las imágenes que integran la serie poseen un nivel lingüístico. En este caso, las dos más representativas fueron acompañadas por los siguientes fragmentos: “De espaldas a su hija, Teodora Triggs, se dispara heroína. Ella insiste en que ama a Tamika y dice que conoce a otros niños con padres adictos que están en peor situación, pero admite : ‘Cuando estoy usando, estoy persiguiendo mi droga y no estoy prestándole atención a ella’”, correspondiente a la primera fotografía, y: “Teodora Triggs, 34, acuna a su hija Tamika, 3, después de inyectarse heroína”, correspondiente a la segunda.

Dejando a un lado el uso de la palabra, se puede observar que de las imágenes extraídas de la serie fotográfica completa, hay una connotación visible y es la presencia de la sintaxis. Esta se produce cuando varias imágenes se transforman en secuencia y el significante de la connotación no se encuentra en las fotos por separado o en algún fragmento de ellas, sino que se puede encontrar en el nivel del encadenamiento de ellas (Barthes, 1970). Ambas imágenes juntas, puestas en relación, constituyen a un mayor y total entendimiento del acontecimiento que se representa. Se comprende fácilmente que hay un persona adulta cuyo deseo es inyectarse droga mientras un pequeño tras él permanece recostado. Con la continuación de la fotografía siguiente, se deduce que el mayor, ya drogado, fue a atender las necesidades del menor.

En la primera imagen se perciben una serie de connotaciones claramente distinguibles. Una de ellas es la jeringa con la que la mujer se está pinchando el brazo, lo que advierte al espectador estar frente a un hecho de drogas y una persona adicta. Indirectamente también conduce hacia un pensamiento general, siendo éste que en todo hogar donde hay personas adictas suele haber también presencia de violencia y maltrato, conceptos mentales que poseen las sociedades de estos estereotipos sociales. Es por ello, que en primer término, la idea de la imagen construye una parte de la realidad vivida dentro de una familia (ya que no es la única existente con los mismos conflictos) en la que predominan las drogas. Por otro lado, se puede observar a la niña por detrás que aparece en una pose específica, la que determina que ella está durmiendo o bien que no se encuentra en buen estado. De esta manera se evidencia la gravedad del acontecimiento, cuando una madre decide priorizar algo más que a su hija. También, la imagen muestra parte del suelo del hogar, repleto de objetos dispersos, como un colchón, ropa, papeles y demás residuos. Todos estos signos derivan en la representación de lo que es la verdadera vida de un niño que habita junto a sus padres adictos en un lugar insalubre.

La segunda de las fotografías, también posee diferentes signos connotativos similares a los de la imagen anterior dado que es el mismo contexto y los mismos personajes. Lo que esta foto hace, a diferencia de la primera, es ayudar al espectador a terminar de entablar una conexión y lograr reforzar las ideas previas que éste tenía. Por un lado se puede leer el mismo signo que la imagen previa, el del suelo, que en este caso se puede visualizar de manera mas detallada y concreta obteniendo el mismo resultado que antes. También se observa que la niña tiene la misma pose, solo que ahora se encuentra recostada arriba de su madre. Su aspecto parece manifestar necesitar de su madre dado que refleja no estar bien. En esta imagen, un signo fundamental es el rostro de la mujer, el que no se mostraba en la fotografía anterior. Sus gestos, ojos, la expresión y el aspecto general de su cuerpo la exhiben en un estado totalmente perdido, sin noción alguna de lo que sucede a su alrededor, completamente descuidada.

Todas las fotos conformes a la serie son en un color sepia, es decir, combinación entre blancos y claros. Ello transmite una perspectiva y una sensación aún más profunda de lo que representan y el hecho en sí. La elección de los colores contribuyen a que el espectador pueda apreciar y leer de manera mas precisa el acontecimiento, observando los objetos y personajes con mayor detenimiento, lo que quiere decir que su atención no es obstaculizada por otra cosa.

Ambas fotografías poseen dos puntos fuertes diferentes que en relación, juntos, forman los dos temas centrales del acontecimiento. En la primer foto, la mayor fuerza de atracción sobre el ojo humano se encuentra tanto en la jeringa que se inyecta la mujer como en la niña acostada. Cuando sucede que en la superficie se introducen dos puntos, ellos se ven sometidos, es decir, crean una línea visual atractiva aumentando el poder dinámico de la fotografía así como también fortalecen la complementariedad, llevando al espectador al discernimiento de lo demostrado. Y en la segunda imagen, el elemento principal se sitúa en el centro de la imagen, donde los puntos fuertes de la imagen anterior (la jeringa y la niña) confluyen, conformando un sentido visual a la historia que se construye. En esta segunda foto hay un equilibrio estético que viene formado por la composición centrada previamente mencionada, donde los elementos visuales se ordenan de manera tal que el protagonismo esencial se ubique en el espacio céntrico de la imagen. Es así como el fotoperiodista guía la mirada del espectador hacia aquello que considere fundamental.

Cinco años después, el fotógrafo Don Barletti de “Los Angeles Times” resultó ganador de la “Serie fotográfica del año” por representar la realidad vivida por los jóvenes centroamericanos indocumentados que transitan el peligro por intentar llegar al norte de los Estados Unidos.



FOTOGRAFIA 17



FOTOGRAFIA 18



FOTOGRAFIA 19

La primera de las imágenes presentadas en representación de la serie ganadora se encuentra publicada en la página de Pulitzer, como en todos los casos, junto con un mensaje lingüístico. En este caso es el siguiente: “Los halcones y los niños compiten por las sobras en Tegucigalpa, Honduras, los vertederos. Niños limpian para cualquier cosa que puedan comer o vender. Trenes de carga hacia el norte a través de México están llenas de hondureños que huyen de la pobreza y en busca de trabajo o de un familiar en los EE.UU”

La imagen muestra a nivel denotativo una cantidad de niños revolviendo los residuos de un basural para poder encontrar comida y alimentarse. A nivel connotativo estamos frente a la presencia de un conjunto de signos. Uno de ellos son las aves que vuelan por encima y que están alrededor de los jóvenes hurgando entre la basura junto a ellos. Es un refuerzo a la sensación de un ambiente de suciedad y peligro para la salud dado que las personas no se alimentan con lo mismo que las aves y en relación a que los basurales son producto de residuos contaminantes que pueden afectar la vida humana. Es un signo que se consolida con el siguiente que es la manera en la que uno de ellos se tapa el rostro con parte de su vestimenta, lo que intensifica la presunta idea ya formada. Asimismo, la basura y los residuos mismos conforman un signo. El peso atractivo de la imagen se basa en el conocimiento general y mundial de que existe la pobreza, pero que no se observa de manera cruda como se vive, lo que se está mostrando en la foto de forma directa.

Otra de las características específicas que posee la primera fotografía es la utilización del color. Hay un claro empleo de diferentes colores cálidos entorno a la escena, los elementos y protagonistas del acontecimiento. Hay una gran presencia de colores como el rojo, naranja, verde, amarillo y azul alrededor de todo el encuadre de la fotografía, tomada con una iluminación proveniente de la luz solar del día, lo que genera mayor atracción a los espectadores dado que posee gran fuerza visual.

A su vez, también es fundamental considerar el aspecto general de la imagen que por partes se observa distorsionada, lo que implica que la foto fue tomada en movimiento. Otorga una percepción mayor del tiempo y establece la naturalidad del momento capturado. En este caso, los dos niños que se observan son los puntos fuertes en los que se centra el fotoperiodista. Ambos están posicionados relativamente cerca, de manera tal que el efecto es que la percepción del ojo tiende a agruparlos.

La segunda fotografía que integra la selección general hace muestra de otros y diferentes signos que representan otra parte de la realidad vivida por los jóvenes. En principio, la idea que trata es la violencia recibida por los niños de parte de personas mayores y adultas, la agresión infantil. Dicho significado implica valores que vienen consigo y siempre que se trata la temática del maltrato, uno de ellos es la impunidad con la que tratan esas personas, y el otro de ellos las consecuencias y daños recibidos a causa de ello. Para comprender este primer signo, simplemente hay que comprender que son problemas mundiales que se viven alrededor del mundo y están instalados como tema fundamental en los asuntos internacionales debido a que las sociedades se oponen a la realización de estos actos. Un segundo signo visible, que demuestra la brutalidad, es el movimiento que se observa en el niño lo que proviene de un arrebato y agresión de las personas que se encuentran tomándolo del brazo. Al igual que la imagen anterior, se produce una sensación de velocidad en el tiempo ya que se captura una escena en movimiento, lo que se comprende y justifica el efecto de distorsión y desplazamiento en el joven.

En la tercera fotografía se puede observar a un pequeño niño que posee un arma en su mano. El mensaje lingüístico de la imagen nos acerca al suceso con el siguiente texto: “Richard Alberto Fúnez lleva una pistola de juguete y actúa como un tipo duro, para diversión de su amigo, Alexis Joel Sánchez. En la otra mano de Richard es una lata de refresco llena de pegamento. Ambos de diez años de edad, son huérfanos adictos a los humos. Vagan Tegucigalpa para secuestrar alimentos y rogar por

dinero. Voluntarios de difusión locales dicen que muchos niños de la calle fueron dejados atrás por padres que viajaron a los EE.UU”

La iluminación presente en la imagen es en penumbra dado que es una escena nocturna. La oscuridad es un elemento que suman a la fotografía un significado más profundo que nos habla de las condiciones de vida y los sentimientos de los protagonistas. Las sombras y las pocas luces presentes abren a los espectadores la posibilidad de situar dicha escena en un espacio universal, indeterminado (Irala Hortal, 2010). El desenfoque trasero de la imagen también provoca una pérdida de información, lo que especifica aún más la vista en el personaje, sus expresiones, gestos, movimientos y lo que estos transmiten.

En el caso de esta imagen, se puede comprender que las ideas argumentadas y los significantes connotados de las imágenes anteriores se ven plasmadas en esta. Por un lado, el uso de un arma para generar violencia a temprana edad, y por otro, la pobreza en su vestimenta y la suciedad en su cuerpo. El signo connotativo del arma en la fotografía anterior representa una realidad que se intenta evitar, y es la de mostrarle a los niños aquello que no se debe hacer así como también la de no permitir que les sucedan cosas que atenten contra su integridad física como psíquica. La etapa de la niñez se caracteriza por el fomento a la educación e implementación de las herramientas necesarias para obrar en base a la moral y a las buenas costumbres de un ciudadano. Los menores hacen aquello que ven y experimentan en su vida. En este caso, con la última imagen, se puede concluir que él posee un arma en su mano y droga en la otra porque en su corta vida creció rodeado de agresión, maltrato, violencia y viviendo de lo que encontraba en el suelo. Aquí los estereotipos juegan un rol fundamental dado que la juventud forma sus ideales, costumbres, decisiones y accionares de acuerdo a los estereotipos que ven de sus padres en su crecimiento. Esta serie fotográfica construye únicamente una parte de realidades que van en dirección opuesta.

En el año 2004, Pulitzer comienza a premiar los efectos de las guerras sobre los individuos. En aquel año ganó el premio la fotógrafa Carolyn Cole por sus trabajos publicados en el medio “Los Angeles Times”. Como lo especifica el sitio web en la entrega de premios: “Fue Otorgado a Carolyn Cole de Los Angeles Times por su cohesión, detrás de las escenas de ver los efectos de la guerra civil en Liberia, con especial atención a los ciudadanos inocentes atrapados en el conflicto”

La primera fotografía de la serie presentada que tiene como protagonistas a cuatro niños posee tanto un título como un mensaje adjunto que dice lo siguiente: “**HAMBRE:** Los niños refugiados se alinean para conseguir un poco de arroz, la única comida que reciben en el campo de refugiados donde se encuentran alojados en las afueras de Monrovia”



FOTOGRAFIA 20

La composición de la imagen esta integrada por la utilización de el plano medio, en este caso fundamental ya que es un recurso que permite narrar una historia incluyendo parte del contexto en el que sucede como el lugar y el entorno (Irala Horal, 2010). En este caso es un plano cuya selección fue exitosa debido a que permite comprender la profundidad en los sentimientos de cada uno de los niños. De otra manera, con una inclusión mayor del espacio, esa transmisión hubiese quedado diluida, pedida. Es el plano medio lo que también implica que la fotografía muestra solamente una parte de la escena, dado que se puede observar el recorte de otros niños tanto por los costados como por detrás de la imagen.

Gracias al acercamiento se ven en detalle las expresiones faciales, los gestos y actitudes de los niños, las cuales son muy diferentes unas de las otras. Por un lado se puede observar al primero de los niños del lado izquierdo, quien se muestra enojado y por otro a dos niñas cuyas expresiones son lo opuesto. Sus rostros transmiten nostalgia, tristeza y soledad.

La fotografía a simple vista muestra a una serie de niños formando una fila, pero hay presencia de una serie de connotaciones que funcionan e implican un conocimiento más específico. Si la imagen se lee de manera más precisa, la idea de la escena representada es la hora de la comida, visible gracias al recipiente que uno de los niños posee. Dicho recipiente forma el siguiente signo encontrado, el cual tiene una contradicción: es característico del recipiente con el que se suele alimentar a los animales domésticos, pero en este caso es un niño el que lo sostiene para poder comer. Hay una idea encontrada que no concuerda con la idea normal de una cosa con la otra. Es un signo que connota algo diferente y va en contra no solo a lo que las sociedades creen, sino también a lo que físicamente se ve ya que de esta manera se caracteriza al pequeño como si éste tuviese las condiciones de un animal, cuando su aspecto muestra lo contrario.

Otro signo presente es el tono de piel de ellos, sumado a la forma en la que una de las niñas se tapa su cabeza y como otra esta peinada, lo que nos remite estar frente a otra civilización. Del mero hecho de que ellos se encuentren formando una fila para poder comer y del detalle de la niña con su remera rota, nace la reflexión de que sus condiciones de vida no son las apropiadas y que probablemente hayan tenido que atravesar alguna tragedia para encontrarse viviendo esa realidad.

Una característica, anteriormente mencionada y que posee la imagen, es que la mirada de los protagonistas traspasa el encuadre, lo que significa que hay información que el espectador no obtiene. Es un recurso que el fotoperiodista utiliza para formar el camino visual y que éste este marcado por la mirada de los personajes. Sirve para introducir un elemento de misterio que impacte en los espectadores.

La segunda imagen fue publicada junto con un título y un texto explicativo: “**POCAS COMIDADES:** Ester Burges, 6, Sarrah Barbar, 7 y Sabay Ndebe, 5, se bañan de un balde de agua fría en el centro Hannah B. Williams. El número de huérfanos de la devastadora guerra de Liberia ahora encabeza los 10.000, según las autoridades”



FOTOGRAFIA 21

Esta imagen muestra el momento del baño de uno pequeños niños quienes comparten un balde en común para pasarse agua y jabón. Es una fotografía que refuerza los conceptos deducidos de la anterior, la hambruna y la pobreza. Aquí también se puede distinguir un signo que son las costillas en el cuerpo de la niña mas grande, lo que enfatiza aún más la noción de hambre. Y a su vez, el hecho de que estén compartiendo la poca agua y jabón que tiene para lavarse, simboliza el valor de la amistad y la familia aún cuando se encuentran sin la ayuda y compañía de sus padres.

Contrariamente a World Press, Pulitzer centra su criterio de evaluación y selección de premios en otros conceptos. En principio los niños no son los protagonistas más abordados por la organización. Se han representado acontecimientos, hechos y problemas sociales a partir de ellos pero no se les ha dado gran participación como World Press cuyo tema principal si son los niños. Por otro lado, las fotos poseen un mayor impacto visual desde la utilización de los colores y la iluminación entorno a los elementos protagonistas de las escenas así como en los puntos fuertes. Es un símbolo para el fotoperiodista, quien usa los colores como el escritor usa los adjetivos, ya que éstos poseen una carga sentimental: cada uno alude a un sentimiento como el rojo a la sangre o el verde a la esperanza (Irala Hortal, 2010). Pulitzer tiende a seleccionar dichas tonalidades, consideradas cálidas, que poseen mayor peso visual y provocan en el espectador otros sentimientos, como la acción y la vitalidad.

A partir de ello, es como también los fotoperiodistas utilizan el pathos de manera iconográfica para impactar en los sentimientos de las personas de la misma manera que impactaron en ellos. Recurren a los colores como un recurso para aumentar los efectos, las sensaciones y generar emociones en los espectadores para que puedan comprender la escena desde un lugar más profundo, logrando que ellos además de observar la escena, puedan sentirse parte de ella, como vivida en primera persona.

