

Anatomía del Fotoperiodismo Cubano

Anatomia do Fotojornalismo Cubano

Anatomy of Cuban Photojournalism

Lic. Darío Gabriel Sánchez García^{1*}

Dra. Iraida María Calzadilla Rodríguez^{1**}

Lic. Ramón Cabrales Rosabal^{1***}

¹Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

* Autor para la correspondencia: dgsanchez1404@gmail.com

** Autor para la correspondencia: profesorairaidacalzadilla@gmail.com

*** Autor para la correspondencia: imagenfoto@gmail.com

RESUMEN

Anatomía del Fotoperiodismo Cubano es un artículo que relaciona, en un primer momento, los elementos teóricos vinculados con el fotoperiodismo, los géneros fotoperiodísticos y el fotorreportaje, con el fin de definir conceptualmente una categoría adecuada para diagnosticar el estado actual de la práctica fotorreporteril en el contexto cubano. Con similar objetivo, en un segundo tiempo vincula los datos obtenidos a partir del uso del fotorreportaje como unidad de medida en una selección de la muestra de los periódicos Granma y Juventud Rebelde, los más importantes diarios de circulación nacional en Cuba, así como de las entrevistas realizadas. Estas técnicas permiten efectuar una descripción del contexto actual del fotoperiodismo cubano.

Palabras Claves: Fotoperiodismo, Géneros Fotoperiodísticos, Fotorreportaje, Cuba.

RESUMO

Anatomía do Fotojornalismo Cubano é um artigo que diz respeito, em primeiro lugar, os elementos teóricos relacionados ao fotojornalismo, os gêneros fotojornalismo e fotojornalismo, para definir conceitualmente uma categoria adequada para diagnosticar o estado atual da prática fotorreporteril na contexto cubano. Um objetivo semelhante, numa segunda ligações dos dados obtidos a partir do uso de fotorreportaje como uma unidade de medição numa amostra de selecção Granma e Rebel Juvenil, grandes jornais nacionais em jornais cuba, bem como entrevistas realizadas. Estas técnicas fazer uma descrição da situação atual do fotojornalismo cubano.

Palavras-chave: Fotojornalismo, Gêneros fotojornalismo, ensaio fotográfico, Cuba.

ABSTRACT

Anatomy of Cuban Photojournalism is an article that relates, at first, the theoretical elements related to photojournalism, photojournalistic genres and photoreporting, in order to conceptually define a category suitable to diagnose the current state of photoreporteril practice in the The Cuban context. With a similar objective, in a second time, it links the data obtained from the use of photoreporting as a unit of measure in a sample selection of the Granma and Juventud Rebelde newspapers, the most important newspapers of national circulation in Cuba, as well as the Interviews. These techniques allow a description of the current context of Cuban photojournalism.

Key Words: Photojournalism, Photojournalistic Genres, Photoreport, Cuba.

Recibido: 15/05/2019

Aceptado: 23/06/2019

Introducción

Muchos (mal) interpretan la pasión por la fotografía de prensa como un alejamiento a lo que se supone deba hacer un graduado de Periodismo, más vinculado a la tradición de la escritura sea cual fuere el soporte que la acoja. ¿Por qué? ¿Acaso no vivimos en la era de las sociedades de la información y el conocimiento, donde prevalecen la inmediatez y la abundancia informativa? En ese contexto, donde la lectura hipervincularizada se impone, el periodismo muta hacia lo visual.

Por tanto, la mayoría de los medios en el mundo incluyen hoy al fotoperiodismo dentro de la fórmula para la supervivencia y el éxito dentro de la competitividad informativa. Sin

embargo, en Cuba, la fotografía de prensa actualmente es vista como un complemento del texto, asumida muchas veces desde la premura y el poco rigor estético.

Ante la disyuntiva, estos autores se propusieron la realización de una investigación que permitiera caracterizar el estado del fotoperiodismo en el actual contexto cubano y rescatar nociones teóricas y prácticas que antaño sentaban sus bases. Se emplea la palabra *rescatar* porque el fotoperiodismo cubano es un género con vasto antecedente y gozó de una etapa dorada, aunque en los últimos 25 años ha estado sumido en profunda depresión.

La ruta investigativa para la conformación de un diagnóstico actual partió de la comparación cuantitativa de fotorreportajes publicados en los diarios cubanos más importantes y de alcance nacional, Granma y Juventud Rebelde, en las décadas de 1960, 1970, 1980, 1990, 2000 y lo transcurrido del 2010, con una muestra de dos años por cada decenio.

Por un lado, la selección del fotorreportaje como indicador o medidor del trabajo fotoperiodístico parte de la noción altamente compartida por los profesionales del gremio que señalan al género como materia prima de la labor fotorreporteril, su máxima y más elaborada expresión. Por otro, la determinación de usar como muestra los diarios Granma y Juventud Rebelde se fundamentó en que fueron estos los dos medios de carácter nacional y de tirada diaria que más utilizaron la gráfica en su momento fundacional, regidos por una alta valoración de la fotografía de prensa y de su importancia comunicacional.

Además, el formato sábana, con 60 centímetros de alto por 40 de ancho en cada plana, y las 16 páginas con que contaban ambos periódicos en su inicio, daba lugar a un amplio despliegue gráfico, respaldado por políticas editoriales y profesionales de formación académica, y también empíricos, pero con un alto nivel profesional, destinados a la producción de ese tipo de contenido con accesibilidad a los recursos necesarios para el desarrollo de la práctica. De hecho, muchos de los profesionales referentes históricos en materia de fotoperiodismo cubano se consagraron en esos medios.