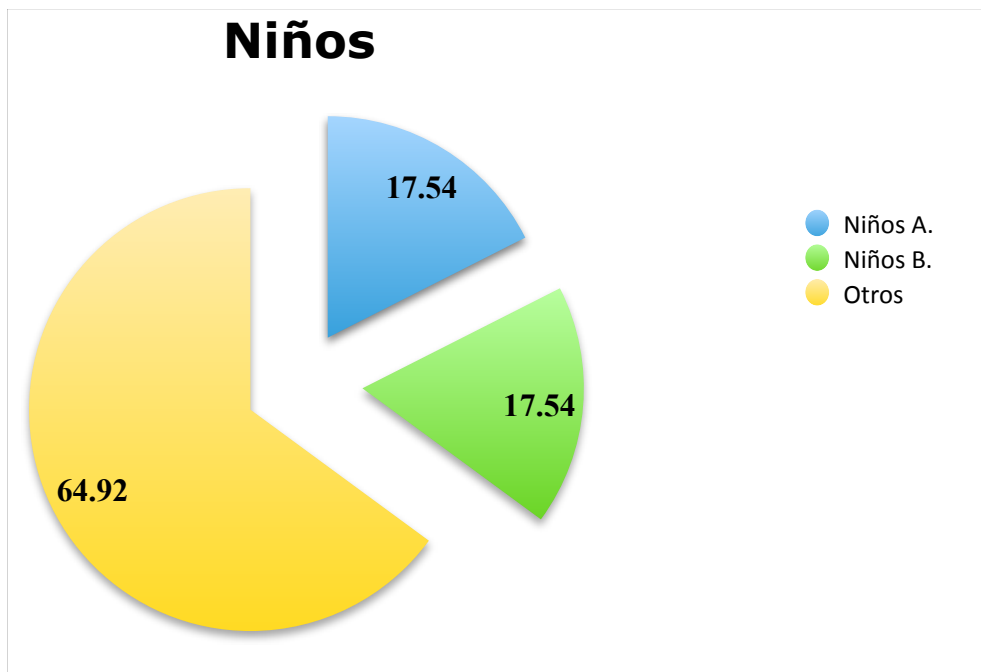
Todas las imágenes traumáticas, no solo en el oficio del fotoperiodismo, están relacionadas a la incertidumbre y la inquietud acerca de los objetos, sucesos, personajes y actitudes que representan. Es por ello que el mensaje lingüístico desarrolla técnicas destinadas a aclarar la cadena de significados y los signos inciertos, recurso al que ambas organizaciones aluden e implementan en todas las publicaciones de sus fotografías. Es la palabra la que responde de manera literal y directa todas las preguntas que el espectador se hace al momento de contemplar una imagen. Ayuda a esclarecer los elementos desconocidos de las escenas y las escenas en si mismas, guiando no solo a la interpretación e identificación sino también al entendimiento.

Una característica esencial que ambas organizaciones comparten es el lugar desde el cual construyen la imagen de la niñez. En todas las fotografías todos ellos se encuentran sin sus padres, y si los padres forman parte de ella es porque los niños se muestran sin vida o porque el problema que se enfatiza lo poseen los adultos. De esta forma se los posiciona en el mundo de manera solitaria, connotando en ellos la fuerza, el crecimiento individual y la madurez. Ubican a los niños dentro de estereotipos sociales atípicos que van en contra de aquellos que las sociedades poseen: por un lado el estereotipo anteriormente mencionado donde los pequeños tienden a experimentar situaciones de vida trágicas, y por el otro, el estereotipo de que los niños son capaces de atravesar todas esas situaciones solos, como si tuviesen la capacidad individual apta para hacerlo.

Para tener un mayor acercamiento a la utilización de los niños en representación de los hechos mundiales por cada premio, el primer gráfico circular especifica por un lado: el porcentaje por fotografías únicamente donde los protagonistas son niños (Niños A.), por otro lado: el porcentaje por fotografías donde los niños comparten el protagonismo con otras personas (Niños B.), y por último:

el porcentaje de las fotografías restantes que no incluyen niños (Otros) dentro de las 57 fotografías premiadas de World Press Photo.

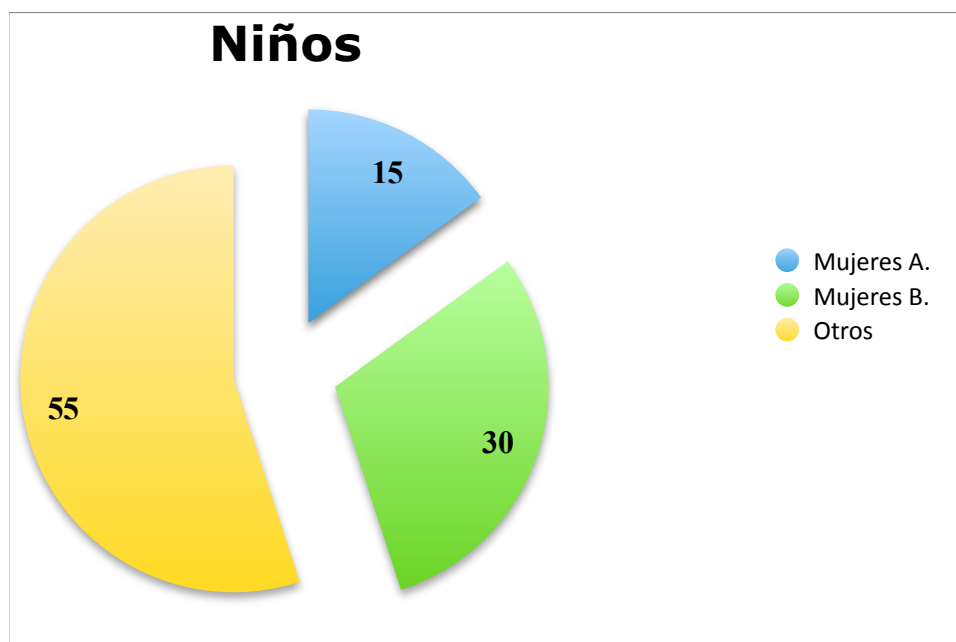
- Niños A.: Un total de 10 fotografías entre 57 correspondientes a los siguientes años: 2003, 2002, 1997, 1996, 1994, 1986, 1985, 1975, 1973 y 1956.
- Niños B.: Un total de 10 fotografías entre 57 correspondientes a los siguientes años: 2006, 2004, 2001, 1993, 1984, 1981, 1980, 1976 y 1965.



En el caso de Pulitzer, al considerar los premios serie, se tomará el gráfico entendiendo 1 serie = a 1 fotografía. Por lo tanto el segundo gráfico circular especifica, por un lado: el porcentaje por serie únicamente donde los protagonistas sean los niños (Niños A.), por otro lado: el porcentaje por fotografías donde los niños comparten el protagonismo con otras personas (Niños B.), y por último: el porcentaje de las fotografías restantes que no incluyen niños (Otros) dentro de las 20 series fotográficas.

- Niños A.: Un total de 3 series fotográficas entre 20, corresponde a un porcentaje de 15% de los siguientes años: 2005, 2003 y 1995

- Niños B.: Un total de 6 series fotográficas entre 20, corresponde a un porcentaje de 30% de los siguientes años: 2015, 2008, 2007, 2004, 2000 y 1988.



4.4 El rol de la mujer

Tanto para Pulitzer como para World Press, las mujeres poseen un papel relevante en las fotografías. Por ello, en la mayoría de las imágenes las protagonistas son las figuras femeninas aunque en la mayoría compartan el protagonismo especialmente con otras con niños, dado que la conexión que se genera entre ellos transmite diferentes sentimientos que si son presentadas individualmente o junto con otras mujeres.

A lo largo de la historia de World Press Photo, de 55 imágenes premiadas a “La foto del año”, 16 corresponden a fotografías en las que las protagonistas son mujeres: el papel de ellas y la representación de sus diferentes realidades a partir de los acontecimientos mundiales sucedidos. Para la organización es una temática de suma relevancia, es por ello que en el año 2013 se realizó una visita guiada a una exposición con el título: La imagen de la mujer a través de la fotografía de prensa. Fue realizada por expertos en fotografía contemporánea y difusión didáctica de la organización.

La primera fotografía ganadora de una mujer fue en el año 1957 por el fotógrafo Douglas Martin para “The Charlotte News” y “Associated Press”. Fue premiado por representar de manera total el momento histórico que atravesaban las mujeres y los negros en cuanto a la ideología, opinión pública y estereotipo mundial que había sobre ellas.



FOTOGRAFIA 22

En el sentido lingüístico la imagen fue acompañada junto con el siguiente texto: “Dorothy Counts, primer y único estudiante negro en la historia en inscribirse en el Harry Harding High School secundaria de nueva desagregada en Charlotte (Carolina del Norte), se manifestantes se burlaron en su primer día de clases. Los espectadores lanzaron piedras y gritaban en Dorothy para volver a donde vino. El hombre que caminaba a su lado es probablemente el Dr. Edwin Tompkins, un amigo de la familia y un profesor de la universidad negro Johnson C. Smith Universidad. Tras una serie de abusos a la familia de Dorothy ella se retiró de la escuela después de sólo cuatro días. Los niños habían estado inscribiendo para el nuevo año escolar y la tensión fue particularmente alta en el sur de los

distritos que tratan de cumplir con el fallo de la Corte Suprema de Estados Unidos que los Estados deben eliminar la segregación en las escuelas con la velocidad deliberada”

Apartando el mensaje lingüístico, en el nivel denotativo de la imagen se puede observar a una mujer adolescente caminando sin compañía, mientras los hombres tras ella siguen sus pasos haciéndole muecas, gestos y burla. En este caso, el color y la iluminación del blanco y negro no permiten diferenciar el hecho de que ella y la persona a su derecha sean negros, conocimiento que se complementa con la lectura del texto con el que se publicó. Por otro lado, el hecho de que las fotografías sean en blanco y negro debido a que en aquel momento no existía el color, le añade recogimiento y sensación de presencia a la lectura de la escena.

A su vez, dentro de la composición de la imagen, la selección de un plano conjunto americano permite la visualización completa tanto de la mujer como de su entorno. En este caso el contexto no se puede observar dado que ese lugar se encuentra ocupado por las demás personas que aparecen en escena, lo que se comprende es una gran cantidad ya que se ven a lo largo de la imagen todas las cabezas de ellos, siendo las últimas tan solo manchones que se distinguen como personas.

Dichos manchones interpretados como cabezas humanas, son signos que connotan a la imagen la presencia de una gran cantidad de gente. Asimismo, la vestimenta utilizada tanto por la mujer como por los hombres implica que el hecho representado corresponde a una época anterior, en la que las costumbres y los hábitos en el mundo eran muy diferentes a los de hoy en día. Otro signo connotativo de la fotografía son los gestos y actitudes en los rostros de los hombres en contraste con los de la mujer. Estas expresiones faciales capturadas de manera espontánea por el fotoperiodista describen y contemplan la emoción interior de cada persona, dejando al descubierto la condición del ser humano tal y como es en este tipo de circunstancias. Este signo es el que connota la burla y agresión a una mujer que se encuentra sola y sin la protección de nadie, y luego cuando se llega a la interpretación completa del acontecimiento por medio del mensaje textual, se comprende que no solo connota un maltrato hacia la mujer en sí, sino también la discriminación y el racismo hacia otra cultura.

Es una fotografía que remite al espectador a centrarse en un lugar de la historia mundial en el que no se respetaban los derechos humanos y las personas de diferentes razas, color, religión u otros ordenes nacionales eran agredidas y excluidas. En el sitio web de World Press Photo la imagen se

encuentra publicada junto con una descripción del contexto histórico, la lucha de los derechos civiles y la lectura del fotógrafo donde explica lo acontecido tanto en el momento de la captura como en los días y años posteriores: “Dorothy tomó un asiento al final en una fila a medio camino vacante en el pasillo. Llevaba un vestido a cuadros negro y rojo y una bufanda amarilla. Como el director James Hawkins pidió orden, el clamor continuó afuera. Una niña blanca rubia sentado frente a Dorothy volvió, sonrió y le preguntó qué cursos que estaba tomando. Después de cuatro días, los padres de Dorothy le retiraron de la escuela, cuando varios muchachos lanzaron objetos afilados en ella y destrozaron coche de la familia de los Condes ventana. Sus padres declararon en The New York Times: “siempre y cuando nos sentimos que podía ser protegida de lesiones corporales e insultos dentro de los muros de la escuela y en las instalaciones de la misma, que estaban dispuestos a conceder su deseo de estudiar en Harding. En contra de este punto de vista optimista, sus experiencias en la escuela el miércoles desilusionaron nuestra fe y no nos dejaron otra alternativa”. Dorothy Counts terminó secundaria en una escuela integrada en Pennsylvania”. De esta manera, la organización apoya el conocimiento profundo y específico del espectador, quien muchas veces no conoce la historia mundial o los hechos que dieron paso a grandes sucesos como lo fue la ley de los derechos civiles. Luego de ver esta fotografía, se logra entender la misma de manera completa, así como la situación en el mundo, Estados Unidos, y la vida de la protagonista luego de ese episodio.

Tiempo después la organización comenzó a premiar imágenes donde las mujeres eran protagonistas de hechos trágicos tales como en las **FOTOGRAFIAS 6, 8 Y 9** donde eran víctimas de sucesos como la guerra, la muerte y los desastre naturales (incendios en este caso). En el año 1993, la institución dio lugar a una fotografía que representa la realidad de una mujer quien debe enterrar a su hijo.



FOTOGRAFIA 23

La imagen fue capturada por el fotógrafo James Nachtwey del medio “Magnum Photos for Libération” y decidió acompañarla en el sitio web de la organización junto con un extenso mensaje lingüístico en donde abarca no solo la situación representada en la foto sino también el contexto social, histórico y cultural en el que se encontraba: “Bardera, Somalia. Una madre lleva a su hijo muerto, envuelto en un sudario según la costumbre musulmana, a una fosa común de víctimas del hambre, de la localidad de Bardera, Somalia. La hambruna, que se cobró la vida de más de 200.000 somalíes, fue el resultado de la sequía regional y la guerra civil. Mientras que una gran parte de África oriental sufrió de esta sequía en este período, Somalia fue el único país afectado, que también se enfrentó a la guerra en curso. En enero de 1991, clanes opuestos derrocaron al presidente Siad Barre, que había dirigido el país durante 21 años. A partir de entonces, el Estado somalí centralizado se derrumbó y el país sumido en un estado de anarquía y descomposición social como señores de la guerra de clanes y sus milicias lucharon por el poder, armados principalmente con armas suministradas por Estados Unidos y la Unión Soviética en los años 1970 y 1980. Además de los miles de civiles heridos y muertos en los combates, las milicias también saquearon las reservas de alimentos y la ayuda alimentaria entrante. En septiembre de 1992, las Naciones Unidas estimaron que la mitad de la ayuda enviada a Somalia fue robada. Un tercio a la mitad de la población total de

Somalia fue desplazada internamente por esta combinación de hambre y la guerra. Muchos acudieron a la zona del mercado de Bardera. El 23 de octubre de 1992 The New York Times informó de que 11.000 mujeres y niños en un campo de refugiados que había en necesidad desesperada de alimentos. Pero Bardera, un pueblo sin calles pavimentadas, no estaba preparado para el gran número de refugiados. Situado en el cruce de dos caminos minados que conducen a los puertos de Mogadishu y Kismayu,-tierra apisonada aeródromo de Bardera no podría funcionar bajo la lluvia. Sólo la mitad de una hora en avión de miles de toneladas de ayuda alimentaria, en la tasa de muerte de noviembre Bardera, sin embargo continuó aumentando a medida que las batallas entre milicias enfrentadas detuvieron vuelos de socorro”

El recurso del blanco y negro en este caso fue elegido por el fotógrafo con el fin de “sentir que ello aumentaría el impacto y la fuerza de mis mensajes” (World Press Photo). Con la utilización del mismo, junto con el gran plano general y la profundidad de campo, se elimina parte de información de la imagen, enriqueciendo la figura de la mujer, a quien a partir de ello se la configura pequeña, indefensa y solitaria frente a un gran mundo por detrás. El hecho de que esté inmersa en un lugar desértico la posiciona en un espacio infinito, tal y como ella debe de sentirse en el momento del entierro de su hijo, lo que se transmite de manera instantánea en la intimidad y significado de lo vivido.

El espacio es uno de los signos de la imagen, así como también los arbustos que hay en él, los que reflejan el sentimiento de soledad. Otro signo connotativo presente es la sábana blanca en la que se envuelve al pequeño, la que permite interpretar la diferencia en costumbres. Lo mismo sucede con el signo de la vestimenta en representación de la cultura de la mujer.

En ambas imágenes, la figura de la mujer integra un estereotipo social en el que se la construye como vulnerable y abatida, no solo por los hombres, la raza y la sociedad en sí, sino también por el contexto, espacio y la situación. De esta manera, el espectador la interpreta como minoritaria, en segunda posición y pequeña frente a cosas/sucesos mayores a ella. Este estereotipo representa parte de lo que fue la lucha de la mujer con el mundo, como de sus derechos y la inclusión en las actividades, la sociedad y la mirada de los demás.

En el año 2006, la fotografía ganadora por Finbarr O'Reilly del medio de comunicación "Reuters" se premió por representar la realidad vivida en Níger luego de la gran sequía y plaga de langostas que trajeron consigo grandes consecuencias.



FOTOGRAFIA 24

La imagen muestra en un primerísimo primer plano el rostro de una mujer con la contraposición de la mano de un pequeño sobre su labio. Este es otro ejemplo en el que se puede observar en conjunto parte de una mujer con un niño cuyo significado contempla la grandeza de una madre, fuerte y valiente contra la debilidad de un nene.

Esa diferencia se puede observar gracias al primer plano y el acercamiento al rostro que éste ofrece. También la nitidez de la imagen que se encuentra desenfocada en su parte delantera y trasera, por lo que se distingue una mano en forma borrosa, lo que de todas maneras pasa desapercibido por el gran impacto visual que genera la imagen. La misma transmite intensidad en la mirada de la mujer, preocupación y esperanza al mismo tiempo, que se encuentra observando algo que esta por fuera del encuentro.

El punto fuerte, a donde el ojo humano mira de manera instantánea, es la mano centrada equilibradamente. Dicha mano configura el signo representativo de la necesidad, ayuda y el amor. Ese signo connota también la contraposición de fortalezas: la vulnerabilidad por un lado y el vigor por el otro.

Los colores son de gran influencia ya que es una de las pocas fotografías con gran presencia de colores como el rojo, violeta, verde, azul, entre otros que llaman la atención del espectador y producen una sensación de incertidumbre por comprender lo que sucede entre esa conexión de madre e hijo. La respuesta se obtiene por el nivel lingüístico con el que se presenta: “Tahoua, Níger. Los dedos de desnutridos de Alassa Galisou de un año de edad, contra los labios de su madre, Fatou Ousseini, en un centro de alimentación de emergencia. La sequía y una particularmente pesada plaga de langostas destruyeron la cosecha del año anterior. Esto dejó un estimado de 3,6 millones de personas gravemente escasez de alimentos, incluyendo decenas de miles de niños que mueren de hambre. Las fuertes lluvias prometieron bien para las cosechas de 2005, pero se vieron obstaculizadas por trabajadores humanitarios que trajeron suministros. El alivio había tardado en llegar”. De esta manera se concibe el trasfondo de la historia, que a partir de una foto construye una realidad vivida por miles de personas que se vieron perjudicadas por la sequía e invasión.