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

Una vez determinada la estrategia que regiría el curso de la pesquisa y antes de poner en práctica las técnicas investigativas a aplicar, se avanzó a la consulta y revisión de las literaturas afines y pertinentes, en aras de concretar nociones teóricas del universo que se pretendía diagnosticar.

1. Apuntes teóricos necesarios
- 1.1 Fotoperiodismo. La fotografía de prensa

Notable fuerza ha cobrado el crecimiento de actores dedicados exclusivamente a la producción visual para los medios, a hacer fotoperiodismo. Muchas veces el término *fotoperiodismo* es mal utilizado en referencia a la gráfica misma, cuando en realidad el vocablo nomina el proceso de realización de imágenes para la prensa, es una actividad profesional, ejercida por comunicadores, que mediante un sistema propio de expresión en imágenes, cumple la función de interpretar la realidad social, a través de diversos discursos simbólicos sustentados en estructuras formales específicas. El resultado es la fotografía periodística o de prensa

Surgió entonces la interrogante: ¿cuándo podemos definir a una imagen como tal? Definir una respuesta no fue sencillo, en tanto las fronteras pueden resultar sutiles y entretejidas. Partimos de que cualquier fotografía, independientemente de su clasificación genérica, es documental en la medida que documenta algo, lo testimonia.

Algunos autores consideran que lo documental abarca la fotografía periodística, pero no siempre lo documental se hace con un fin periodístico. El periodismo tiene como particularidad un propósito bien definido: su salida en un medio de prensa. Pudiera definirse entonces como fotoperiodismo, la acción de realizar imágenes difundidas o publicadas en los medios masivos impresos o digitales. Sin embargo, esta conceptualización pudiera ser aun deficiente.

Enrique Villaseñor¹ (2015), coincide en que tal noción es sólo un punto de partida, ya que sería necesario aclarar si una imagen es fotoperiodística por el hecho mismo de ser publicada en un medio, o es su contenido lo que la define.

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

Carlos Ernesto Escalona² también se inclina hacia la definición a partir del contenido: “Lo que define a una fotografía periodística es el valor de inmediatez que posea, también puede alcanzar valor documental e incluso plástico, pero el abordaje de un hecho de actualidad de la manera más clara posible para que se entienda de qué se está hablando, es indispensable” (Comunicación personal, 18 de mayo de 2016).

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

Ciertamente, la capacidad de codificación por parte del fotógrafo emisor está dada en mecanismos propios de la fotografía: la selección del encuadre, la composición, colores, etc., así como en sus características: actualidad, objetividad, narrativa, estética y ética. La transmisión del mensaje o texto se consigue en el resultado mismo: la fotografía. Pero la parte más dramática del proceso ocurre en la decodificación, porque intervienen muchísimos factores ajenos a la instantánea y al fotógrafo que la tomó. El proceso interpretativo está mediado por las características culturales, experienciales,

educacionales, cognitivas y sociales de los receptores. Por eso, la imagen periodística siempre necesitará declaraciones extras de índole contextual que guíen la correcta lectura del mensaje codificado. Es ahí, cuando el contenido es correctamente interpretado, que la fotografía de prensa ha desempeñado el rol para el que fue concebida, más allá de haber sido publicada o no en un medio de prensa.

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

Como apunta Lorenzo Vilches³ (1997: 91), en primer lugar, una fotografía no es la noticia sino una de las variables de la información utilizadas en un periódico junto con otras (titulares, textos escritos, compaginación, etc.).

La importancia de la imagen fotográfica en los medios impresos es, por consiguiente, indudable. Forma parte de la configuración de un diario y es un elemento más de la información que se presenta, de hecho, como información por sí misma. Sin embargo, Mariana Minervini⁴ y Ana Pedrazzini⁵ reflexionan que son muy pocos aquellos medios que prescindan de la imagen, pero ninguno de ellos puede cumplir sus objetivos con la sola implementación de la misma (2004).

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

1.2 Géneros fotoperiodísticos

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

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

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

Por las diferencias conceptuales, resultó complicada la confección de un texto donde las fuentes dialogaran y se entremezclaran. En su lugar, se procedió al estudio por separado de las propuestas de los autores, intentando buscar divesidad temporal y geográfica dentro del contexto latinoamericano, para luego proceder a una conclusión autoral sobre el particular.

En esta arista, fueron pilares de referencia el texto *Para analizar la Fotografía Periodística*, del venezolano Carlos Abreu⁶; los estudios realizados en la escuela chilena de Periodismo de la Universidad Diego Portales⁷, así como la investigación *Los Géneros en el Fotoperiodismo*, del mexicano Enrique Villaseñor.

La revisión de estas conceptualizaciones y la diversidad de juicios detectados, dejó en evidencia la inexactitud teórica sobre clasificaciones genéricas en el fotoperiodismo. Referente al particular, se desea remarcar una cuestión notoria: resulta interesante cómo, a pesar de la maduración práctica del fotoperiodismo en las ultimas décadas, la cantidad de géneros fotoperiodísticos concebidos por los autores, lejos de consolidarse, disminuyen y sutilizan las fronteras entre unos y otros. En 1993, Carlos Abreu relacionó un total de 10 géneros fotoperiodísticos; por su parte, la academia chilena en 2009 sistematizó seis moldes genéricos, y a la altura del 2015, Enrique Villaseñor solo se refiere a cuatro.

Sobre el tema y desde la Academia Cubana, también nos aventuramos a dar nuestras concepciones, reconociendo la existencia de tres géneros fotoperiodísticos bases: fotonoticia, fotorreportaje y ensayo fotográfico.