En el año 2011 World Press Photo premió una de las fotografías más polémicas de la historia. Fue a la fotógrafa Jodi Bieber de “Time Magazine” por retratar la violencia de género en una joven de 18 años de edad.



FOTOGRAFIA 25

La misma fue publicada bajo un mensaje lingüístico en el que se detalla la gravedad de la fotografía y la situación que llevó al hecho en sí: “Bibi Aisha, de 18 años, fue desfigurada como castigo por huir de la casa de su marido en la provincia de Oruzgan, en el centro de Afganistán. A la edad de 12 años, Aisha y su hermana menor se habían dado a la familia de un combatiente talibán bajo una costumbre tribal pastún de solución de controversias. Cuando llegó a la pubertad ya estaba casada con él, pero ella más tarde regresó a casa de sus padres quejándose del trato violento por su familia política. Los hombres llegaron allí una noche exigiendo que se le entregaran para que fuera castigado por huir. Aisha fue llevada a un claro de montaña en el que a las órdenes de un comandante talibán, ella fue tirada hacia abajo y sus orejas fueron cortadas, luego lo fue la nariz. En la cultura local, un hombre que ha sido avergonzado por su esposa se dice que ha perdido la nariz, y esto es

visto como un castigo a cambio. Aisha fue abandonada, pero más tarde rescatada y llevada a un refugio en Kabul a cargo de la organización de ayuda para las mujeres afganas, donde se le dio tratamiento y ayuda psicológica. Después de un tiempo en el refugio, fue llevada a Estados Unidos para recibir más asesoramiento y la cirugía reconstructiva”.

Esta imagen abre el debate de muchas sociedades mundiales que se encuentran en contra de la violencia de género, considerando que la misma no tiene justificación alguna. En ocasiones, los fotoperiodistas tienen como objetivo la construcción de situaciones de muerte, dolor, hambre y de consecuencias derivadas de guerras, desastres naturales o de la misma sociedad pero ello muchas veces genera controversias en lo que es la moral y los límites de lo aceptable. La decisión de fotografiar y publicar puede radicar en el hecho de querer concientizar o de querer ayudar, como lo es el caso de la presente imagen y la de la **FOTOGRAFIA 23**, en el que los mismos fotógrafos declararon querer generar en el espectador otros sentimientos: “Mi tiempo en Somalia era muy limitado. Fui a fotografiar el hambre, así que fue eso en lo que me concentré. Esto no fue un ejercicio de periodismo. Quería motivar a la gente para ayudar”. Esta es una clara imagen en la que los efectos se identifican como punctum de manera instantánea. Producen sensaciones que tienden a generar conmociones y es por eso que luego se convierten en símbolos para las sociedades, quienes las debaten y difunden.

El primer plano de la imagen presentada resulta fundamental para percibir de manera más precisa los sentimientos y pensamientos de la mujer. Se puede observar en detalle su mirada, su rostro y lo que ella en sí misma transmite. A su vez, es esencial para poder comprender el episodio representado ya que la consecuencia de éste se ve claramente. En este caso, dicha consecuencia conforma el signo principal: connota la agresión y la violencia recibida. Asimismo, la vestimenta que lleva puesta es un significado de otra cultura, por lo que es posible poder conectar ambos signos y llegar a una presunta conclusión.

En esta oportunidad, es posible comprender el estereotipo social construido aunque no represente los estereotipos comunes para la mayoría de las sociedades mundiales. Por lo que si, contrariamente, corresponde al estereotipo perseguido por la cultura de la mujer. Hay civilizaciones que avalan los castigos tortuosos y físicos contra los individuos si estos han cometido un error que desprestigie a la cultura o que vaya en contra de sus obligaciones. En esos lugares generalmente la mujer ocupa un

lugar diferente, donde son obligadas a quedarse en sus casas, a respetar las instrucciones de sus esposos, a casarse a cierta edad, entre otros.

La imagen posee una iluminación que permite la nitidez y la observación detallada de la mujer por la luz natural en su rostro y el contraste del fondo a oscuras. A su vez, el color de su vestimenta le agrega un peso visual agregado ya que atrae aún más la visión humana a pesar de que el punto fuerte está determinado por la nariz mutilada de la mujer, el que se encuentra centrado en la imagen, generando un equilibrio y camino visual para el espectador y contribuye, junto con los demás recursos retóricos utilizados, a la profundización de la historia reflejada.

Al igual que con los niños, para World Press Photo, las mujeres son protagonistas esenciales para construir la realidad de los hechos internacionales. Son elegidos como puntos centrales para representar los acontecimientos importantes y otorgarles a ellos un valor agregado ya que siendo expuestos por las mujeres y los niños se tornan aún más atractivos para las sociedades. Es decir, todo suceso informativo se ve construido únicamente por una parte de la realidad de él, cuya parte se ve interpretada por un fragmento de la sociedad que son los menores y la figura femenina, debido a que ellos tienden a generar mayor empatía, sensibilidad y conmoción en el espectador.

Como es posible observar, la organización selecciona las mismas temáticas con las mujeres que con los niños. Se las ve adquiriendo la responsabilidad de enfrentar las consecuencias de los desastres naturales, como la sequía, para proteger a sus hijos (**FOTOGRAFIA 24**), confrontando la muerte de ellos a causa de las guerras, como la guerra fría (**FOTOGRAFIA 23**), y los prejuicios de la sociedad (**FOTOGRAFIAS 22 Y 25**).

De esta manera la institución, además de centrarlas como ejes de los conflictos y consecuencias mundiales, manifiesta a través de las fotografías la historia evolutiva del valor de la mujer, los roles que se le han establecido y los convencionalismos por el simple hecho de ser mujer. Propone una percepción visual considerada como representación que se destina a la configuración de la mujer en determinadas formas valorativas para que el receptor pueda interpretarlas, juzgarlas y codificarlas.

Las imágenes ganadoras construyen diferentes estereotipos sociales que enfrentan cada uno de los pasos que han dado ellas. Por un lado, el estereotipo de la mujer sujeta a la esfera del hogar, los hijos

y el orden doméstico, la que solo podría acceder a dichas actividades, limitada a las responsabilidades y obligaciones que poseía (**FOTOGRAFIA 7**). También la mujer juzgada, menospreciada y categorizada inferior al hombre, la que sufre violencias de géneros, tanto físicas como psicológicas (**FOTOGRAFIA 22 Y 25**). Luego, el estereotipo de la mujer valiente, pilar de su hogar, que se impone a las circunstancias de la vida al respaldo de su familia para el bienestar de ésta, como en la **FOTOGRAFIA 6**.

El primer año que Pulitzer premió una serie fotográfica en la que las protagonistas eran las mujeres fue en 1996 por la fotógrafa Stephanie Welsh para el medio “Newhouse News Service”. En este caso, la organización publicó las imágenes con tan solo un pequeño mensaje lingüístico, por lo tanto la interpretación del espectador se ve limitada y reducida solo a los signos que este pueda comprender ya que las fotos en sí no poseen tampoco textos que las acompañen.

El mensaje dice lo siguiente: “Otorgado a Stephanie Welsh, un profesional independiente de su secuencia impactante de fotos, publicadas por Newhouse News Service, de un rito de la circuncisión femenina en Kenia”. En representación de la serie se toman las siguientes dos fotografías principales.



FOTOGRAFIA 26

Esta primer imagen muestra una serie de mujeres llevando a cabo un tipo de danza o ritual y cuya vestimenta es la misma en todas ellas. Ambas características visibles se pueden traducir en signos, de manera tal que la vestimenta y la danza significan la presencia de una tribu o civilización realizando sus prácticas y costumbres habituales. En este caso, la pose de ellas prepara la lectura de una doble estructura: denotada y connotada. Asimismo, el corte de cabello y el color de piel de ellas también las inserta en una cultura distinta. Es un recurso utilizado tanto por Pulitzer como por World Press, el de presentar en sus fotografías la diversidad de culturas presentes en el mundo, para que el espectador tenga conocimiento de ellas y para que a partir de la observación de las imágenes adquieran el interés posterior de continuar la búsqueda de información sobre la misma.

La presente foto posee una gran cantidad de colores que impactan de manera directa en el espectador. Es una imagen con gran peso visual que es reforzado por la utilización de la luz solar natural del día para capturar la naturalidad del instante en el que las mujeres se encontraban realizando su danza. Es una imagen que también se encuentra desenfocada por detrás y sobre los extremos, haciendo foco en el centro de ella, el espacio más nítido de ella. La profundidad de la misma permite la observación de más personas en el fondo, signo que connota una gran cantidad de gente perteneciente a la cultura.



FOTOGRAFIA 27

Esta segunda fotografía en representación de la serie ganadora tampoco posee un sustento lingüístico individual como en otras oportunidades, es decir otros años, se puede distinguir. Por lo tanto, la interpretación de la imagen se ve sometida a la continuidad de las anteriores para la comprensión total, o parcial, del suceso que la fotógrafa y la organización consideran relevante en cuanto a los acontecimientos internacionales para llegar a ser premiada como la mejor serie del año. Es una imagen que posee un alto impacto visual para los receptores dado que la totalidad de la misma muestra parte del suelo cubierto de sangre. La iluminación junto con el color rojo absoluto que ocupa toda la foto puede también llegar a causar impresión, desconcierto y conmoción en los espectadores.

El color rojo representa el signo con mayor importancia ya que significa sangre, uno de los elementos que captan la atención con mayor facilidad. Y los pies, son signo de una persona, parte del cuerpo de un individuo en representación de éste en su totalidad. Ambos llevan a identificar que la persona en cuestión, una mujer, estaría sujeta a procedimientos peligrosos o esta atravesando un doloroso momento. El hecho de que la angulación sea picada otorga una sensación de primera persona, de manera tal que el receptor pueda observar de la misma manera que la persona en cuestión. Lo que la fotografía no muestra explícitamente es lo que le sucede, información que se ve

transmitida a través del mensaje textual en el cual se aclara que el suceso llevado a cabo es una circuncisión femenina.

Luego, en el año 2007, Pulitzer consagró ganadora a la fotógrafa Renée C. Byer del medio “The Sacramento Bee” por retratar la intimidad de una mujer y su hijo en la lucha de él contra el cáncer. La serie fotográfica muestra lineal y cronológicamente la historia del niño y su madre, como lucha contra la enfermedad y como muere por ella. Como si un escritor narrara una historia, las fotografías con el recurso connotativo de la secuencia, también lo hacen.



FOTOGRAFIA 28

Toda la serie se encuentra presentada en blanco y negro. Se utiliza el recurso estético con el fin de darle un sentimiento más profundo al acontecimiento más allá de que éste en sí sea triste y angustiante. Asimismo, se puede observar que este caso es un ejemplo donde la protagonista es la mujer ya que se retrata la experiencia e historia de ella en cuanto a la pelea de su hijo contra el cáncer, pero se puede comprender que el niño también se presenta como protagonista: no solo ellos por separado sino que a su vez ellos juntos, la conexión y el vínculo que transmiten.

La primer imagen muestra el abrazo entre una madre y un hijo. El plano medio largo permite comprender en detalle la situación por la que atraviesan así como la intensidad y el amor en un abrazo. Es una captura que exhibe el amor incondicional, la fuerza, paciencia y el lazo indiscutible que hay entre los padres y los hijos. El contexto es un signo observado que muestra la habitación de un hospital donde se ven instrumentos colgados en las paredes y carteles claramente legibles. Y los brazos del niño son signo de enfermedad ya que se muestran muy débiles, frágiles y como si él estuviese desnutrido. Aquí hay presencia de un mensaje con función de relevo, lo que implica la complementariedad de sentido, en este caso para asegurar que se trata de un niño enfermo en un centro de salud: “No deje a su niño desatendido en la mesa de examen – los niños pueden caerse”.

En esta serie, cada una de las imágenes fue presentada con un sustento lingüístico para concebir a que momento de la historia corresponde cada una y el porque de ellas. En la presente el texto es el siguiente: “Cyndie francés, abraza a su hijo, Derek Madsen, 10, el 25 de julio de 2005, después de enterarse de Derek necesita una cirugía para extirpar un tumor canceroso en el abdomen. El impacto emocional está haciendo mella en ella. ‘¿Cómo puede alguien mantener un trabajo de nueve a cinco y hacer esto?’ ella comienza a preguntarse”



FOTOGRAFIA 29

La segunda fotografía representa ya el último momento de la serie de imágenes y la historia reflejada. La angustia y el llanto de la madre dejan al descubierto que el niño debe de encontrarse sin vida sobre sus brazos o próximo a ello. Es una imagen que contempla el peor de los sentimientos por el que cualquier padre podría pasar, e incluso genera empatía con aquellos que comprenden y comparten la misma situación.

En la foto hay otras mujeres que se encuentran apoyando y ayudando a la madre del nene. Se puede observar que a pesar de la utilización del blanco y negro, se distingue la presencia de la luz natural filtrada a través del margen derecho de la fotografía, iluminando el rostro de la madre y su hijo. Ello destaca el punto fuerte y lo vuelve más nítido y visible para el receptor.

Como todas las demás fotos de la serie, esta también fue publicada bajo un texto lingüístico: “Cyndie mece a su hijo moribundo mientras la canción ‘Because We Believe’, suena en un cd. Canta junto a Andrea Bocelli en voz susurrante: ‘Una vez en la vida / Llega un momento / Donde caminamos solos / Y a la luz ...’. Desde la izquierda, amigos de la familia de Ashley Berger, Amy Morgan y Kelly Whysong ofrece ayuda mientras Cyndie dice... Derek: ‘Está bien, bebé. Te amo, hombrecito. Te quiero, muchacho valiente. Te amo. Te amo’. Derek murió poco después en brazos de su madre el 10 de mayo de 2006.

Es una serie fotográfica que lleva al entendimiento total de cada situación observada en cada imagen. Los textos que las acompañan son completos y explícitos, en la manera en la que se presentan hasta los diálogos, conversaciones y noticias que se obtenían al momento de la captura. En la presente foto, el hecho de poder saber la canción que se oía y el susurro que cantaba la madre al oído de su hijo muriéndose, hacen aún mayor el impacto y los sentimientos generados a partir de la lectura y visualización. Hay una conexión y complementariedad de sentido que se vuelve indispensable.

Es importante observar que como en muy pocas oportunidades en Pulitzer, y ninguna en World Press, la fotógrafa añadió a la serie imágenes en las que la madre estaba feliz junto con su hijo. El hecho de brindar a la luz una enfermedad como el cáncer que en aquel año se hacía cada vez más polémico, intentó mostrar la pequeña parte positiva, lo bueno del amor y la felicidad, no solo la tristeza y el dolor. De las 20 fotografías 6 representan la felicidad:



Ese año fue la única oportunidad en toda la historia de Pulitzer en el que las mujeres fueron las protagonistas de un suceso mundial plasmado en una serie fotográfica ganadora del premio principal. Aquí reside la mayor diferencia entre las organizaciones: por un lado, World Press posee como protagonistas fundamentales de sus temáticas tanto a los niños como a las mujeres y ambos en su conjunto, por ser ellos los actores de las sociedades que se protegen, respetan y cuidan. Pero por otro lado, Pulitzer, utiliza a los niños y a las mujeres pero en menor frecuencia, casi nula con respecto a World Press. Plasma los acontecimientos del año a partir de diferentes objetos, contextos, naturaleza, comunidades y todos ellos en combinación, no se decide centrarse específicamente en algunos.

Otra gran diferencia entre ambos es lo recientemente mencionado. World Press representa la parte oscura y negativa de las temáticas, como la guerra y las enfermedades, haciendo visible las consecuencias, es decir esas facetas negativas del suceso, desde la perspectiva de la niñez y la figura

femenina. En cambio Pulitzer, centra sus temáticas también enfrentando lo adverso y dañino pero incluyendo la parte positiva de ello.

En cuanto a las mujeres, ambas instituciones premian productos fotográficos en los cuales se las presenta como figuras retóricas de prácticas sociales, políticas, estéticas, materiales, conflictos, entre otros. Con la utilización de la mujer transmiten información significativa acerca de la historia evolutiva, la posición en sociedad, las prácticas sometidas, el valor enfrentado en la vida, el deber del ser mujer y todo lo que ello implica: la madre, hija, amiga, entre otros.

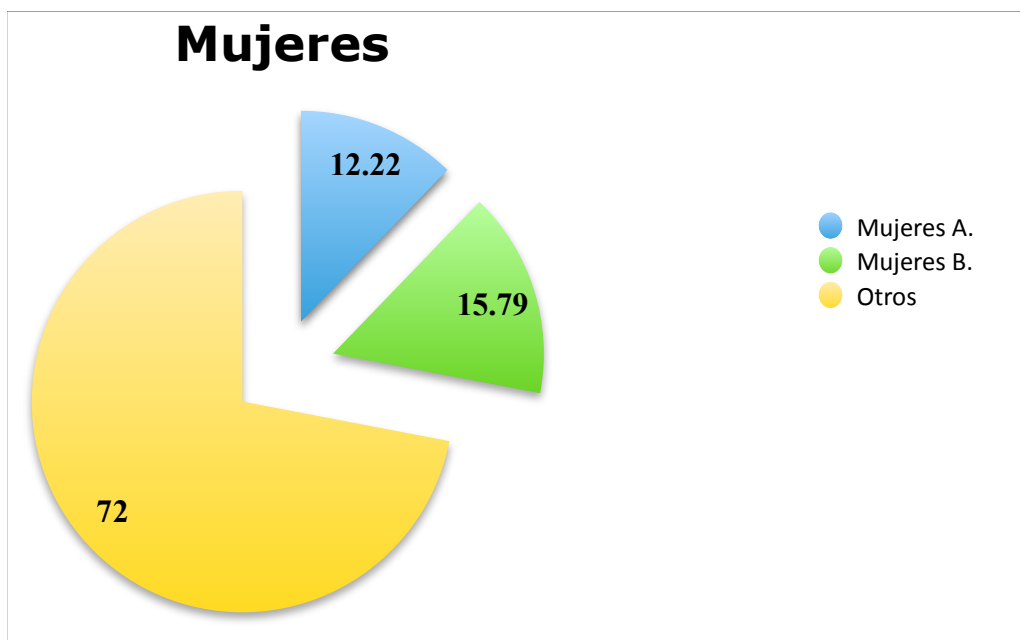
El estereotipo último al que se llega con todas las producciones fotográficas ganadoras sobre las mujeres, es al que ellas son capaces de hacer frente a cualquier circunstancia que la vida implique. Se han pasado por muchos estereotipos sociales en cada producto ganador, pero el fin de ellos es comprender que la mujer posee la valentía y el valor necesario para atravesar la vida en pos de su familia, sus hijos y el hogar. Es por eso que en la mayoría de las imágenes se las puede observar junto con niños, y no a ellos junto con sus padres.

Llegan al espectador a través de la utilización del pathos, fenómeno que se emplea a partir de la construcción de fotografías con escenas dramáticas que suscitan emociones, alteraciones y sensaciones inmediatas, lo que genera a la vez el elemento del punctum, analizado por el autor R. Barthes, que “pincha” al receptor, lastimando su sensibilidad y apelando a su conmoción. A su vez, todas las imágenes relejan acciones y contextos con lo que constituyen de manera mínima una noción del acontecimiento.

Para tener un mayor acercamiento a la utilización de la mujer en representación de los hechos mundiales por cada premio, el primer gráfico circular especifica, por un lado: el porcentaje por fotografías únicamente donde la protagonista es la/las mujer/es (Mujeres A.), por otro lado: el porcentaje por fotografías donde la mujer comparte el protagonismo con otras personas (Mujeres B.), y por último: el porcentaje de las fotografías restantes que no incluyen mujeres (Otros) dentro de las 57 fotografías premiadas de World Press Photo.

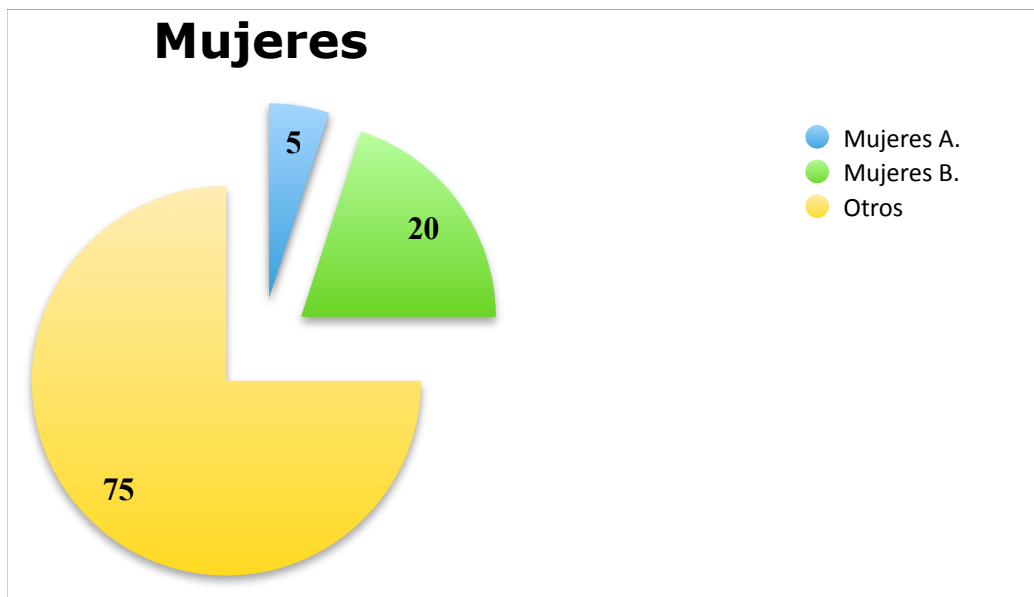
- Mujeres S.: Un total de 7 fotografías entre 57, corresponde un 12,22%, de los siguientes años premiados: 2011, 2005, 1999, 1998, 1991, 1988 y 1957.

- Mujeres A.: Un total de 9 fotografías entre 57, corresponde un 15,79%, de los siguientes años: 2012, 2007, 2006, 1993, 1984, 1980, 1976, 1965 y 1964.



En el caso de Pulitzer, al considerar los premios serie, se tomará el gráfico entendiendo 1 serie = a 1 fotografía. Por lo tanto el segundo gráfico circular especifica, por un lado: el porcentaje por serie únicamente donde los protagonistas sean la/s mujer/es (Mujeres A.), por otro lado: el porcentaje por fotografías donde las mujeres comparten el protagonismo con otras personas (Mujeres B.), y por último: el porcentaje de las fotografías restantes que no incluyen mujeres (Otros) dentro de las 20 series fotográficas.

- Mujeres A.: Un total de 1 serie fotográfica entre 20, le corresponde un 5%. El año de la serie es el 1996.
- Mujeres B.: Un total de 4 series fotográficas entre 20, le corresponde un 20%, de los siguientes años premiados: 2011, 2007, 2000 y 1998.



4.5 Conflictos bélicos y los desastres naturales

A simple vista, la guerra parece ser uno de los principales temas recurrentes tanto en las fotos ganadoras de World Press como en las de Pulitzer. Las primeras fotos pertenecientes a una guerra son las de la Segunda Guerra Mundial, sin embargo la guerra de Vietnam ocupa el primer lugar en cuanto a cantidad de fotos publicadas acerca del tema. Más recientemente, también está presente el conflicto árabe-israelí y los actos terroristas. Los veteranos de guerra, aparte de los niños y las mujeres son otros de los protagonistas principales del concurso.

La fotografía documental es esencial para comprender los efectos que han tenido sucesos como la guerra en la humanidad. Si bien las fotos ganadoras no suelen ser explícitamente narrativas, muchas de ellas recurren a la connotación para representar mejor dichos sucesos y apelar al sentimentalismo para construir un suceso histórico en la mente del espectador. Sontag expone que la cámara graba los daños del tiempo, no solo las marcas obvias en edificios y monumentos sino también los daños de la carne, que son más interesantes para nosotros. Para la autora “la fotografía es el inventario de la mortalidad. Las fotografías declaran la inocencia, la vulnerabilidad de las vidas que se dirigen a su propia destrucción, y el vínculo entre la fotografía y la muerte persigue a todas las fotografías de personas” (Sontag, 2005). Por esto las fotos de guerra han sido ganadoras casi todos los años, por lo

menos en el caso de World Press Photo: donde hay una persona, está inminentemente presente la muerte.

La guerra significa muerte y, según Sontag, “la fascinación de la fotografía es un recuerdo de la muerte, pero también una invitación al sentimentalismo. Las fotografías convierten el pasado en un objeto de tierna consideración, mezclando distinciones morales y desarmando juicios históricos por el pathos generalizado de mirar tiempo atrás” (Sontag, 2005). De esta forma es imprescindible hablar de pathos y de la construcción del mismo establecida por Charadeau y Maingueneau anteriormente: se construye el pathos para apelar a los sentimientos que mezclados con la nostalgia del pasado, producen un impacto aún mayor en la mente del espectador.

Por otro lado, los desastres naturales, si bien ocupan un pequeño porcentaje respecto a la cantidad de fotos incluidas que aluden al tema, las imágenes resultan parecidas a las de guerra en cuanto a contenidos, formas y protagonistas. Las fotografías que narran un desastre natural, bien sea un volcán, una inundación, una sequía o un terremoto, llevan a los niños y mujeres de protagonistas, caracterizándolos como las víctimas principales de estos sucesos. Siempre prestando atención a los detalles y a las historias particulares, las fotos correspondientes a esta categoría son en su mayoría narradas en lo específico, muy de cerca y con planos cortos que no necesariamente ayudan al espectador a entender el hecho en sí sin la ayuda de un texto epígrafe explicativo. Generalmente estas fotos son las más polémicas y las que causan mayor cantidad de debates sobre de la ética y la estética.

Las víctimas de los desastres naturales son en base distintas a las de los conflictos bélicos ya que las primeras no son enemigas de nadie, simplemente fue la naturaleza las que decidió su destino. Y en cambio las segundas siempre tienen un culpable: en un conflicto hay dos bandos que se enfrentan, las víctimas de uno siempre van a ser responsabilidad del otro. En estas situaciones salen a relucir las cuestiones éticas y de buen gusto, dos temas que están muy relacionados y se pueden entrelazar pero que no necesariamente son iguales. Filósofos como Kant y Hume han escrito grandes cantidades de ensayos acerca de la ética y las normas morales, pero casi ningún autor se ha dedicado a profundizar en el mal gusto presente en el periodismo y en la publicidad. El gusto tiene que ver con la percepción, el discernimiento y el juicio de un objeto, así como también con como este objeto produce sensaciones que pueden ser agradables o desagradables. Es de buen gusto cuando dicha

sensación es agradable y de mal gusto cuando la misma es de desagrado o repulsión. El buen gusto corresponde a la estética, según Kant: el sentimiento es la base del juicio estético, es decir, para establecer si algo es estéticamente agradable, de buen gusto o de mal gusto, se ven involucrados sentimientos que ayudan a definir ese juicio. De todas formas, las normas morales preestablecidas por la sociedad pueden llegar a influir esos sentimientos, logrando así un proceso circular entre las normas morales, los sentimientos, los juicios, la estética y lo que es socialmente aceptado.

De las 57 de fotos ganadoras subidas al sitio de World Press Photo, desde 1955 hasta 2015, aunque no en orden cronológico perfecto ya que en algunos años no hubo concurso, 43 abordan temáticas de guerras y conflictos bélicos. La Segunda Guerra Mundial terminó diez años antes de la fundación de World Press Photo y sin embargo se puede ver su impacto en el mundo a través de las fotografías ganadoras durante los primeros años de fundación de World Press. La **FOTOGRAFIA 4** de Helmut Pirath de 1956, la misma del reencuentro de una niña con su padre, veterano de guerra, fue la primera en aparecer representando un conflicto bélico de tal magnitud como lo fue la Segunda Guerra Mundial.

Entre los años 1977 y 1989, fotógrafos como Peter Martens e Ivan Kurtov mostraban como los veteranos vivían con sus heridas, cicatrices y discapacidades físicas.



FOTOGRAFIA 30

La foto correspondiente al año 2012 narra la historia de una madre consolando a su hijo quien ha sufrido los efectos del gas lacrimógeno luego de unos enfrentamientos violentos en las calles de Yemen. Las protestas se llevaron a cabo contra el gobierno autoritario de Ali Abdullah Saleh, quien llevaba 33 años seguidos en el poder. Si bien la foto en sí no puede ser identificada propiamente como de guerra, e incluso ni siquiera la mujer puede ser identificada como mujer a simple vista, la información proporcionada en la página de World Press ayuda a ubicarla como tal: “Fátima al-Qaws acuna a su hijo Zayed (18), que está sufriendo de los efectos de los gases lacrimógenos después de participar en una manifestación callejera, en Saná, Yemen, el 15 de octubre. Protestas en curso en contra de la de 33 años de largo régimen del presidente autoritario Ali Abdullah Saleh se intensificaron ese día. Los testigos dijeron que miles marcharon por Zubairy Street, la principal arteria de la ciudad, y fueron despedidos en cuando llegaron a un puesto de control del gobierno cerca del Ministerio de Asuntos Exteriores. Algunos manifestantes se retiraron, otros proseguieron y se dispararon de nuevo. Al menos 12 personas murieron y otras 30 resultaron heridas. Ms Qaws -que fue ella misma implicada en la resistencia al régimen - encontró a su hijo después de la segunda vez que fue a buscarlo, entre los heridos en una mezquita que estaba siendo utilizado como un hospital de campaña temporal. Zayed permaneció en coma durante dos días después del incidente. Fue herido

en dos ocasiones más, como las manifestaciones continuaron. El 23 de noviembre, el presidente Saleh viajó a Arabia Saudí y firmó un acuerdo de transferencia de poder a su diputado, Mansur Hadi Abdurabu. El gobierno de Saleh terminó formalmente cuando Hadi fue juramentado como presidente, después de una elección, el 25 de febrero de 2012”

La fotografía hace clara referencia a un escenario novelesco, más bien recuerda a la Virgen María consolando a Jesucristo herido y destrozado. A ninguno de los dos se le ve la cara, lo cual dota la imagen de dramatismo, e incluso los colores opacos, entre negros, marrones y ocre, logran darle un tinte de novela. La pose parece sobrecargada, sin embargo, el espectador al verla se siente identificado y las mujeres por un lado se ven conmovidas por su instinto maternal. En cuanto al valor espacial, se trata de un plano medio caracterizado por ayudar a la descripción de los personajes. Los mismos no están centrados sino que se encuentran a la izquierda de la horizontalidad. La profundidad de campo es nula al estar el fondo muy cerca de los sujetos y al no tener nada el mismo para resaltar.



FOTOGRAFIA 31

La foto ganadora del 2004, corresponde a la guerra de Iraq, uno de los conflictos más relevantes del actual siglo. En ella se puede ver un niño consolado por su padre, quien está vestido de blanco y tiene la cabeza tapada con una bolsa negra. La pose de ambos es similar a de la foto analizada anteriormente, de una madre consolando a su hijo herido. Los sujetos de la foto ya de por sí generan cierta emoción en el espectador, sin embargo, lo que hace diferente a la foto es el alambrado de púas que se encuentra en el primer plano. El mismo podría incluso representar icónicamente el *punctum* tal como lo describe Barthes: un pinchazo. Además funciona de marco para encuadrar la foto y está irregularmente desenfocado, es decir, algunas partes se encuentran en foco y otras no, lo cual le otorga profundidad de campo a la imagen. Con respecto a la angulación picada se puede inferir como influye esta ‘Superioridad’ del fotógrafo, lo aleja de la foto y lo hace inalcanzable, incapaz de ayudar a las víctimas. Esta imagen fue probablemente tomada con un teleobjetivo, es decir que el fotógrafo tendría que haber estado lejos para lograr el efecto de los alambres. Con un teleobjetivo la fotografía se recorta en mayor medida que con un gran angular por ejemplo. Este encuadre ha sido elaborado, según expone Gauthier, tras numerosos tanteos en función de operativos tecnológicos a través de un visor que recorta la imagen completa para así adaptarse al sistema dominante de representación pictórica (Gauthier, 2008).

La bolsa negra con la que se tapa la cabeza el hombre es un claro signo connotativo de la guerra. Lo mismo sucede con el alambrado en primer plano y la pose de los dos protagonistas: que significan que se encuentran en medio de un conflicto. El plano de la imagen permite la observación de un espacio, en este caso como si fuese un desierto, lo que aumenta el valor significativo que se atribuye a la idea de la guerra. Todos los signos presentes se encuentran en relación a la temática representada. Y, al igual que la imagen anterior, refuerzan el vínculo entre los protagonistas (padres e hijos) en medio de un hecho trágico: se intenta exponer como dentro de lo negativo de una guerra, y todas las consecuencias que estas dejan, se puede rescatar el afecto y la contención. Aunque la pose de ambos sea el signo que connote el cariño por sobre el conflicto, el mensaje lingüístico presente con la foto lo termina de esclarecer: “Irak. Un hombre iraquí consuela a su hijo 4 años de edad en un centro de detención para los prisioneros de guerra, en el campamento base de la 101 División Aerotransportada del Ejército de Estados Unidos cerca de An Najaf. El niño tenía terror desde que, de acuerdo con las órdenes, su padre había sido encapuchado y esposado. Un soldado estadounidense más tarde cortó las esposas de plástico para que el hombre pudiera consolar a su hijo”

La fotografía ganadora del concurso en el año 1995 se convirtió en un símbolo del genocidio de Rwanda. La misma es un primer plano de un joven con la cara mutilada; sus cicatrices se extienden hasta la parte superior de la cabeza. En la foto, el joven se toma el cuello y mira hacia un costado con una expresión de sorpresa, dejando ver en detalle sus heridas de guerra. Según el pie de foto, el hombre es de la tribu Hutu, y fue atacado por la milicia 'Interahamwe' Hutu, quienes sospechaban que era simpatizante de los rebeldes Tutsi. Este hombre no apoyaba el genocidio, razón por la cual fue encarcelado y maltratado en un campamento Hutu. Sin embargo, logró sobrevivir a pesar de no poder caminar ni tragar al momento de tomarle esta foto.



FOTOGRAFIA 32

En cuanto a los valores cromáticos de la imagen, se trata de una foto en blanco y negro altamente contrastada ya que los negros y los blancos están muy marcados, también posee un alto grado de nitidez y luminosidad. Con respecto al valor espacial, se trata de un primer plano horizontal. El sujeto se encuentra en la mitad derecha de la foto, es decir, no está completamente centrada. De hecho los bordes superiores de su cara fueron dejados fuera de cuadro. La imagen posee poca profundidad de campo, probablemente fue tomada con una gran apertura de diafragma para lograr ese efecto desenfocado en las zonas que se encuentran más hacia atrás.

De las fotografías de guerra, es uno de los retratos que causan mayor impacto al dejar bien a la vista las heridas en la cara del hombre. Además, otorga a un suceso tan general como un ‘genocidio’ en algo particular y totalmente personal, de la forma que solo un retrato haría. Ya no se trata de las miles de personas que fueron asesinadas en el acontecimiento, sino de la historia particular de este hombre. De esta forma el fotógrafo logra que el espectador se identifique con el hombre al que ve a poca distancia y no con una cifra que lee en los libros de historia.