Pero en cualquier caso, la idea de clasificar al fotoperiodismo en géneros funciona como un método de trabajo fluido, por tanto, las características estructurales de cada género perfectamente pudieran ser variables. En la práctica, aunque el trabajo fotoperiodístico se organice a partir de una intención genérica, sus resultados nunca son homogéneos, dependen del objetivo de cada autor a la hora de elaborar su propuesta final.

Según Kaloian Santos Cabrera⁸ (Comunicación personal, 3 de febrero de 2016), no puede atarse el trabajo fotoperiodístico a los géneros. Ellos son estructuras formales creadas para describir y nombrar una manera preestablecida de hacer, digamos en cuanto a cantidad de fotos, presencia de textos o extensión de los mismos. Sin embargo, ya no se trata de medidas cuantitativas, sino cualitativas.

Al analizar la tendencia de reducir la cantidad de géneros descrita por los autores, Juan Ayús⁹ (Comunicación personal, 17 de mayo de 2016) señala que lo contemporáneo es simplificación, pero al mismo tiempo es la generalización de muchos aspectos tecnológicos y conceptuales. La reducción de la cantidad de géneros responde a ese criterio de sintetización, por el que hoy atraviesan todas las áreas del conocimiento. Que atente o no contra la salud del fotoperiodismo, depende de cómo se asimile: encasillarse en menos géneros y pretender que así el trabajo se simplifica sería contraproducente, la interpretación debe ser de apertura y de nuevas posibilidad objetivas de eliminación de fronteras y conjunción de las más positivas características de cada género en pos de un mejor resultado.

En cualquier caso, el debate sobre la pertinencia o vigencia de los géneros fotoperiodísticos concuerda con lo que acontece en el Periodismo mismo. Los trabajos periodísticos, fotográficos o no, puede que sean motivados o concebidos desde criterios

genéricos conscientes, pero no se niega que algunas veces, durante el proceso de creación, se transmuten hacia otros y haya que encajarlos en el lugar que corresponda dentro de los complicados apartados conceptuales de los géneros.

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

A pesar de los debates sobre clasificaciones genéricas, se imponía para el desarrollo de la investigación la conceptualización del fotorreportaje o reportaje fotográfico como género fotoperiodístico, a fin de sentar bases y consolidar criterios conceptuales acerca del género utilizado como indicador para el diagnóstico.

Las primeras referencias fueron levantadas desde la bibliografía documental. Sin embargo, la investigación también se apoyó en entrevistas a expertos y profesionales cubanos, en el afán de buscar definiciones que conceptualizaran el fenómeno y proyectaran visualizaciones más contemporáneas, y también, más vinculadas con las necesidades del contexto cubano, hoy tan desfavorecido en ese campo.

Los resultados obtenidos a partir de los cuestionarios realizados a 23 fotorreporteros, especialistas y directivos revelaron altos niveles de coincidencia en cuanto a la cantidad de fotos, cerca del 98 por ciento señaló que estas deberían ser entre 4 y 10 instantáneas. Por otra parte, la totalidad de los entrevistados coincidió en la disposición de las imágenes de manera que, en su conjunto, lograsen una narración secuencial y lógica.

Jorge Oller¹⁰, por ejemplo, acudió a la lírica al hacer alusión a la cuantitividad y el discurso simbólico en esta expresión periodística: “Un fotorreportaje siempre debe tener más de cuatro fotos y entre 10 y 12. Hacerlo, implica ser los ojos del lector, y él siempre querrá estar en la primera fila de todo evento, en el mejor lugar, donde alcance a ver lo más posible y a entenderlo todo” (Comunicación personal, 26 de enero de 2016). Carlos Escalona Martí define el género como “una historia contada con fotos y que respeta una línea secuencial y las metodologías del lenguaje visual. Debe abrir con una foto principal, contener otra de cierre o conclusión de la historia. En un sentido general, debe haber variedad de planos, retratos, detalles y todas las otras herramientas que ayuden al fotógrafo a desarrollar su narración y hacer claro el mensaje. Desde el punto de vista formal, por regla general el género se despliega con más de cuatro fotos, y no más de 10” (Comunicación personal, 18 de mayo de 2016).

En tanto, la mayor cantidad de desaveniencias se focalizan en el acompañamiento textual. Si bien ninguno de los 23 entrevistados defendió una postura radical y excluyente del texto en acompañamiento a las imágenes, el 60 por ciento refirió como característica del fotorreportaje la opcionalidad en cuanto a la utilización de textos. El 40 por ciento restante, segmento cuyo criterio comparte y defiende esta triada de investigadores, refirió la complementación foto-texto como un elemento primordial, una característica básica del fotorreportaje.

La pesquisa realizada demostró que el debate sobre las características del fotorreportaje como género periodístico está lejos de concretarse. En cualquier caso, los conceptos citados sirvieron como base para la elaboración de uno propio que rigió el decursar de la investigación.

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

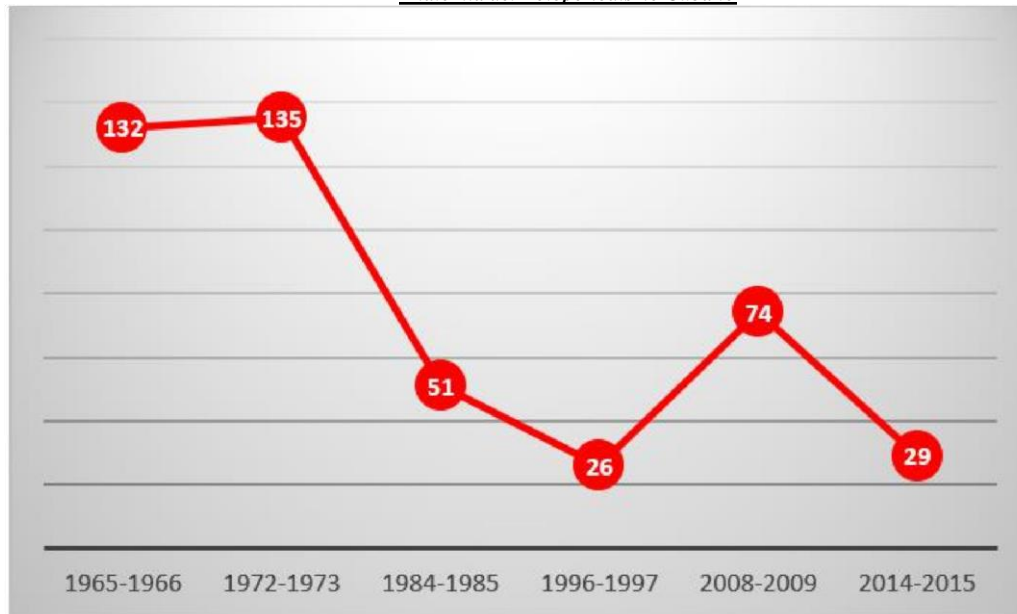
Sin embargo, en cuanto a la unidad de medición Fotorreportaje, utilizada para el diagnóstico del fotoperiodismo cubano, el criterio de búsqueda y detección en los diarios que sirvieron de muestra fue el número de fotos, más de cuatro, y que estuvieran relacionadas todas con un mismo tema en la tentativa de narrar una historia o reflejar una determinada situación desde la mayor cantidad de matices posibles, noción del género compartida en la amplia mayoría.

La presencia de texto no constituyó criterio determinativo en tanto la opinión de los fotorreporteros sobre el particular es diversa, y en muchos casos se consideró fotorreportaje la publicación de instantáneas solas con su pie de fotos. No incluirlos sería desestimar la opinión, aunque no compartida, válida, de aquellos que señalan la opcionalidad en cuanto a la apoyatura escritural como característica del fotorreportaje.

Análisis del trabajo fotoperiodístico en Granma y Juventud Rebelde

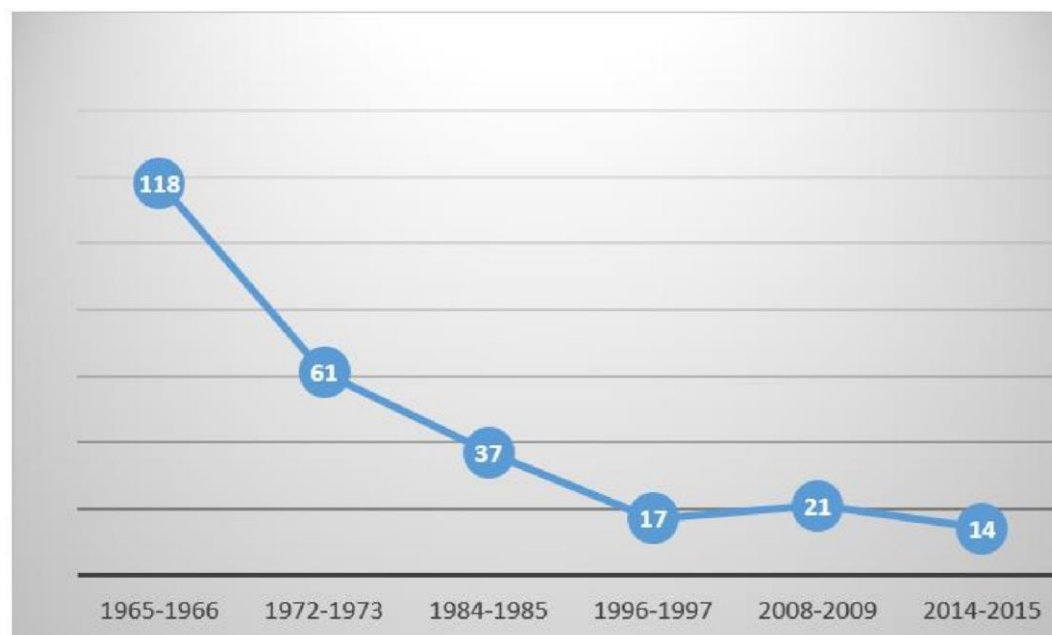
Una vez conceptualizado y definido el indicador, se procedió al conteo de los fotorreportajes publicados. Tanto en Granma como en Juventud Rebelde la cantidad de fotorreportajes publicados por periodos de muestra tendió al decrecimiento. Si bien los años inaugurales potenciaron la gráfica y en ambos el total de fotorreportajes superó la centena, a la altura del 2014-2015, no llegaron a 30. El único periodo que rompe la tendencia decreciente fue 2008-2009 en Granma, donde la habilitación en la sección *Nacionales*, de una plana para publicar fotorreportajes, sumó 39 a los 35 reportajes gráficos detectados en todo el periódico, para un total de 74 que triplicó la producción de contenidos visuales en los años 1996-1997 de ese diario. Las gráficas dan cuenta del decrecimiento.

Gráfico 1. Producción de fotorreportajes en los períodos estudiados. Diario Granma.



Fuente: elaboración propia

Gráfico 2. Producción de fotorreportajes en los períodos estudiados. Diario Juventud Rebelde.



Fuente: elaboración propia

El fotoperiodismo cubano atraviesa un periodo de decadencia. La revisión de los periódicos de antaño da cuenta de ello. Sin embargo, y a pesar de la confirmación de la crisis que los resultados cuantitativos denotaron, se utilizaron las entrevistas a los 23 fotorreporteros, periodistas y especialistas para sondear el estado de opinión sobre el tema, y añadir al diagnóstico determinadas perspectivas cualitativas.