FOTOGRAFIA 33

Por otro lado, la foto del año 1983 tomada por el fotógrafo Robin Moyer para el medio Black Star for time, representa otro tipo de imágenes de guerra. Esta no es un retrato ni muestra las consecuencias del conflicto en los sobrevivientes del mismo, sino que muestra la cruda realidad de una guerra, tan cruda como una pila de cadáveres ensangrentados acumulados en un callejón. En este tipo de fotografías no existe el vínculo anterior, no existe la relación entre el fotógrafo y el fotografiado ni tampoco la relación entre el fotografiado y el espectador. Ya no se usa un primer plano sino un plano general; ya no es un teleobjetivo sino un gran angular; ya no es una anécdota particular sino la narración de un hecho general. Gauthier expone que la fotografía de reportaje utiliza objetivos grandes angulares debido a que la imagen de los sujetos es clara, el campo es más amplio y el encuadre es más rápido, pero que sin embargo, estas facilidades técnicas enmascaran el

discurso ideológico del gran angular, en donde el espacio de la escena adquiere mecánicamente una profundidad y una perspectiva dramática. La fotografía en gran angular que empuja al espectador hacia adelante, lo introduce en los límites del espacio de la imagen (Gauthier, 2008). Sin duda es otra forma de inducir al espectador en el drama de la escena fotografiada ya que se trata además del momento justo: no se puede jugar con planos cortos cuando todo lo que sucede alrededor es relevante para la narración. En este caso, la narración es explícita: en las guerras hay muerte violenta sin compasión y también hay enemigos que dejan cadáveres apilados en las esquinas de lo que parecería ser una calle normal. Así son las guerras civiles.

En este caso, el nivel lingüístico de la fotografía, proporciona tanto información de la imagen como del hecho en general, lo que contribuye a un enriquecimiento total por parte del espectador: “Beirut, Líbano. Cuerpos de víctimas palestinas después de una masacre por Falange Cristiana milicias se encuentran en las calles de Sabra y Chatila, en los campos de refugiados de Beirut. La masacre de civiles palestinos en los campamentos de refugiados de Beirut de Sabra y Chatila se llevó a cabo entre el 16 y 18 de septiembre 1982 durante la guerra civil libanesa. Unos 150 milicianos libaneses mataron al menos a 500 civiles palestinos, entre ellos un gran número de mujeres, niños y ancianos. Las estimaciones de la gama total de número de muertos de 500 a 4.000. La milicia armada estaba vinculado al Partido de la Falange, aliado con la Fuerza de Defensa de Israel, que en ese momento ocupaba Beirut y celebró los campos de refugiados bajo su control”



FOTOGRAFIA 34

Otra foto de guerra distinta a la anterior es la ganadora en el año 1968 debido en ella los sujetos están [aún] con vida, “aún” ya que el fotógrafo Eddie Adams capturó el momento justo, anterior a que suceda. Si hubiese tardado un segundo más en tomarla, el hombre de la derecha probablemente hubiera estado en el piso sin vida. En el nivel denotativo y connotativo, la muerte es un supuesto que el espectador deduce a simple vista: un hombre que esta apuntando a otro joven, a punto de dispararle. Tanto el arma como los gestos que produce el chico son signos que connotan tanto e conflicto, la guerra como también la muerte. Pero a la afirmación de dicha deducción/supuesto al que se llega, lo otorga el texto que acompaña la imagen: “...En el segundo o tercer día, me uní a un grupo de infantes de marina de Vietnam del Sur, que intentó recuperar una pagoda que había sido ocupada por el Viet Cong. Muchas personas murieron o resultaron heridos. Cuando regresé a nuestra oficina, vi a unos cuantos soldados de Vietnam del Sur que habían capturado a ese chico en la camisa a cuadros, con lo que le sobre. Seguí el pequeño grupo y tomé algunas fotografías, aunque nunca se sabía si el hombre intentaría escapar. Yo los había seguido por alrededor de un bloque, cuando de repente, en mi lado izquierdo y unos tres metros de distancia, este comandante de la policía salió. Le disparó al muchacho y se alejó. Yo utilice mi cámara, pero en realidad ni siquiera sabía si había registrado el asesinato. Sólo nos dimos cuenta más tarde, después de desarrollar la película. Reaccioné en un reflejo de tal, que no me di cuenta lo que había presenciado”.

Esta es una de las muchas fotos de la Guerra de Vietnam que produjeron un gran revuelo social. En la misma se observa como el jefe de policía vietnamita ejecuta a un supuesto miembro del Viet Cong durante la ofensiva de Tet. Este suceso volcó la atención de los medios y la opinión pública mundial hacia la guerra de Vietnam por muchas semanas. La imagen fue publicada en la portada del New York Times. El fotógrafo, Eddie Adams, dice haber visto la acción desarrollarse desde que el policía llevara al prisionero, se acercara a él, sacara su pistola y lo asesinara en medio de la calle. Adams asegura que tanto él como el policía 'halieron el gatillo' al mismo tiempo.

Robert Frank dijo que “para producir un auténtico documento contemporáneo, el impacto visual debe ser tal que anule toda explicación” y a su vez “mientras más te dice, menos sabes”. Al ver la foto, el público no entendía a simple vista qué sucedía. Probablemente ni siquiera supieran quien pertenecía a cual bando y, en el caso de Estados Unidos, cuáles eran sus aliados. El público percibía violencia al ver la foto como impacto inicial. Por eso la fotografía se mantuvo tanto tiempo en la esfera pública, ya que congeló un instante que resulta ser insignificante con el flujo normal del tiempo que lo reemplaza, las verdades que se observan en ese instante tienen muy poca relación con la necesidad de entender (Sontag, 2005).

Por otro lado, en World Press, 6 de las fotografías ganadoras corresponden a catástrofes naturales. De dichas 6, todas llevan como protagonistas a niños en condiciones muy impactantes: algunos muertos y otros al borde de la muerte. Una de las más controversiales, sin duda fue la del 2005. La protagonista es Omayra Sánchez, una niña colombiana de 12 años que se encontraba atrapada en los escombros de la erupción del volcán Nevado del Ruiz. La descripción correspondiente al mensaje lingüístico en la página de World Press expone que los trabajadores sociales no podían alcanzarla y que mientras esperaban auxilio y materiales, la niña eventualmente perdió la conciencia y murió de un ataque al corazón. El fotógrafo, Frank Fournier, si bien tiene una larga carrera dotada de publicaciones en revistas de alta categoría y múltiples reconocimientos por su trabajo, fue atacado por el profundo impacto que provocó la foto al ser publicada: se acusaba a la tecnología de poder capturar el instante trágico de la niña pero no poder salvar su vida. De esta manera comenzaron debates acerca de la naturaleza del fotoperiodismo y de como los fotoperiodistas son ‘buitres’ del derecho a la intimidad, sin embargo, Fournier defendió su posición argumentando que hubiera sido peor que la imagen no generara ningún tipo de polémica. La publicación de la misma ayudó incluso a

recaudar fondos para ayudar a las víctimas del volcán, además de crear conciencia acerca del mal manejo del desastre por parte del gobierno de turno. Para Fournier: “la foto creó un vínculo entre Omayra y el público”



FOTOGRAFIA 35

Es interesante resaltar la palabra ‘vínculo’ utilizada por Fournier ya que es un elemento clave en el análisis de la imagen. El vínculo principal (signo en la foto), potente y poderoso, es la mirada de la niña: una mirada fija pero perdida que ilustra perfectamente sus idas y venidas entre la vida y la muerte. Su mirada genera una especie de pulsión escópica ya que resulta difícil no fijarse en ella. Esta pulsión escópica construye el punctum, el pinchazo, el impacto. Su mirada puede ser interpretada de muchas maneras: a algunos les genera dolor, a otros pena, sin embargo, de acuerdo a lo expresado por el fotógrafo, no había sino calma alrededor. Omayra sabía que eran sus momentos finales, al igual que los trabajadores sociales que la acompañaban con impotencia. La interpretación de la mirada depende del espectador, es decir, es el espectador el polisémico, aún más que la imagen (Joly, 1994).



FOTOGRAFIA 36

En 1975 resultó ganadora la imagen de una pequeña niña siendo consolada por su madre, la que se interpreta a partir del signo connotativo que son sus manos dentro del cuadro. La pequeña se encontraba sufriendo la hambruna en Nigeria luego de una sequía que destruyó la producción de cultivos y la cría de ganados en el país, que junto con una crisis global e inflación creciente impidió al gobierno nigeriano reponer las reservas de comida, provocando la muerte de más de 350.000 nigerianos en el periodo de 1968 a 1975.

La fotografía muy contrastada posee una escala de grises interesante debido al color de piel de los protagonistas, sin embargo, se nota la presencia del negro y el blanco. En cuanto a su espacio, la fotografía está realizada en un eje vertical, el cual permite ordenar los objetos en relación con una zona superior (Vilches, 1993). En este caso, la zona superior sería la madre de la niña, quien no se ve pero su manos funcionan también como una metonimia: una parte por el todo. A diferencia de

muchas otras fotos de niños y de desastres naturales, la angulación de la cámara en este caso es frontal, ubicando la mirada del fotógrafo y del espectador al mismo nivel que la cara de la niña, lo cual connota una cercanía y provoca compasión en el que la observa. Sin embargo, la elección del plano en estas fotografías es esencial. Sergei Eisenstein, precursor del cine ruso, decía que una cucaracha en primer plano provoca mayor temor que una manada de elefantes vista desde lejos en plano general (Vilches, 1993), de la misma manera, la cara de una niña hambrienta en primer plano prestando atención a los detalles y las expresiones, causa mayor impresión que un plano general de varias personas que sufren de la misma condición vistas desde lejos.

Un efecto similar sucede con la **FOTOGRAFIA 24** del 2006. En términos de contenido, es igual que la anterior pero al revés: se observa la cara en primer plano de la madre y una pequeña mano apoyada en su boca, perteneciente a su hijo. La descripción proporcionada por World Press la describe como “los dedos del desnutrido Alassa Galisou, de un año, presionan los labios de su madre, Fatou Ousseini, en un centro de alimentación de emergencia”. La temática es la misma: hambrunas en países tercermundistas debido a sequías y plagas que acabaron con las cosechas, también en Nigeria pero más de 20 años después. La foto, sin embargo, a pesar de ser muy similar, contrasta con la anterior en valores cromáticos. No es en blanco y negro, sino que está compuesta por colores vivos, tanto el chocolate intenso de la piel de la protagonista como los azules y rojos de sus accesorios y vestimenta. En cuanto a nitidez, es infinitamente superior, probablemente debido a que al ser tomada 20 años después, la digitalización haya tenido que ver en el proceso de revelado, dando como resultado una imagen mucho más nítida al ser tomada con una cámara mejor equipada. La nitidez de los ojos de Fatou llaman la atención, así como los detalles de su piel y el contraste de la misma con respecto a la mano de su pequeño hijo. Es interesante recalcar que es un primerísimo primer plano, con un corte intencional justo por encima de la mirada.

Con respecto a Pulitzer y los conflictos bélicos, de las 47 fotos o series fotográficas solo 14 corresponden a temáticas de guerra y conflictos bélicos, marcando así una gran diferencia con World Press, en donde la mayoría de las fotos pertenecen a esta temática. En Pulitzer la mayoría de las fotografías abordan distintas temáticas sociales, yendo desde lo particular a lo general, tomando el caso particular de un niño o una familia dentro del contexto.

Las fotos de Pulitzer difieren en gran medida de las de World Press Photo, principalmente porque la mayoría de las elegidas resultan ser series de aproximadamente 20 fotos y no solo una. De esta manera, con la serie se construye cierta narratividad que no se puede construir solamente con una imagen, es por ello que World Press tiende a proporcionar elementos lingüísticos, geográficos, gráficos, entre otros, para completar dicha narratividad. Las series implican un conjunto de acciones, bien sean cotidianas, que pueden involucrar uno o más protagonistas. En casi ningún caso resalta una imagen con respecto a las demás, sino que se mantienen en la misma línea con respecto a los valores cromáticos (contraste, color, nitidez, luminosidad) y los valores especiales (planos, formato, profundidad, horizontalidad, verticalidad). Lo que puede variar es el contenido, pero es un aspecto sumamente subjetivo al estar condicionado por las visiones particulares del espectador y no por la capacidad de impacto de las fotografías por sí solas. Las series de guerra de Pulitzer tienden a narrar los hechos desde el lado más humano de los mismos. World Press, por otro lado, elige fotos que no necesitan descripción, son extremadamente impactantes y explícitas.



FOTOGRAFIA 37

La serie correspondiente al 2006 narra el detrás de escena de los funerales de los Marines que vuelven a Estados Unidos luego de la guerra de Irak. Las fotos entre sí son completamente distintas: unas son de ataúdes con la bandera estadounidense arriba, otras de familiares recibiendo los objetos personales de los militares fallecidos, otras de allegados diciendo su último adiós. Resulta

comprensible por esta razón que no se elija solo una foto; todas se complementan y ayudan a narrar la historia. La foto más famosa de esta serie es la del Mayor de la Marina Steve Beck mientras prepara el funeral y la última inspección del Teniente James Cathey. El pie de foto del sitio web de Pulitzer proclama que Beck nunca pensó que sería el que preparara los funerales para sus compatriotas. En la imagen se observa un salón vacío y bastante iluminado principalmente por un candelabro elegante que cuelga del techo. El ataúd se encuentra situado debajo de este, solo en ese espacio sin nada que lo rodee. Beck se encuentra colocando la bandera estadounidense encima del mismo.

La luminosidad es uno de los aspectos más relevantes a destacar debido a que la misma ayuda a definir el ambiente de la foto. El candelabro, además de proporcionar luz para iluminar la toma, posee un alto valor simbólico ya que corresponde a un signo connotativo: es un símbolo de la 'luz' que le espera al marino fallecido, en sentido figurativo, después de la muerte. Con respecto al valor espacial, es un plano general que capta la desolación de la sala, la soledad y el silencio respectivo de los funerales. Es justamente dicho silencio el que transmite la imagen a partir del plano general y del objetivo gran angular: se ve el piso, el techo, no parece haber ningún sonido, y si lo hubiera, el mismo rebotaría en las paredes vacías del salón. Se trata de un espacio muerto, que solamente puede ser quebrado por la presencia del Mayor Beck. La simetría y la horizontalidad de la foto generan cierta distancia entre el espectador y el sujeto.



FOTOGRAFIA 38

Una de las fotografías correspondiente al año 1995, al igual que en World Press, corresponde al conflicto en Ruanda. La serie es de 4 fotos en total de las cuales tres de ellas son de niños en condiciones precarias, sin embargo una es un gran plano general de la situación en uno de los Campamentos de refugiados ruandeses en Tanzania. La imagen es interesante en cuanto a sus valores cromáticos y a sus valores espaciales. Los colores de la misma dotan a la imagen de luz, vida y esperanza, signo que simboliza la situación en la que viven los ruandeses sobrevivientes del conflicto. La luminosidad es interesante debido a que se aprecia muy bien los sujetos en primer plano pero atrás se observa todo el campamento excesivamente iluminado, incluso quemado y con muy bajo contraste. En cuanto a valor espacial, se trata de un gran plano general tomado con un objetivo gran angular. Si bien la profundidad de campo no es la mejor debido a la luminosidad de los planos de fondo, se logra entender perfectamente el contexto y la situación.

La imagen contiene, más allá de los protagonistas en primer plano que llevan sobre sus cabezas grandes paquetes [de agua, aclara Pulitzer], varias ‘joyas’ a ser analizadas. Según nociones de cultura general, el agua es vida: donde fluye agua, hay vida. Si bien no se aprecia a simple vista que los

cargamentos de los refugiados contienen efectivamente agua, al leer el nivel descriptivo proporcionado por Pulitzer nos damos cuenta que es así: “Refugiados ruandeses llevan agua de vuelta a un campamento en Tanzania”

El agua -la vida- es un signo que actual en contrariedad a todo el suceso del genocidio de Ruanda. Hay varios elementos que ayudan a construir la imagen como opuesta a la connotación de genocidio, muerte, asesinatos, violencia. Uno de dichos elementos es el agua, otro es el árbol que a mitad de plano y de cuadro no puede pasar desapercibido. Los colores vivos son otros de estos elementos, así como la luminosidad. La foto resulta incluso poética al hilvanar todos los elementos en la construcción de un escenario figurativo contrario al suceso que provocó esta foto en primer lugar.

En 2013 resulta ganadora una única foto en lugar de una serie. La misma narra las acciones de dos soldados en Siria resguardando su posición. El pie de foto proporcionado por el sitio web de Pulitzer describe que “la luz entra por las paredes de zinc a través de más de una docena de agujeros hechos por balas”. Nuevamente Pulitzer elige una imagen que utiliza la luz como elemento principal para construir la narrativa de la imagen e incluso recalcan la presencia de la luz en la descripción provista en la página web. Más allá del supuesto de que la fotografía en sí no existe sin iluminación, la misma es utilizada en esta imagen de forma creativa para generar cierto ambiente y añadir connotaciones que a simple vista no se observan, no hay forma de que el espectador sepa, sin leer la descripción de la foto, que los agujeros por los que entran los halos de luz fueron provocados por la guerra misma.

La luz es aquí nuevamente un símbolo de esperanza que funciona como motivación para los soldados, quienes se encuentran en un cuarto oscuro, velando por su vida. Tiene incluso un poco de ironía ya que dicha ‘esperanza’ proviene de las balas del enemigo que intentaron matarlos, o por lo menos destruir su guarida.

En cuanto a valor cromático, es una foto altamente contrastada. Hay mucha oscuridad en negro y poca luz presente en blanco. Es una imagen a color a pesar de que casi no se aprecia por la oscuridad, son colores ocre y marrones, generalmente asociados con las guerras, la tierra, el desierto. Los únicos dos colores vivos que están presentes son el verde y el rojo, en unos sacos acolchados que se encuentran atrás.



FOTOGRAFIA 39

Con respecto a la construcción espacial, se trata de un plano medio. Aunque no se puede apreciar bien el cuerpo de los soldados, solo se pueden observar sombras de la parte superior de sus cuerpos, brazos y cabezas. Asimismo, hay poca profundidad de campo al tratarse del interior de un espacio muy reducido.

A su vez, en Pulitzer solo ha resultado ganadora una serie fotográfica de catástrofes naturales. La serie no se encuentra disponible para visualizar en el sitio web de la organización, pero se menciona que el staff de fotógrafos del Boston Herald American obtuvo el premio por la cobertura fotográfica de la tormenta de nieve de Massachussets en 1978. Tres de las imágenes más relevantes de la serie muestran los efectos devastadores y la construcción espacial de la misma mediante el uso de planos generales y gran plano general. Todas ellas están en formato vertical y poseen gran profundidad de campo. Es interesante aclarar, en cuanto al contenido, que la mayoría muestran lugares u objetos inanimados y pocas incluyen personajes que ayuden a narrar la historia. Con respecto a los valores cromáticos, la serie es en blanco y negro, poco contrastada al estar en escala de grises suaves y poseen poca nitidez debido a que en algunas no se logra apreciar bien qué es lo que está sucediendo. Sin embargo, esto se puede adjudicar a la antigüedad de las mismas y a la poca capacidad de las cámaras de entonces de poder captar una imagen perfectamente nítida como lo hacen ahora.



FOTOGRAFIA 40



FOTOGRAFIA 41



FOTOGRAFIA 42

4.6 La sociedad y la urbe

Para la organización World Press Photo, la sociedad y la urbe es considerada una temática relevante en las fotografías ganadoras del premio anual, aunque no es la mayor utilizada. De las 57 imágenes tan solo 15 abordan temas en relación con las sociedades y la urbe. En este caso, es importante mencionar que una cualidad dentro de la organización, que las 15 fotos, cada una en su respectivo año, son capaces de demostrar de manera total el momento en el que se encontraba la sociedad mundial. Es esencial ya que a lo largo del tiempo los estereotipos sociales, las costumbres, pensamientos, culturas y vivencias han ido cambiando de manera rápida, generado grandes cambios entre un año y otro.

Una de las primeras imágenes ganadora fue en el año 1959 por el fotógrafo Stanislav Tereba para el medio “Vecernik Praha”. La fotografía muestra a un hombre bajo la lluvia con una pelota de fútbol. Es interesante dado que es la única foto del concurso capturada en medio de una tormenta, recurso que la distorsiona, difumina y le proporciona gran profundidad de campo.

Al haber sido tomada de dicha manera, la imagen parece estar editada dado que refleja una suerte de super posicionamiento de objetos por encima del hombre. Esos elementos conforman los signos que connotan las particularidades que el fotógrafo intentó representar. Por un lado, las gotas y el suelo cubierto de agua lo que se deduce en la lluvia. También los paraguas visibles al fondo, los cuales significan la presencia de personas, así como las siluetas de ellas que se pueden observar parcialmente.

Al ser una de las primeras imágenes de la organización, el único recurso al que se recurría es a la utilización del blanco y negro. De todas maneras, la foto en mayor medida posee una gran escala de grises. Según el fotógrafo de la misma, el plano vertical elegido fue con la intención de mostrar todo lo que se puede observar. En el sitio web de World Press, la imagen fue publicada junto con la descripción de la misma desde la perspectiva del fotógrafo. Allí, él especifico lo siguiente: “... Durante la segunda mitad, el cielo se oscureció y empezó a llover fuertemente. El resto de los fotoreporteros se refugiaron debajo de la tribuna, mientras yo me quedaba atrás en la lluvia. Yo trabajaba para un periódico de la tarde y quería algo más que los fotógrafos de los periódicos de la mañana. Mi principal objetivo era capturar la tribuna, la lluvia y la superficie reluciente de los paraguas mojados. En la pantalla de enfoque mojado, he tratado de centrar el plano de agua detrás de la valla. Cuando iba a presionar el botón de disparo, vi la pelota que cae en el agua y detrás de ella detecté el portero (hombre) mojado. El fue lentamente en mi dirección a la pelota, tomé un riesgo y presioné el botón a una velocidad de obturación de 1/15 segundos. [...]”



FOTOGRAFIA 43

En este caso, la descripción del fotógrafo desde su punto de vista, como capturó la imagen, el contexto e historia es mayor que el mensaje lingüístico que la acompaña, el cual solo se limita a explicarla brevemente: “Miroslav Čtvrtníček, portero del Sparta Praha, durante un partido de fútbol entre Sparta Praha y de Červená Hvězda Bratislava en el estadio Letná en Praga”. Es una imagen que simboliza la apertura de las sociedades al mundo del fútbol, no solamente internacional, sino el deporte en los barrios, en pequeñas canchas y con tribunas alentando. A pensar de que la lluvia difuminó parte de la fotografía, las connotaciones de la misma llevan a la interpretación del significante del compañerismo y el apoyo, en una época mucho más atrasada que la actual.

Años después, en 1987 resultó ganadora una de las fotografías más impactantes de la temática presente. Fue otorgado al fotógrafo Alon Reininger comisionado por el medio “Contact Press Images”.



FOTOGRAFIA 44

En primer lugar, dentro del sentido denotado de la imagen, se puede observar a un hombre sentado con varias marcas en su piel. La iluminación es esencial ya que en sí la foto fue tomada en un lugar a oscuras, pero lo que resalta y lleva la atención a un camino visual del espectador es el camión color blanco del hombre. La profundidad de campo se encuentra en tonos negros, marrones y ocre, y a su vez, también esta desenfocado. De cualquier manera, se puede inferir claramente que por detrás hay otro hombre recostado sobre un sillón.

El camión mencionado forma parte de un signo que, junto con el signo de la silla especial donde se encuentra la persona, connotan un espacio de hospital. Asimismo, ello y las marcas en su cuerpo son significante de que padece cierta enfermedad. Las marcas, en esta imagen, forman icónicamente el “punctum” ya que es lo primero que impacta directamente y también, es el conjunto de dichos elementos los que conforman a la foto en una foto-impacto y los que producen en el receptor el interés posterior de comprender lo que le ocurre. A partir de allí, la respuesta se obtiene mediante el mensaje lingüístico en el sitio web: “La piel de Ken Meeks (45) está marcada con lesiones causadas por Sarcomas relacionados con el SIDA de Kaposi. Kenneth Meeks, un miembro de la junta directiva de la crisis de salud de los hombres gays, una organización que ayudó a los pacientes de SIDA,

moriría varios días después fue tomada esta fotografía”. En el texto el receptor puede comprender la situación por la que atravesaba el hombre, lo que la produjo y el futuro de él.

Es una fotografía que también generó polémica debido a que construía parte de la realidad que se vivía en las sociedades mundiales con la reciente llegada del SIDA. Fue un tema e imagen que repercutió en gran medida ya que la enfermedad era prácticamente nueva y no se conocían detalles de la misma, por lo que la foto insertó a los ciudadanos a un plano más profundo para que estos comprendieran el virus desde el lado humano y no médico. De esta manera, al observar las cicatrices en su piel y el gesto de su cara, que transmite desconcierto y dolor, el espectador se ubica en primera persona, generando un vínculo con el hombre. World Press en el sitio web lo explica de esta manera: “En 1986, la epidemia de VIH / SIDA, que se había ido extendiendo rápidamente por todo el mundo desde finales de 1970, se le dio un rostro: el de Kenneth Meeks”

Recientemente, las dos últimas fotografías ganadoras corresponden a la temática sociedad y se adecuan en su totalidad a los cambios que se han generado internacionalmente. La primera es del año 2014 y se puede observar una situación cotidiana que sucede con los individuos alrededor de todo el mundo. Se ven una cantidad de personas en la oscuridad de la noche y a las orillas del mar, alzando sus teléfonos celulares. La pose en la que se encuentran y el movimiento de levantar sus dispositivos al cielo son signo de que buscan señal para poder comunicarse.



FOTOGRAFIA 45

La imagen posee una iluminación dentro de un espacio nocturno donde la luz proviene de la luna. Asimismo, la luz posee un valor connotativo ya que tanto la que proviene del cielo como la de los objetos son signo de la luna y los celulares. De esta manera, la mayor parte de la fotografía posee colores negros, el azul del cielo y el blanco de la luna, lo que permite que las pequeñas luces blancas pertenecientes a las pantallas de los teléfonos de puedan reconocer fácilmente y se les adjudique una mayor consideración, en este caso, protagónico. Es por ello que las personas que sostienen los dispositivos se observan de espaldas, dándole así la importancia necesaria a los celulares y otorgándoles el protagonismo.

La profundidad de campo permite la visualización de más personas en la misma situación como también el posicionamiento del acontecimiento en un tiempo y espacio a partir de la luna y el mar. De la misma manera que las demás fotografías de World Press, la presente se encuentra acompañada por un pie de foto, el que se vuelve esencial debido a que ofrece una explicación del suceso que es superficial, es decir, sin el texto no se podría entender en su totalidad la imagen: “Inmigrantes africanos se encuentran en la noche en la orilla de la ciudad de Djibouti levantando sus teléfonos en un intento de captar señal de bajo costo de la vecina Somalia, un tenue vínculo con familiares en el

extranjero. Djibouti es un punto de parada común para los migrantes en tránsito de países como Somalia, Etiopía y Eritrea, en busca de una vida mejor en Europa y el Medio Oriente”

Es una fotografía que representa a las sociedades actuales en su fervor a las comunicaciones y las nuevas tecnologías, las cuales emergieron y se insertaron rápidamente en la vida de todo ciudadano generando una dependencia absoluta a ello. Hoy en día, las sociedades han cambiado radicalmente a lo que se puede observar en las imágenes anteriores debido a que ya los problemas no se basan en las guerras, las enfermedades o la incertidumbre de ellos. El boom de internet y las nuevas comunicaciones han generado transformaciones en la manera de pensar, actuar y relacionarse, es decir que los individuos centran sus intereses, su tiempo y dedicación a todo lo que respecta la tecnología.

Por último, en el presente año, se consagró ganadora la imagen del fotógrafo Mads Niseen del medio “Berlingske/ Scanpix”, en la que se retrata el momento íntimo vivido por una pareja homosexual.



FOTOGRAFIA 46

La imagen fue tomada en un espacio cubierto y oscuro. La única luz tenue que entra es la que se ve proyectada por el lado derecho e ilumina parte de los hombres, lo esencial para comprenderlos ya que al encontrarse desnudos lo demás está cubierto por la opacidad. Los colores, la pose de ellos y sus gestos son signo de que lo que se muestra es una situación de intimidad entre una pareja. El hecho de que la fotografía tenga ese tono le otorga cierta intensidad y profundidad al momento representado.

Es una foto que construye la realidad en base a una mirada personalizada sobre una pareja en representación de todas las que existen y en nombre de la homosexualidad. Se relaciona con la imagen ganadora sobre el SIDA pero muestra el cambio y la evolución en el tema, en mayor medida desde el punto de vista social dado que ha sido punto central de críticas y discriminaciones a lo largo del tiempo. Es una imagen que debería significar el desarrollo y el progreso de las personas homosexuales por su lucha, y también de las sociedades. Actualmente la mayoría de las comunidades y países en el mundo han cambiado los pensamientos estructurales pasados y han logrado aceptar sin prejuicio la libre elección sexual y la diversidad que puede haber. Pero en cambio, la fotografía deja en evidencia el retraso y la violencia social que hay en Rusia en cuanto a la discriminación, así lo argumenta el pie de foto en el sitio web: “Jon y Alex, una pareja gay, comparten un momento íntimo en la casa de Alex, un pequeño apartamento en San Petersburgo, Rusia. La vida de lesbianas, gays, bisexuales y transexuales (LGBT) es cada vez más difícil en Rusia. Las minorías sexuales se enfrentan a la discriminación legal y social, el acoso y los ataques de crímenes de odio, incluso violentos de grupos religiosos y nacionalistas conservadores”

World Press Photo representa tanto los acontecimientos mundiales significativos como los sucesos sociales, políticos, culturales y naturales. En mayor o menor medida, hace referencia a todas las áreas de la vida humana, haciendo foco en los hechos internacionales relevantes que sean informativos e impactantes. Para obtener la cuota informativa se seleccionan fotografías que sean noticiosas, y para que éstas sean impactantes por lo general tienden a construir el hecho desde la perspectiva de la niñez o la mujer, siempre en circunstancias de peligro y traumáticas. Aún así, la temática mayor abordada ha sido de guerra porque la organización considera que es el tema de interés más representativo, por ello cuando se consagra ganadora una imagen que no fuese de dicha temática, la institución aclara la selección. Un reciente ejemplo es la imagen del 2014 donde se publicó lo siguiente: “De acuerdo con la silla Gary Knight, el jurado del 2014 declaró que decidieron adjudicar el premio a la

fotografía de asuntos y eventos (sociedad) en lugar de los acontecimientos y los problemas propios. Esta afirmación no implica, sin embargo, que los acontecimientos mundiales importantes desaparecieron de la selección”

Los temas y conflictos sociales son las temáticas más recurrentes en las fotos ganadoras de Pulitzer a lo largo de los años. Cuando hablamos de temas sociales, en el caso de Pulitzer, nos referimos a situaciones problemáticas relativas a la sociedad que no tienen relación con los conflictos bélicos ni los desastres naturales, como por ejemplo enfermedades, adicciones, política, violencia, migraciones, minorías y grupos sociales, e incluso series que narran cómo es la vida de personas normales dentro de la sociedad. Del total de 47 fotos y series ganadoras tanto publicadas como no publicadas en la página de Pulitzer, 33 son de temas sociales, es decir, más del 70% y casi tres veces del total de fotos de sociedad de World Press.

Debido a que los temas sociales son tan variados y tienen distintas categorizaciones, es necesario hacer una breve descripción de los mismos. Para esto, se tomarán en cuenta tanto las fotos y series que están publicadas en la página oficial de Pulitzer, es decir, hasta el año 1995, como las que no están publicadas pero que sin embargo se encuentra presente la descripción de las mismas:

- 2015: Ebola
- 2014: Narra la historia de una de las víctimas del bombardeo en el maratón de Boston.
- 2011: Víctimas de la violencia callejera.
- 2009: Campaña presidencial de Barack Obama.
- 2008: Narra la historia de una familia cuyo padre sufre una enfermedad terminal.
- 2007: Narra la historia de un niño y su madre y su batalla contra el cáncer
- 2005: Narra la historia de un niño iraquí herido por una explosión y su recuperación en el hospital.
- 2003: Retrata los viajes hacia Estados Unidos de jóvenes centroamericanos indocumentados.
- 2001: Narra la historia de dos estudiantes heridos por un incendio en una universidad.
- 1999: Colección de fotografías referentes al *affair* del presidente Clinton con Monica Lewinsky.
- 1998: Retrata la vida de niños cuyos padres sufren de adicciones a drogas y alcohol.

- 1997: Foto del entonces presidente ruso Boris Yeltsin bailando en un concierto de rock durante su reelección.
- 1996: Secuencia de un ritual de circuncisión femenina en Kenia.
- 1994: Foto de una niña Sudanesa que colapsó en su camino al centro de alimentación de emergencia acechada por un buitre.
- 1993: Serie de fotos relacionadas a la campaña presidencial de 1992.
- 1992: Narra los estilos de vida de siete distintos jóvenes de 21 años en Estados Unidos.
- 1991: Serie de fotos de niños huérfanos y enfermos viviendo en condiciones inhumanas en Rumania.
- 1990: Fotos de los levantamientos políticos en China y Europa del Este.
- 1989: Narra la vida estudiantil de alumnos de una escuela secundaria en Detroit, Estados Unidos.
- 1988: Narra la caída y la subsecuente rehabilitación de un proyecto de casas invadidas por mafias de drogas.
- 1987: Serie de fotos de las dificultades que enfrentan los granjeros americanos.
- 1986: Serie de fotos de personas sin hogar en Philadelphia.
- 1984: Una serie que narra los efectos del hambre en Etiopía y una foto de una mujer junto a la tumba de su esposo en el Día de los Caídos.
- 1983: Serie que cuenta la historia de la vida y la muerte en el Salvador.
- 1982: Variedad de temas
- 1981: Fotos de la prisión de Jackson (Michigan) State.
- 1980: Serie del vaquero del Oeste.
- 1976: Reporte del sistema de transportes escolares en las escuelas de Louisville.
- 1973: Secuencia del nacimiento de un bebé.
- 1971: Fotos en una escuela para enfermos mentales.
- 1970: Portfolio de fotos de trabajadores inmigrantes en Florida.
- 1969: Foto de la viuda y el hijo de Martin Luther King Jr. en su funeral.

Para llevar a cabo el análisis se tomará una foto de cada serie, y una serie de cada subcategoría establecida por nosotros para llevar a cabo esta investigación. Dichas subcategorías serían: epidemias

(2015), violencia callejera (2011), política (2009 y 1999), enfermedades y familia (2008), migraciones (2003), adicciones (1998), ritos sociales (1996) e inanición (1994).