En ese sentido, y al ser interrogados sobre las causas del declive detectado, muchos han referido la existencia de revistas que potencian la gráfica y los medios digitales donde también se explotan los recursos visuales como justificación. Por ejemplo, Marina Menéndez¹¹ refería que “el fotorreportero actualmente tiene la satisfacción de ver sus trabajos publicados, aunque no sea en la versión impresa, sí en las galerías de Juventud Rebelde digital” (Comunicación personal, 19 de enero de 2016).

Aun respetando sus consideraciones, los autores de este artículo no comparten el criterio antes expuesto, pues alrededor del mundo periódicos impresos como *El país* y *El Mundo* en Europa, o en América Latina *La Jornada* y *Reforma*, mexicanos, *El tiempo* de Colombia o *El Nacional* y *Correo del Orinoco* venezolanos, y *Clarín* de Argentina, lejos de desmotivar su producción fotorreporteril, la han aumentado, con el propósito de subsistir en un contexto de abundancia informativa y entornos digitales visualmente muy atractivos.

Crear que una alternativa de publicación digital justifica la pobreza visual en los medios impresos es una definitiva desvalorización y pérdida de posicionamiento en el entorno mediático de diarios como Granma y Juventud Rebelde, que históricamente han liderado el campo periodístico en el contexto cubano.

“Décadas atrás, con el formato sábana se desarrollaba mucho más el fotorreportaje, la reducción del espacio que fue necesaria realizar a raíz del periodo especial¹², sin lugar a duda ha influido en la caída del género en la prensa” (M. Menéndez, comunicación personal, 19 de enero de 2016). Todos los entrevistados refirieron la carencia del espacio en las planas como un factor medular que frena la recuperación y desarrollo del fotorreportaje en Granma y Juventud Rebelde, pero no los únicos.

Otras condicionantes de índole económico señaladas fueron los problemas con el equipamiento. Según Yander Zamora¹³, “las dificultades técnicas con los computadores donde se realiza la post-edición de las imágenes dificultan el trabajo en la mayoría de los medios, las cámaras no son las mejores, los objetivos no siempre son los ideales y también hay carencias de instrumentos para la medición de la luz” (Comunicación personal, 27 de enero de 2016).

Otra limitante, más allá de una situación económica adversa, la señala Calixto N. Yanes¹⁴, quien considera que “el principal problema es la ausencia de un editor gráfico que vele por la calidad y los correctos criterios de selección de la fotografía, así como defienda el espacio de la imagen en el diario. Actualmente, a la hora de seleccionar las fotografías para el periódico lo hacen los editores de cada sección, internacionales, nacionales, culturales, deporte, etc., y muchas veces no logran captar la intencionalidad que requiere la gráfica” (Comunicación personal, 20 de enero de 2016).

Yaimí Ravelo¹⁵ concuerda en ese sentido: “Nos afectan mucho las interpretaciones que se hacen de nuestras fotos. A veces sentimos que estamos haciendo buena fotografía, pero cuando llevamos el trabajo a edición, los editores prefieren no publicarlo. Tal vez porque sea un primer plano muy atrevido, o porque tienen miedo de que los lectores no sepan interpretar la imagen. Yo creo que no se puede subestimar al lector, hay que darle la posibilidad de interpretar una imagen complicada. Ese tipo de problemas los tenemos por la ausencia de un editor gráfico que conozca los recursos visuales y sepa utilizarlos con intencionalidad” (Comunicación personal, 27 de enero de 2016).

El propio Ayús, quien fuera subdirector de Juventud Rebelde desde 1965 a 1990 dedicado precisamente a la gestión de los contenidos gráficos, comenta que casi todos los órganos de prensa en el mundo tienen un director de imagen, o de fotografía, o un editor visual, las nominaciones pueden ser diversas, pero en cualquier caso se supone que sea un especialista bien situado en su papel de decisor y que pueda orientar a los fotógrafos, defender sus trabajos frente a los redactores y tener una voz en el equipo editorial. Su tarea sería garantizar el mejoramiento de la tecnología y la preparación cada vez mayor de los fotorreporteros. Y lo más importante, hacer análisis críticos sobre lo publicado y a la hora exacta, seleccionar la foto conveniente: “Para mí, simplemente es inexplicable que nuestros medios prescindan actualmente del editor gráfico” (Comunicación personal, 17 de mayo de 2016).

Otra cuestión destacada en las entrevistas fue la ausencia de fotógrafos con preparación académica en los departamentos de fotografía. Según Kaloian Santos (Comunicación personal, 3 de febrero de 2016), cuando se habla de alcanzar un nivel universitario no se hace referencia a un título, sino a las competencias profesionales adquiridas que inciden en el posicionamiento de los fotógrafos dentro del sector periodístico.

Pelayo Terry¹⁶ (Comunicación personal, 25 de enero de 2016) refiere que hoy día, la mayoría de los que hacen fotografía para la prensa han salido del mismo medio en donde ejercían otra actividad, pasaron un curso de habilitación y ahora hacen fotos. No son malos, pero les falta el sentido periodístico. Ese uno de los factores que más le está haciendo daño al género. En los diarios que presidieron a Granma y Juventud Rebelde, los fotógrafos que trabajaban para la prensa o eran periodistas, o se habían graduados de escuelas de fotografía, o se habían graduado de escuelas de arte, o de diseño, o eran publicistas, y tenían un concepto artístico de la foto. También habría que tener en cuenta que en ese periodo existía la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling.

Jorge Oller, graduado de esa Academia, refirió al respecto que “cuando la cierran en 1962, se dejó de formar en Cuba a los fotógrafos de prensa. La gran mayoría de los fotorreporteros que surgieron después de esa fecha se formaron en base a la práctica y de lo que podía aprender de los que ya estaban iniciados” (Comunicación personal, 25 de enero de 2016).

Según Roberto Ruiz¹⁷ (Comunicación personal, 25 de enero de 2016), esta situación ha lacerado mucho el trabajo en equipo entre fotógrafo y periodista, porque el Periodismo sí tiene su Academia, donde se prioriza la enseñanza de la escritura. Con la fotografía no pasa igual, ni existe una Academia a nivel universitario que forme fotógrafos, ni se prioriza en la Facultad de Comunicación la enseñanza del fotoperiodismo.

Por su parte, Oller también comparte el criterio de que los fotógrafos que trabajen para la prensa deberían ser graduados de Periodismo, al menos recibir una preparación previa en ese sentido: “Un fotógrafo es un periodista que en lugar de la pluma usa la cámara, y si un periodista no está informado en todo, académica y culturalmente, es muy probable que no logre hacer un trabajo de calidad. Es fundamental tener la habilidad de contextualizar lo que se cubre, entender sus dimensiones, eso muchas veces enriquece los trabajos” (Comunicación personal, 25 de enero de 2016).

En ese sentido, y siendo un resultado repetido en las investigaciones el hecho de que la imagen es uno de los elementos de mayor impacto y relevancia en la configuración de un

medio de prensa impreso o digital, no preparar con la suficiente carga académica a los periodistas para hacer, valorar e interpretar los contenidos visuales, es una contradicción y un error.

Más allá de la preparación técnica, el rol determinante de la Academia está en la fomentación de la cultura visual. En la medida que se aumente el nivel de educación al respecto, los análisis en torno al fotoperiodismo comienzan a complejizarse. El problema actual de la fotografía en los medios de prensa es que todas las carencias y vacíos conceptuales padecidos han simplificado el asunto de la imagen periodística y reducido la profundidad y calidad de los análisis que sobre ella se hacen. “En la medida que se aumente la cultura visual, el fotoperiodismo también se tornará un tema complejo para fotógrafos, editores y directivos. La respuesta será un aumento cuantitativo, pero sobre todo cualitativo” (C. Escalona, comunicación personal, 25 de enero de 2016).

Entiéndase que las reflexiones que nos ocupan sobre el rol de la Academia, no son de ninguna manera una desacreditación al loable trabajo que realizaron los fotorreporteros de décadas pasadas y que hoy constituyen referentes. Sobre ellos, Carlos Escalona (Comunicación personal, 25 de enero de 2016) comentó que fueron hijos de un contexto donde se consideraba que la manera de aprender fotografía era en un cuarto oscuro, en contacto con los químicos. Muchos, a pesar de la formación empírica, lograron una obra estudiada hoy por los que pretenden hacer fotoperiodismo.

Sin embargo, aunque representen un grupo reducido, no todos los entrevistados consideraron la falta de background académico de los fotorreporteros un problema que afecte el desarrollo del fotoperiodismo cubano. José Ramón Vidal¹⁸, por ejemplo, refiere que tampoco eran graduados de Periodismo la mayoría de los fotorreporteros que hicieron historia en los 70 y los 80, y eran excelentes. “Hay personas que son totalmente empíricas, que se han formado detrás de la cámara, pero tienen la capacidad y la sensibilidad para encontrar lo revelador que hay en la realidad. Y eso no se estudia, es cuestión de aptitud. Estudiar puede ayudar a desarrollar la técnica, te puede despertar, te puede cultivar. Pero no creo que sea una necesidad” (Comunicación personal, 25 de enero de 2016).

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

El hecho de que los periódicos impresos hoy día carezcan de riqueza gráfica responde en parte a políticas editoriales que potencian el texto sobre la imagen. Con el período especial ocurrió un cambio radical en las condiciones de trabajo con las que se pudieran justificar en parte el deceso, pero poco a poco la situación de contingencia derivó en rutina de trabajo asimilada. Según Jorge Oller (Comunicación personal, 26 de enero de 2016), el resultado ha sido una desvalorización del fotoperiodismo que no ha encontrado resistencia por parte de directivos y periodistas.

Sobre este aspecto, Kaloian Santos (Comunicación personal, 3 de febrero de 2016) comentó que las limitaciones de los 90 fueron más en el plano conceptual que económicas propiamente hablando: Obviamente hubo carencia de recursos, y eso es innegable, pero no supimos encontrar el espacio para la fotografía en ese contexto y se apostó por el texto, se desestimó el potencial de hombres que habían hecho historia en el fotoperiodismo y que seguían trabajando en esos medios.

Juan Moreno¹⁹ quien ha trabajado para Juventud Rebelde por más de cuatro décadas bajo la dirección de cada periodista que estuvo al frente del medio en ese periodo, recuerda que antiguos directores como Jorge López o Jacinto Granda potenciaron en sus momentos la fotografía, exigían a los periodistas pensar su trabajo desde el texto y las imágenes. “Hoy esa mentalidad ha cambiado. Los periodistas realizan coberturas y conciben su trabajo solo desde el texto, escriben 120 o 160 líneas y reducen el espacio para la gráfica a una o dos fotos pequeñas. Ha faltado exigencia, ha faltado voluntad y ha faltado trabajo en equipo en aras de reubicar la fotografía periodística en el lugar que le corresponde en la prensa impresa” (J. Moreno, Comunicación personal, 19 de enero de 2016).