Epidemias



FOTOGRAFIA 47

La serie correspondiente al 2015, del fotógrafo Daniel Berehulak, narra la historia de la epidemia de Ebola en Africa. La misma fue un reportaje que hizo el fotógrafo para The New York Times en 2014. El sitio web de Pulitzer describe el trabajo de Berehulak como “fotografías cautivantes y valientes de la epidemia del Ebola en el oeste de Africa.” Si se accede a ver la serie completa, se revelan en el sitio Web 19 fotografías muy coloridas y contrastadas, la mayoría de ellas con algunas de las víctimas y los trabajadores sociales como principales protagonistas. El impacto de las imágenes, sin embargo, se complementa con los textos explicativos de las mismas, al ser los mismos concisos pero bastante descriptivos y dramáticos, ayudando a comprender mejor la imagen respectiva, así como también la serie completa. La misma va narrando distintos hechos y acontecimientos acerca de la epidemia del ébola, con distintos personajes en cada una de las fotos. Si

bien todas, o casi todas las fotos mantienen un grado de impacto relativamente alto, es decir, ninguna resalta por encima de las otras, la imagen #5 de 19 resulta interesante para el análisis porque ilustra el acontecimiento mediante una composición estética importante e incluso premeditada en cierto grado. La misma es descrita en la página de Pulitzer con el siguiente texto: “James Dorbor, 8 años, sospechoso de estar infectado con Ebola, es cargado por el equipo médico a un centro de tratamiento de Ebola en Monrovia. El niño, que fue traído por su padre, estuvo acostado afuera del centro por lo menos durante 6 horas antes de ser visto”. La información transmitida ayuda a contar la historia completa de lo que está sucediendo: algo que a simple vista puede ser visto como cruel e inhumano, gracias al texto se logra comprender que los hombres de amarillo son médicos y tienen buenas intenciones, trasladan al niño a un centro médico cercano, a pesar de sostenerlo con precaución e incluso asco.

La fotografía es la utiliza más color en toda la serie, predominan los colores azul celeste y amarillo, muy brillantes e intensos los dos, tanto en el traje especial de los médicos como en la casa de zinc del fondo. Parece incluso una composición premeditada, sin embargo, al observar el resto de las imágenes se puede apreciar que esos dos colores son los utilizados por el equipo médico, tanto sus uniformes como las instalaciones del centro son celestes y amarillos. Son los colores predominantes a lo largo de la serie, que en esta imagen se reúnen y resaltan, siendo únicamente quebrados por el naranja de la camisa del niño y el marrón de la tierra sobre la que caminan. Según Minor White, “el estado mental del fotógrafo cuando crea está en blanco...cuando busca fotografías...el fotógrafo se proyecta a sí mismo en todo lo que ve, se identifica con todo para comprenderlo y sentirlo mejor” (Sontag, 2005), de esta manera muchas de las fotografías trascienden lo literal, muchos fotógrafos hacen de ella una paradoja racional. ¿Puede ser que entonces los colores hayan sido plasmados a lo largo de la serie con una clara intención de parte de Berehulak? Es probable. ¿Qué pasa al combinar dos colores tan opuestos como el azul y el amarillo, uno muy frío y otro muy cálido? Ambos tienen representaciones distintas. En todas las fotografías de la serie hay una víctima, en varias de ellas dicha víctima está muerta, en otras la víctima vive. En esta foto, el niño está vivo, característica que es representada con el color amarillo. Para el psicólogo Johann Wolfgang Von Goethe el amarillo significa vida, optimismo, energía, es el color del sol y transmite alegría, buen humor y buena voluntad. Por otro lado, el azul es color de la inteligencia, la sabiduría y la paciencia, el mismo evoca paz y quietud y actúa como calmante (Van Goethe, 1810). Es así como toma vida la paradoja racional de la que habla Sontag, más allá de estar explícita en los colores utilizados en la

imagen, opuestos entre sí, la connotación de los mismos se puede interpretar como un simple sentimiento de esperanza en medio de la epidemia, a pesar de que parezca contradictorio para narrar sucesos de temas serios como la muerte producida por la epidemia, siendo especialmente interesante que los mismos sean un tema recurrente en la serie y que estén presentes en casi todas las fotos.

Violencia



Ten-year-old Erica Miranda was shot three times in the back, knee and hip while playing basketball outside her home in Compton. A young man had walked up to the crowded street corner and started firing a handgun in what police believe was a gang assault. A 17-year-old relative and a 45-year-old family friend, both men, were also shot three times and survived. At Long Beach Memorial Medical Center: Miller Children's Hospital, Erica waits for her bandage to be changed. (Barbara Davidson, Los Angeles Times - December 29, 2010)

FOTOGRAFIA 48

Las fotos ganadoras de la serie de 2011, de la fotógrafa Barbara Davidson, son descritas por Pulitzer como “la íntima historia de víctimas inocentes atrapadas en medio de la violencia mortal de pandillas de la ciudad”. La serie, a diferencia de la del 2015, es en blanco y negro. Las fotos por sí solas no tienen una estrecha correlación entre sí, ni se entiende la situación que narran. El hilo lingüístico lo aporta el texto descriptivo proporcionado por Pulitzer ya que narra la historia particular de cada uno de los protagonistas de las fotos.

Todas las historias son casos de niños y adultos que han sido heridos en los barrios donde viven y en situaciones cotidianas por hechos violentos de pandillas en su ciudad. La primera foto de la serie, por ejemplo, es de una niña de 10 años acostada en una camilla con una visible cicatriz en el abdomen, sin embargo, a simple vista no se puede apreciar con exactitud a qué se debe la herida. Esta información icónica es rellenada con información lingüística en el pie de foto, donde se explica que Erica Miranda, la niña de diez años, fue disparada tres veces en la espalda, rodilla y cadera mientras jugaba baloncesto en su casa en Compton, cuando vino un joven a la esquina y empezó a disparar. La policía cree que estaba involucrado con una pandilla. Además, dice que otras dos personas fueron heridas pero sobrevivieron. En la foto se encuentra Erica en una camilla del centro médico de Long Beach Memorial esperando que le cambien el vendaje.

La tercera foto, sin embargo, es totalmente diferente a las anteriores, y no contiene ningún actante viviente sino fijo: elementos estáticos. De todas formas, se puede inferir la presencia de un actante viviente anterior porque la foto es un baño cubierto de sangre. Al ser una foto en blanco y negro, la sangre no causa tanto impacto como posiblemente lo haría de estar a color. Sin embargo, las huellas en la misma son demasiado sospechosas y le otorgan un movimiento particular a la foto como para confundir la sustancia con otra cosa que no sea sangre. Pero, al leer la descripción se comprende que efectivamente es sangre que pinta el piso y las paredes de un baño en Lancaster, luego de que se llevara a cabo un tiroteo que acabó con la vida de una niña de 14 años llamada Dominique Peatry e hirió a otras seis personas. Es interesante que la fotógrafa haya decidido incluir una imagen que aparentemente necesitaría del color para resaltar en una serie en blanco y negro. Sin embargo, la misma logra el efecto deseado y a pesar de no causar el impacto inicial que causaría si fuera color, la sangre ayuda a ubicar las historias en contexto, a pesar de no ser parte de ninguna de las otras escenas.



FOTOGRAFIA 49

Las escenas retratadas en el resto de las fotos de la serie son muy variadas. Está compuesta por varias fotos de funerales, una madre en silla de ruedas siendo ayudada por su hija pequeña, una vigilia a la luz de las velas por el asesinato de una adolescente, retratos de personas en sufrimiento, la oración preliminar de un equipo de fútbol americano al recordar a su compañero fallecido, un hombre cargando una cruz en forma de protesta, un policía deteniendo a un conductor, dos niños jugando con armas de mentira, dos hermanos visitando la tumba de su hermano fallecido en el cementerio, la sombra de dos niños en una calle salpicada con sangre.

Política

En el 2009 resultó ganadora una serie fotográfica del New York Times sobre la cobertura de la campaña presidencial del entonces senador Barack Obama. El propio diario describe a la misma como distinta a una cobertura política convencional, atribuyéndole esta característica a la falta de pericia de parte del fotógrafo, Damon Winter, quien nunca había hecho una cobertura de una

campaña presidencial. ⁷ A Winter, sus editores lo motivaron a ir más allá de la típica foto política, logrando así que obtuviera imágenes que trascienden lo obvio pero de un modo sutil. En los años posteriores a la última elección presidencial, el New York Times se ha caracterizado por haber cambiado el modo de presentar las imágenes referentes a política: antes era meramente informativas, ahora son imágenes provocativas, impactantes y diferentes a lo que se espera. Para Winter, el fotoperiodista Stephen Crowley fue el precursor de este nuevo estilo, y quien más tiene influencia tanto en el diario como en el trabajo de los demás fotógrafos. Winter narra las particularidades de la cobertura de eventos tan orquestados como una campaña política, ya que tienden a ser teatralizados, pero sin embargo, una vez que empiezan hay ‘momentos reales de la vida real’ que suceden en el contexto de estos eventos tan armados, hay un pathos de la vida real. ⁸

La serie de imágenes no solo retrata a Obama en distintas situaciones a lo largo de la campaña sino también a la reacción que este provoca en el público. De las 20 fotos que componen a la serie, solo 11 aparece la figura de Obama, las otras 9 son retratos de personas comunes y distintos detalles que toman relevancia en la campaña. La mayoría de los retratos de Obama, por lo menos 7 de las 11 fotos en las que aparece, le otorgan características de superhéroe. Por un momento nos olvidamos de que es un candidato político y parece ser el héroe que viene a salvar a la nación. La primera foto, un plano medio retrato de su perfil dando un discurso bajo la lluvia, tiene un tinte novelesco y cinematográfico; la expresión de su cara y su mirada intensa y desviada, así como el rayo de luz que se observa detrás construyen un pathos y un ethos político, fue una de las fotos más popularmente conocidas durante la campaña. Es interesante resaltar la gran variedad de angulaciones, planos y juegos con el claroscuro que utiliza el fotógrafo como recurso expresivo a lo largo de la serie, especialmente reflejado en las fotos retrato del candidato.

⁷ Conrad, F. (2009). Damon Winter. *Time Topics*. Extraído de: http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/w/damon_winter/index.html

⁸ Fenwick, A. (2009). *Q & A: The new york times's Damon Winter*. Extraído de: http://www.cjr.org/campaign_desk/q_a_the_new_york_timess_damon_1.php



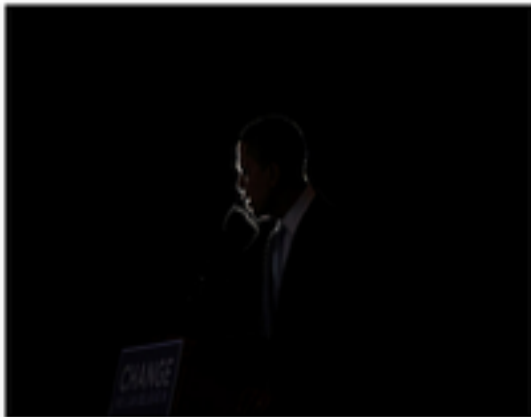
FOTOGRAFIA 50



FOTOGRAFIA 51



FOTOGRAFIA 52



FOTOGRAFIA 53



FOTOGRAFIA 54

Su silueta negra con un fondo negro y una luz que ilumina sutilmente su perfil constituye una imagen poco convencional. La luz es el recurso principal de la fotografía, y en esta la más mínima cantidad de luz sirve para hacer frente a un personaje político que representa al cambio. Incluso se

puede ver la palabra 'change' abajo y a la izquierda. De forma similar Winter juega con las luces y las sombras en la fotografía de Obama saliendo del backstage de una de sus locaciones por una puerta que deja entrar la luz y resalta su silueta negra. Esta imagen es una joya en términos de composición, ya que es un plano general que resulta cortado por cuatro vértices que forman una X, que también puede ser vista como una cruz, haciendo referencia a su carácter de salvador, emergiendo hacia el exterior con un halo de luz alrededor.

Por último se destaca una foto de Obama dando un discurso a plena luz del día y al aire libre. La foto está compuesta por un plano excepcional, ya que solo lo retrata de la barbilla hacia arriba pero a la misma vez incluye mucha información en la parte superior correspondiente al cielo. En términos generales es un plano no convencional porque utiliza las características del cielo para describir al propio personaje. La angulación contrapicada de la cámara también describe al personaje con aires de grandeza. El gesto que hace con la mano también es simbólico, se encuentra señalando hacia arriba, hacia el cielo despejado como si el mismo tuviera todas las respuestas.

La serie de Obama lo toma como protagonista y lo engrandece mediante recursos propiamente fotográficos como la angulación, el encuadre, los planos y los valores cromáticos como los colores, el contraste y la luminosidad, haciendo especial énfasis en este último, donde se evidencian varios juegos de claroscuro de parte del fotógrafo para construir una historia tan común como las campañas presidenciales de una forma atractiva y que llame la atención del espectador.

Por otro lado, otra de las series de política ganadoras fue la del escándalo del entonces presidente Clinton y Monica Lewinsky. El staff completo de fotógrafos de Associated Press fue galardonado con el premio en el año 1999, diez años antes que la serie de Obama, por su trabajo relacionado a la cobertura del escándalo Clinton-Lewinsky y la serie de eventos y jugadores clave que estuvieron involucrados en el mismo, así como también en el posterior juicio. A diferencia de la serie anterior, el presidente Clinton, que es el protagonista, solo aparece en 7 de las 20 fotos de la serie. Lewinsky, en cambio, aparece en una sola. Las fotos, también contrastando con la serie de Obama, son meramente descriptivas de sucesos que tuvieron que ver con el escándalo y el juicio, no dejan mucho lugar para la connotación ni tampoco le prestan atención a los recursos fotográficos. Los mismos no son usados en forma creativa para narrar el hecho. Todas las fotos de la serie involucran a distintos personajes, no hay una que tenga solamente un actante fijo, todas son de actantes vivientes. La serie narra el

hecho político desde el punto de vista del espectador que sabe lo que sucede en las mismas, o que por lo menos está enterado de la temática del mismo. Si el espectador no conoce la situación ni a los personajes que intervienen, está en desventaja porque corre el riesgo de no comprender la serie en su totalidad. Las fotos no engrandecen ni a Clinton ni a Lewinsky, los describen de forma neutral como describen a cualquiera de los otros personajes involucrados.



FOTOGRAFIA 55



FOTOGRAFIA 56



FOTOGRAFIA 57



FOTOGRAFIA 58



FOTOGRAFIA 59



FOTOGRAFIA 60

Enfermedades y adicciones en familia (2008)

El premio del año 2008 fue otorgado a Preston Gannaway por hacer una crónica visual sobre como una familia luchaba contra el cáncer que padecía la madre. La serie de 19 fotos es extremadamente emotiva y dramática, utilizando las situaciones cotidianas de cada uno de los integrantes de la familia para construir una historia incluso novelesca. La serie comienza con una pareja en la camilla de un hospital, ella gravemente enferma y su esposo agotado pero a su lado siempre. Gracias al pie de foto se entiende que se trata de Rich y su esposa Carolynne, quien fue admitida al hospital por una infección en la glándula salival. Las siguientes 6 fotos narran momentos duros vividos por toda la familia en el hospital, desde cumpleaños hasta la elección de un cajón fúnebre para cuando suceda lo inevitable. Es en la foto número 8 donde se produce el quiebre: llega el momento de la muerte de Carolynne sufrida por toda su familia. Se observa a Rich, su esposo, dándole el último beso, y al resto de su familia consolándola. El pie de foto narra que ese era su último deseo.



FOTOGRAFIA 61

Las siguientes dos fotos narran el proceso del funeral, desde que los trabajadores de la morgue la levantan de la camilla hasta la típica imagen del ataúd rodeado de flores. Sin embargo, a partir de la foto número 11, se produce otro quiebre en la narración: las fotos comienzan a narrar las situaciones cotidianas en la casa de la familia ahora que su madre no está, desde la frustración del padre por tener dificultades para controlar a sus hijos, hasta la comida que el mismo le hace a EJ, el integrante más pequeño de la familia, de 3 años de edad.



FOTOGRAFIA 62



FOTOGRAFIA 63

La serie se caracteriza por apoyarse mayoritariamente en las descripciones de pie de foto para generar una historia y dotar de detalles dramáticos a la misma. Por ejemplo, la siguiente foto a simple vista solo narra al más pequeño jugando en un parque vigilado por su padre y su hermana, sin embargo al leer el pie de foto se entiende que Carolynne había pedido a su esposo llevar a EJ a Story Land (un parque de diversiones) todos los veranos hasta que el niño creciera, de esta manera sus hermanos Brian y Melissa crecieron haciendo viajes anuales al parque de diversiones.



FOTOGRAFIA 64

La serie termina con varias fotos de todos haciendo actividades en familia, casi todas en memoria a Carolynne. El cáncer que sufrió y que la llevó a la muerte es una de las problemáticas sociales más comunes de este siglo, que si bien no obtiene mucha atención de parte de los medios de comunicación, sigue estando presente. A través de esta serie, el fotógrafo utilizó a la familia de Carolynne para introducir el tema en la opinión pública y narrar el cáncer desde un punto de vista particular y familiar, apelando a la cotidianidad y apuntando hacia el irremediable hecho de que la vida sigue después de la muerte de un ser querido.

Por otro lado, tratando un tema parecido pero con algunos aspectos diferentes, la serie ganadora en el 98, titulada ‘Orphans of Addiction’ (Huérfanos de la adicción) documenta las vidas de niños pequeños con padres adictos al alcohol y a las drogas. La misma también tiene como protagonistas a niños y en la mayoría de los casos, mujeres. Theodora Triggs es una mujer adicta a la heroína que tiene una hija de 3 años, Tamika. De hecho, 8 de las 15 fotos están dedicadas a retratar el día a día de Tamika y su madre. La serie también incluye 4 fotos de Kevin y Ashley Bryan, cuyo padre es adicto a la marihuana. Se incluyen imágenes de ambos niños enfrentando la situación, ella de una forma distinta a él, y también del padre consumiendo alcohol y drogas. La serie finaliza con un primer plano de Ashley rezando; el pie de foto nos dice que en su oración recita lo siguiente: “solo por una vez, dame algo bueno. Por favor, haz que mi vida sea mejor”. El mismo también informa que los niños pueden pasar semanas sin bañarse y que no son bien alimentados.