“Esta separación entre periodistas y fotógrafos ha hecho que cada miembro del equipo intente salvar lo suyo, e históricamente el texto se ha impuesto. Por supuesto, eso tiene una lógica, si bien la fotografía periodística conforma una parte importantísima de la prensa impresa, no se puede hacer un periódico solo con imágenes” (J. Moreno, comunicación personal, 26 de enero de 2016).

Al decir de Pelayo Terry, el proceso de deslegitimación del fotoperiodismo en la prensa, está derivado en parte por las carencias materiales de la década del 90: “Tal vez, si no hubiéramos pasado por el periodo especial, hoy estuviéramos montados en el “carro de la modernidad” del periodismo. Pero el contexto derivó en una insistencia por comunicar más a través del texto y no de la gráfica” (Comunicación personal, 25 de enero de 2016).

Ante tan crítico panorama descrito por sus mismos protagonistas, se decidió incluir en algunos de los cuestionarios interrogantes para determinar posibles soluciones. En ese sentido, el mismo Pelayo Terry comentó: “Cuando yo estudié Periodismo, la práctica fotográfica era un concepto intrínseco en la misma enseñanza de la profesión. Yo abogo por la formación periodística en consonancia con lo que requieren los medios: periodistas integrales aptos para escribir, pero también con la capacidad de concebir un trabajo de manera gráfica, visual. O de lo contrario, identificar en algún nivel de la carrera los estudiantes con aptitudes e interés por la fotografía, y desde ahí potenciar su preparación y garantizar su ubicación como fotoperiodista. Eso devolverá la profesionalización al campo del fotoperiodismo y lo reubicará en el lugar del que nunca debió ser desplazado dentro de los medios impresos” (Comunicación personal, 25 de enero de 2016). Por su parte, Oller refirió: “A mí no se me ocurre mejor estrategia que con la que yo me formé en la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling, donde se estudiaban dos carreras: periodistas profesionales y periodistas técnicos gráficos. Los dos tenían asignaturas en común, pero en periodismo profesional se potenciaba más la literatura, así como la escritura, y en el caso de nosotros, los periodistas técnicos gráficos, la fotografía y otros elementos visuales. Lo que quiero decir es que es necesaria la especialización, pero también es vital la base común” (Comunicación personal, 26 de enero de 2016).

Un sector seriamente deprimido

Estos investigadores consideran, a partir de la revisión de los periódicos que constituyeron la muestra y de las entrevistas realizadas a expertos, que el fotoperiodismo cubano sufre hoy una profunda depresión.

El primer elemento que da cuenta de ello fue detectado en la tentativa de conceptualizar el fotorreportaje. Aunque con puntos de convergencia, en los referentes documentales y empíricos consultados aún no se percibe la concreción teórica en torno a las características del género, considerado por no pocos base de la labor fotoperiodística.

Por otro lado, y más allá de lo acontecido en el plano teórico, la expresión práctica también es muestra de la crisis diagnosticada, las cifras numéricas lo confirman.

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

Noción extendida de fotorreportaje como compendio de imágenes visuales sin texto o contemplando su opcionalidad: La muestra de periódicos revisados refleja notables variaciones en cuanto a la apoyatura de la redacción. Sin embargo, los directivos de medios entrevistados lo señalaron como un requerimiento básico e indispensable para la final aparición de fotorreportajes en las planas. En tanto no se conciba el fotorreportaje como una relación armónica y funcional entre imagen y texto, el género seguirá siendo inadecuado por el contexto informativo en que vivimos.

Divorcio entre periodista y fotógrafo: En muy pocas ocasiones la textualidad de los fotorreportajes ha corrido a cargo del mismo fotógrafo. Históricamente, las coberturas se hacían en equipo con un periodista redactor que realizaba el trabajo escrito a partir de las imágenes que le proporcionaban los fotógrafos. Este mecanismo de trabajo es una práctica heredada que se mantiene en la actualidad.

Deslegitimación de los contenidos visuales en el gremio periodístico: Las carencias económicas y oquedades teóricas padecidas en nuestros medios con respecto a la fotografía, han minimizado la importancia de la producción de contenidos visuales, así como reducido la profundidad y calidad de los análisis al respecto. Las políticas editoriales potencian texto sobre imagen. Durante el periodo especial, este desbalance podría verse justificado a partir de la reducción de espacios y formato, pero, de a poco, la situación de contingencia derivó en rutina de trabajo asimilada.

Insuficiente preparación académica de los fotorreporteros: En Cuba no existe una Academia a nivel universitario que forme fotógrafos para la producción de contenidos periodísticos, y en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana no existe salida directa como ubicación laboral profesional. Más allá del dominio de la técnica, el rol de la Academia estaría en la formación de una cultura visual y el posicionamiento del staff fotográfico de los medios al nivel profesional de los periodistas.

Repercusión del Periodo Especial: La reducción de formato y números de páginas derivados de la aguda situación económica que atravesaba el país en la última década del pasado siglo constituyó un factor decisivo en la caída del género. Granma permaneció como el único periódico de tirada diaria a nivel nacional, apenas cuatro páginas en formato tabloide. En ese reducido espacio, la imagen quedó relegada.

Escasez de equipamiento: Imposibilidad de garantizar la actualización de los recursos y herramientas de los fotorreporteros. Las cámaras no son las mejores, los objetivos no son los de mayor calidad y pocas veces se cuenta con los fotómetros. También existen dificultades con los computadores donde se realiza la post-edición de las imágenes. Por otro lado, las afectaciones con el transporte repercuten en la incapacidad de cubrir todos los eventos o sucesos informativos que podrían derivar en buenos reportajes gráficos.