FOTOGRAFIA 65

Migraciones (2003)

Las migraciones, especialmente en Estados Unidos, son unos de los temas más controversiales, porque si bien no implican un mal común como lo podrían hacer las drogas o la guerra, están cargadas de racismo y prejuicios que sufren los inmigrantes a la hora de irse a otro país y de tratar de habitar en él, especialmente los que lo hacen en condiciones contrarias a la ley. El fotógrafo Don

Bartletti fue el encargado de narrar estas migraciones de ciudadanos centroamericanos sin documentos a Estados Unidos. Sin embargo, lo resaltante de este trabajo es que los protagonistas son niños y adolescentes. De esta forma, las fotos narran las travesías y las dificultades que les surgen en el camino a los más jóvenes cuando tratan de escapar de su país en busca de un futuro mejor.



FOTOGRAFIA 66

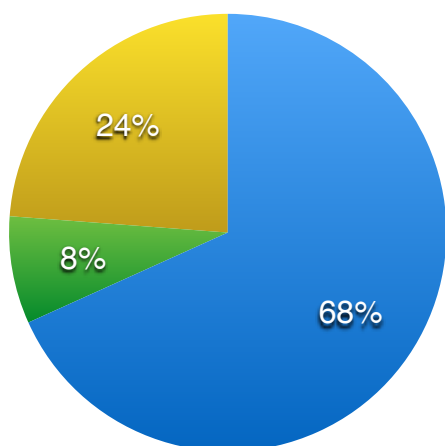
La primera foto de la serie la constituye quizás la más representativa. En la misma se observa la espalda de un niño sentado sobre el vagón de un tren en movimiento. El pie de foto dice que se trata de un niño de Honduras que viaja sobre un tren de carga por México. Todos los años miles de centroamericanos indocumentados se suben a los techos y paredes de los trenes por 1500 millas, algunos son padres desesperados por escapar de la pobreza y muchos son niños en busca de un padre que los dejó hace algún tiempo. También dice que solo los valientes y los afortunados alcanzan su meta.

La foto contiene actantes fijos (los árboles de alrededor), actantes móviles (el tren) y actantes vivientes (el niño). En cuanto al valor espacial, que es el que más cobra relevancia en la composición, destaca la profundidad de campo, porque hay un punto de fuga claro al centro del encuadre. La profundidad, según Gauthier es una encrucijada cultural e ideológica, cuando la profundidad es tan relevante como en esta foto, dota a la misma de un efecto realidad que está en el cenit del espectador, todo se pone en juego para hacerle creer que se acomoda según la distancia de los diferentes objetos

representados. El efecto realidad sitúa al espectador en la foto, como si fuera él mismo el que está parado sobre el tren tomando la foto.

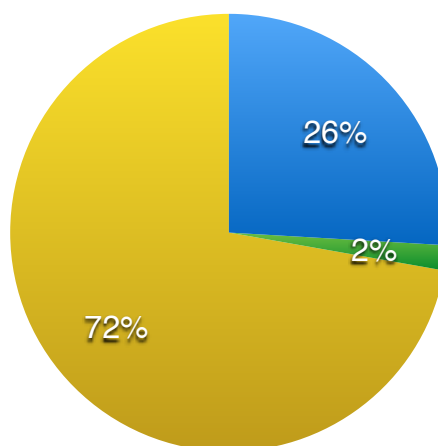
World Press Photo

- Guerra
- Desastres Naturales
- Sociedad



Pulitzer

- Guerra
- Desastres Naturales
- Sociedad



Conclusiones

Pulitzer y World Press Photo son organizaciones que mediante el concurso ‘Foto/serie fotográfica del Año’ premian las fotografías más relevantes, trascendentes e impactantes dentro del mundo del fotoperiodismo. Ambas instituciones tienen similitudes en cuanto a la organización del concurso pero también grandes diferencias respecto a las temáticas de las fotografías, series ganadoras y la forma de presentación de las mismas, la cual incluye el soporte, que en el caso de nuestro análisis serían sus respectivos sitios web.

Cada organización construye un mundo fotoperiodístico específico propio. Según el filósofo Daniel Goodman: hay muchas formas de construirlos, pero la conceptualización teórica es una forma peculiar de construcción de cada uno. La conceptualización de ellos recae tanto en los soportes, es decir los sitios web, como en el contenido, es decir, las imágenes. Las páginas web constituyen no solo el soporte sino el esquema conceptual necesario para presentar el contenido. A través del análisis de los mismos, entonces, se puede comprender mejor el mundo creado por cada organización.

En cuanto a World Press Photo, su sitio web se construye siguiendo los mismos parámetros que un diario online: dinámico, interactivo, proporcionando mucha información complementaria y diferentes vínculos a las numerosas páginas dentro del sitio web, así como también links a fuentes exteriores que ayudan a contextualizar la información. Además, la página tiene distintos menús y submenús que facilitan el acceso a las colecciones fotográficas, a la línea de tiempo de las fotos ganadoras y a la clasificación por las distintas temáticas de las mismas. El modo de presentación de las fotografías consiste en una pantalla que contiene la imagen en tamaño grande, una descripción de la misma, un mapa geográfico para mostrar donde fue tomada y donde sucedió el acontecimiento, la biografía del fotógrafo, su propio relato de cómo tomó la fotografía, palabras claves y links en donde hay otras imágenes ganadoras que se relacionan en temática. El sitio también permite que el espectador cree su propio usuario, logrando así que interactúe con la imagen dejando comentarios, agregándola a una especie de álbum especial en su cuenta e incluso comprando en soporte físico libros y versiones gigantes de las fotografías.

De esta manera, World Press Photo construye su sitio web oficial en un medio online interactivo y

dinámico para un usuario interesado no solo por los acontecimientos internacionales sino por las condiciones de producción fotográficas. La organización premia las fotografías con el fin de que éstas no sean las únicas protagonistas, sino que sean un elemento más en la construcción de una historia particular creada a partir de cada acontecimiento. Es por ello, que al mundo online fotoperiodístico de World Press se lo puede categorizar bajo las características de una **web semántica** ya que comprende precisamente todas las funciones que aporta dicha web: la codificación del texto que permite utilizar diferentes símbolos, identificación de recursos para la localización de las referencias, las bases de un lenguaje universal simple a partir del cual se expresan diferentes ideas, criterio para catalogar y clasificar la información presentada, diversidad de fuentes, entre otros. La web semántica se caracteriza por ser un espacio donde la información es fácilmente interpretada por los usuarios.

En cambio, en la página de Pulitzer las fotografías sí son las protagonistas ya que el modo de presentación incluye solamente la imagen, abierta en una ventana aparte y junto con un breve texto explicativo a modo de elemento acompañante. No se ofrece ningún otro tipo de información y no ocurre el bombardeo visual como en el caso de World Press. El mundo construido por Pulitzer tiene características **tradicionales** y poco interactivas debido a que el único símbolo de interactividad lo poseen las entradas para acceder a las redes sociales (Facebook y Twitter). El sitio está destinado únicamente a la publicación de las categorías con los finalistas y ganadores de las mismas a lo largo del tiempo y a brindar información sobre la historia de la organización. Los usuarios no tienen acceso a participar ni interactuar y el único sustento lingüístico que encuentran, en el caso de que lo haya, es la breve explicación de las fotografías (ya sea de una o la serie ganadora). De este modo, el usuario construido al que apela la institución es aquel con un alto nivel de conocimiento para la interpretación de las imágenes de manera individual ya que las mismas son publicadas sin ningún recurso más que la palabra. Sin embargo, algunos de los mensajes lingüísticos de las fotografías, a pesar de ser breves y concisos, suelen ser dramáticos e impactantes. Es así como Pulitzer construye realidades: tienden a revelar las historias de los acontecimientos utilizando la herramienta narrativa y las obras pictóricas a través de la vista lineal y cronológica de las imágenes dentro de una serie. Se comprende que las fotografías tienen el poder de hablar y transmitir por sí solas, sin la necesidad de estar acompañadas por elementos paratextuales.

De esta manera, Pulitzer es una institución cuyo enlace y conexión con el mundo y las sociedades

es a través de un sitio estático, funcional e informativo, distinto a los mundos creados por los sitios del periodismo online. No tiene complicaciones dado que no brinda efectos o funcionalidades que vayan más allá de los accesos que proporciona, simplemente ofrece descripciones puramente relacionadas al concurso y la organización.

Las temáticas de las fotografías ganadoras, es decir de su contenido, también forman parte de esta conceptualización teórica. En ambos concursos las imágenes pueden ser divididas en tres grandes categorías: guerras y conflictos bélicos, desastres naturales y la sociedad. En World Press Photo, el 68% de las fotos son de guerra, el 24% son de sociedad y el 8% de desastres naturales. Y en Pulitzer, el 72% son de temáticas sociales, el 26% de guerra y solo el 2% de desastres naturales. En todas las imágenes y sus formas de narrarlas siempre hay dos tipos de protagonistas recurrentes: los niños y las mujeres.

A partir de la siguiente tabla comparativa se puede observar en detalle la utilización de cada temática y protagonista por cada año en el que han sido seleccionadas. Para demostrar el protagonismo de los niños, la temática en la que figuren aparecerá marcada con la tipografía *cursiva*, y en el caso de las mujeres será a través del uso de la palabra subrayada.

Año	World Press	Pulitzer	Año	World Press	Pulitzer
2015	sociedad	sociedad	1984	<u>desastres naturales</u>	sociedad
2014	sociedad	sociedad	1983	guerra	sociedad
2013	guerra	guerra	1982	guerra	sociedad
2012	guerra	guerra	1981	sociedad	sociedad
2011	sociedad	sociedad	1980	guerra	sociedad
2010	sociedad	guerra	1979	guerra	desastres naturales
2009	sociedad	sociedad	1978	guerra	guerra
2008	guerra	sociedad	1977	guerra	guerra
2007	guerra	sociedad	1976	sociedad	sociedad
2006	<u>desastres naturales</u>	guerra	1975	<u>desastres naturales</u>	
2005	sociedad	sociedad	1974	sociedad	guerra
2004	guerra	guerra	1973	guerra	sociedad
2003	guerra	sociedad	1972	guerra	guerra
2002	guerra	guerra	1971	NO	sociedad
2001	guerra	sociedad	1970	NO	sociedad
2000	guerra	guerra	1969	guerra	sociedad
1999	guerra	sociedad	1968	guerra	guerra
1998	guerra	sociedad	1967	guerra	
1997	guerra	sociedad	1966	guerra	
1996	guerra	sociedad	1965	guerra	
1995	guerra	guerra	1964	guerra	
1994	guerra	sociedad	1963	guerra	
1993	<u>desastres naturales</u>	sociedad	1962	guerra	
1992	guerra	sociedad	1961	sociedad	
1991	guerra	sociedad	1960	NO	
1990	guerra	sociedad	1959	sociedad	
1989	guerra	sociedad	1958	NO	
1988	guerra	sociedad	1957	sociedad	
1987	sociedad	sociedad	1956	guerra	
1986	<u>desastres naturales</u>	sociedad	1955	sociedad	
1985	sociedad	guerra			

Con respecto a la temática de guerra y conflictos bélicos, ambas organizaciones poseen tres principales categorías narrativas: por un lado las fotografías que narran el impacto del conflicto en el momento en que sucede, por otro las que narran los efectos y las consecuencias de la guerra mediante retratos personales de los sobrevivientes, y por último en menor medida, las que narran la guerra desde el punto de vista de los veteranos.

A pesar de variar en el número de fotografías correspondientes a cada tema, ambas organizaciones comparten el lugar desde el cual construyen la imagen de la niñez al poner principalmente la figura del niño como una figura de mayor importancia frente a los otros. En todas las imágenes ellos se encuentran sin sus padres, y en el caso de que los padres formen parte del hecho es porque los niños se encuentran sin vida o porque el problema que se enfatiza lo poseen los adultos. De esta forma se los posiciona en el mundo a partir de estereotipos sociales en los cuales se presentan solos, connotando en ellos la fuerza, el crecimiento individual y la madurez suficiente para llevar adelante los sucesos representados. En otras palabras, ambas instituciones ubican a la niñez dentro de estereotipos sociales atípicos que van en contra de aquellos comúnmente perseguidos por las sociedades: por un lado el anteriormente mencionado donde los niños tienden a experimentar situaciones de vida trágicas, y por el otro, el de que ellos son los suficientemente “adultos” y capaces de atravesar todas esas situaciones solos. De esta manera, las fotografías construyen pictóricamente una analogía sobre la realidad, en la que un niño ‘debería’ tener cierto estilo de vida, diferente al del adulto. Las imágenes los representan en una relación de semejanza sobre dos ideales distintos.

Algo similar sucede con las fotos de temáticas sociales, que si bien no todas tratan temas específicamente relacionados con la niñez, muchas veces se utiliza la figura del niño para ayudar a narrar un hecho social como por ejemplo alguna epidemias, adicciones a drogas, migraciones y enfermedades. adicciones a drogas y migraciones. Esto se puede apreciar mejor en las series de fotos de Pulitzer, en las cuales no necesariamente todas las imágenes de la serie ganadora incluyen la figura del niño sino tan solo algunas. Aquí, el fotoperiodismo utiliza un valor social como el derecho a la niñez sobre cualquier otro derecho para construir un pathos y narrar acontecimientos, como si los niños fueran los únicos afectados en dichos acontecimientos. Existe así un agotamiento del oficio ya que se cuenta solamente una parte de la historia con el fin de representar la totalidad de ella. Se elige solamente un tipo específico de imágenes ganadoras ya que se asume que son las que más impacto tienen sobre los medios y sobre los espectadores. Se agota la instancia de creatividad tanto del

fotógrafo al no innovar en los mecanismos de construcción de pathos, como del jurado que elige la foto al no premiar puntos de vista diferentes, si bien ya el punto de vista de la niñez es considerado como “diferente”.

Bibliografía

- Abreu, C. (1999). “La opinión fotográfica (2). Recursos connotativos de la fotografía”. Revista *Latina de Comunicación Social*, núm. 24. Extraída desde <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/01abreu2.html>
- Alcoba López, A. (1988): *Periodismo Gráfico (Fotoperiodismo)*. Madrid: Fragua
- Alonso Erausquin, M. (1995). *Fotoperiodismo. Formas y códigos*. Madrid: Fragua
- Amor, D. (2000). “*La (R)evolución E-Business. Claves para vivir en un mundo interconectado*”. Buenos Aires: Pertinence Hall
- Augstein, R. (2015). Geschockte Jury. *Pressefotos*, nr. 9
- Armentia, J. y Caminos, J. (2003). *Fundamentos de periodismo impreso*. Barcelona: Ariel Comunicación
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós
- Barthes. R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós
- Barthes, R. y otros. (1970). *Retórica de la Imagen en Comunicaciones*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo
- Benjamín, W. (2007). *Sobre la fotografía. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Valencia: Pre-textos
- Brisset, D. (2005). Fotografía, muerte y símbolo. *Gazeta de la antropología*. Recuperado de: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_01DemetrioE_Brisset_Martin.html
- Castellanos, U. (Ed.) (2004). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*. México: Juan Carlos Rosas Ramírez
- Chong, D. (2002). *La niña de la foto (Objetivo de la cámara y víctima de la guerra)*. Barcelona: Salvat Editores.

- Couldry, N.; Madianou, M.; Pinchevski, A. (2013). *Ethics of Media*. UK: Palgrave Macmillan
- Eco, U. (Ed.) (2000). *Tratado de la semiótica general*. Barcelona: Lume
- Fernández, F. (2000). *La historia moderna y nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid
- Fischer, H. (2011). *Picture Coverage of the World. Pulitzer Prize Winning Photos*. Múnich: Lit Verlag
- Fontcuberta, J. (2011). *Indiferencias fotográficas y ética de la imagen periodística*. Barcelona: Gustavo Gili, GGMinima
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili
- Gauthier, G. (2008) *Veinte Lecciones Sobre la Imagen y el Sentido*. Madrid: Cátedra
- Gordon, M. (1991). *La enseñanza del periodismo en el mundo occidental. Estudio histórico y comparado de tres escuelas*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Harrison, J. (2004). *From Image to Icon: Ethics and Taste in Photographic Portrayals of the Death of Pym Fortuyn*. Extraída desde http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:10515/jh_pf_pre04.pdf
- Irala Hortal, Pilar (2010). *¿Es World Press Photo paradigma del Fotoperiodismo literario?: Claves para su análisis*. Extraída desde http://www.ull.es/publicaciones/latina/10SLCS/actas_2010/irala.pdf
- Joly, M. (1994) *La Imagen Fija*. Buenos Aires: La Marca
- Leñero, V. & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo
- Lester, P. (1991) *Photojournalism: An Ethical Approach*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Assoc Inc

- Peirce, C. & Saussure, F. (Ed.). (2009). *El estudio de los signos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Pulitzer, Joseph. (1904). Planning a school of journalism. *The North American Review*, 178(5). Recuperado de: <http://centennial.journalism.columbia.edu/wp-content/uploads/2012/04/Joseph-Pulitzer-NAmerican-Review-19041.pdf>
- Trabadela, Javier (2005) “Cambios en la Práctica Fotográfica como Consecuencia de la Digitalización en los procesos de Creación de la Imagen Fotográfica”. *Revista Razón y Palabra*, No. 45. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n45/jtrabadela.html#au>
- Sontag, S. (Ed.) (2005). *On photography*. New York: Rosetta Books
- Thüer, S. (2002). *El departamento de ciencias de la comunicación en red*. (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Río Cuarto). Recuperado de: <http://www.thuer.com.ar/wp-content/uploads/2010/09/tesis-diseno-web.pdf>
- Varela, Juan. (2009) *Redes, Plataformas y Algoritmos en Revolución de la Prensa Digital*. Cuadernos de Comunicación Evoca. Madrid: Evoca Comunicación e Imagen
- Verón, E. (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa
- Vilches, L. (1991). *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós
- Vilches, L. (1993). *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*. Barcelona: Paidós
- Von Goethe, J.W. (1810). *Teoría de los colores*. Buenos Aires: Paidós
- Zelizer, B. (2010). *How images moving the public*. Nueva York: Oxford University Press
- www.worldpressphoto.org
- www.pulitzer.org