Ausencia de un editor gráfico: El editor gráfico o director de imagen es el especialista encargado de orientar a los fotógrafos y defender sus trabajos frente a los redactores. También se encarga de la revisión y análisis crítico de los contenidos publicados. Su ausencia implica la colocación de los recursos visuales en “campo de nadie” a lo interior

del equipo editorial, donde se impone la tendencia a la cobertura informativa a partir de la redacción por encima del balance imagen-texto.

Percepción de revistas y los medios Online como “salida de escape” y justificación para la pobreza gráfica en los periódicos impresos: Denota la desvalorización a los recursos gráficos en la prensa. En efecto, la plataforma digital ha abierto nuevas posibilidades para el despliegue visual, lo cual no significa desvincularla de los medios impresos. Por el contrario, debe constituir un incentivo para su producción como garantía de posicionamiento en un contexto de migración de lectores y periodistas a la plataforma digital.

Referencia Bibliografía

Abreu, C. (1993). *Para analizar la Fotografía Periodística*. La Habana: Pablo de la Torriente.

Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales. (2009). *Géneros Fotoperiodísticos*. Recuperado el 11 de diciembre de 2015, de tallerdefotografo.blogspot.com: <http://archive.is/20120628214238/tallerdefotografo.blogspot.com/2007/10/gneros-fotoperiodsticos.html#selection-133.0-133.85>

Minervini, M., & Pedrazzini, A. (2004). El protagonismo de la imagen en la prensa . *Revista Latina de Comunicación Social*, 1-4.

Vilches, L. (1997). *La lectura de la Imagen: prensa, cine, televisión*. Barcelona : Paidós.

Villaseñor, E. (2015). Los Géneros en el Fotoperiodismo. En E. Villaseñor, *La fotografía Periodística Mexicana en el Marco de la Bienal de Fotoperiodismo y de las Nuevas Tecnologías. Reflexiones, Propuestas Conceptuales y Reseña Histórica*. México DF: Tesis doctoral académica entregada a la UAM.

Notas

¹ Dr. Enrique Villaseñor, arquitecto mexicano. Diseñador, investigador de las nuevas tecnologías, fotógrafo, experto en multimedia, artista, periodista y profesor. Durante varios años, presidente de la Bienal de Fotoperiodismo de México.

² Carlos Ernesto Escalona Martí, Licenciado en Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual. Profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Colaborador en Progreso Semanal.

³ Lorenzo Viches, catedrático de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, y profesor invitado en Universidades de Latinoamérica. Consultor internacional en el campo del cine y la televisión.

- ⁴ Mariana Minervini, coordinadora **y especialista en Comunicación** de proyectos culturales, periodismo científico, agenda de medios y gestión cultural. **Editora Asociada y Responsable de la Sección Enseñanza de la Biología de la revista *Boletín Biológica*.**
- ⁵ Dr. Ana Pedrazzini: investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en el Centro Regional Universitario Bariloche de la Universidad Nacional del Comahue.
- ⁶ **Dr. Carlos Abreu, cientista de la Información. Profesor Titular de la Universidad Central de Venezuela**
- ⁷ Escuela de Periodismo de la Universidad de Diego Portales: Casa de Altos Estudios ubicada en el centro cívico de Santiago de Chile. La investigación académica de la Facultad se canaliza principalmente a través del Centro de Investigación y Publicaciones cuya misión principal es entregar un espacio para la reflexión y entendimiento de los cambios que está viviendo la sociedad y los medios de comunicación, como una forma de acercar a los estudiantes a entender el presente y futuro de su profesión.
- ⁸ Kaloian Santos Cabrera, fotorreportero colaborador de Cubadebate. Trabajó para el diario Juventud Rebelde y la revista digital La Jiribilla. Actualmente ofrece conferencias en Buenos Aires, donde cursa además un postgrado.
- ⁹ Juan Ayús, comunicador visual. Director artístico, subdirector de Juventud Rebelde desde 1965 a 1990, y en Granma desde 1990 hasta 2007.
- ¹⁰ Jorge Oller: Uno de los más importantes fotorreporteros de la Revolución. Realizó la mayor parte de su trayectoria profesional en el diario Granma. Formó parte del equipo de prensa que acompañó en múltiples ocasiones al presidente Fidel Castro. Premio Nacional de Periodismo José Martí.
- ¹¹ Lic. Marina Menéndez, directora del periódico Juventud Rebelde. Premio Latinoamericano de Periodismo José Martí. Especialista en temas internacionales.
- ¹² Periodo Especial: Largo periodo de crisis económica que comenzó como resultado del colapso de la Unión Soviética, así como por recrudescimiento del Bloqueo norteamericano a partir de 1992.
- ¹³ Yander Zamora, fotorreportero del periódico *Granma*. Se desempeñó como Editor de fotos en la Agencia Prensa Latina. Recientemente galardonado con el premio Rey de España por su fotografía del Air Force en el que viajaba el expresidente de los Estados Unidos Barack Obama aterrizando La Habana.
- ¹⁴ Calixto N. Yanes, fotorreportero del diario Juventud Rebelde.
- ¹⁵ Lic. Yaimí Ravelo, socióloga y fotorreportera del diario Granma.
- ¹⁶ MSc. Pelayo Terry, director del periódico Granma. Anteriormente, director del diario Juventud Rebelde.

- ¹⁷ Roberto Ruiz, fotorreportero del diario Juventud Rebelde.
- ¹⁸ Dr. C. José Ramón Vidal, Profesor Titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Exdirector de Juventud Rebelde y ex decano de FCOM. Experto en temas de comunicación popular.
- ¹⁹ Juan Moreno, jefe del Departamento de Fotografía del periódico Juventud Rebelde.