



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA,
LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de Titulación previo a la obtención del
Título de Licenciado en Ciencias de la
Comunicación Social Mención Periodismo.

TÍTULO:
**“ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA SECCIÓN PORTAFOLIO GRÁFICO EN
DIARIO EL TELÉGRAFO REGIONAL SUR, DURANTE EL PERIODO DEL 04 DE
OCTUBRE AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2015”**

AUTOR:
Hernán Fernando Machado Guamantario
C.I. 0104539572

DIRECTOR:
Mgs. Teodoro Ricardo Tello Carrión
C.I. 0102381217

CUENCA-ECUADOR

2016



RESUMEN

El presente trabajo de titulación es un análisis de contenido de la sección *Portafolio Gráfico* en diario El Telégrafo Regional Sur, desde el 04 de octubre al 29 de noviembre del 2015.

La motivación de estudiar a imágenes estructuradas en un fotorreportaje surge con el afán de revelar objetivamente aspectos del planteamiento de las temáticas y conceptos de la imagen informativa.

La investigación inicia con la descripción cronológica de la evolución de la imagen; desde las pinturas del periodo Paleolítico hasta la invención de la fotografía y a su vez la relación con el fotoperiodismo.

Posteriormente se realiza la investigación de los aspectos conceptuales, como la clasificación de los géneros fotográficos y el estudio de los elementos básicos de la teoría de la imagen.

Durante el análisis de los nueve fotorreportajes se identificó problemas sobre el manejo de la imagen en composición, estructuración, planteamiento y aplicación de la teoría de la imagen, es decir, no existe el manejo especializado de la fotografía periodística.

Finalmente se realiza una guía de propuestas eficaces y contextualizadas al medio de comunicación para la producción de los *Portafolios Gráficos* con el propósito que posteriores publicaciones apliquen procesos de planificación y conceptos de la imagen periodística.

PALABRAS CLAVES:

FOTORREPORTAJE, PORTAFOLIO GRÁFICO, IMAGEN PERIODISTICA, FOTOPERIODISMO, INSTANTE DECISIVO.



ABSTRACT

The present job, to titulation is an Analysis of the section “ *Portafolio Gráfico*” in the Journal “*El Telégrafo Regional Sur*”, from 04 octubre to 29 noviembre 2015.

The motivation to study pictures structured in a photojournalism, born to objectively reveal, aspects of approach of the thematics, and concepts image information.

Start the investigation whit a chronologic description of the evolution of the image, since of the Paleolithic time until the invention of photography and the relation whit a photojournalism.

After, the investigation of the conceptual aspects as classification of the photography genders, and the elements basics of the image theory.

During analysis of the nine photojournalists was an identified problem to the image management in composition, restructuration, approach, and application of image theory, that is to say, can´t specialized management in the photography journalism.

Finally, a guide for proposals is made, effective, to the production of the ‘*Portafolio Gráfico*’ with the purpose that subsequent publications, apply planning processes, and concepts of the journalistic image.

KEYWORDS:

PHOTO-REPORTAGE, GRAPHIC-PORTFOLIO, JOURNALISTIC-IMAGE, PHOTO-JOURNALISM, DECISIVE MOMENT.



INDICE DE CONTENIDO

RESUMEN..... 2

ABSTRACT 3

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL..... 13

CLÁUSULA DE DERECHOS DE AUTOR 14

DEDICATORIA..... 15

AGRADECIMIENTO 16

INTRODUCCIÓN..... 17

CAPÍTULO 1 20

ANTECEDENTES DE LA IMAGEN 20

 1.1. Introducción a la historia de la imagen 20

 1.1.1. Pintura rupestre..... 21

 1.1.2. Pintura Egipcia 23

 1.1.3. Pintura Griega..... 25

 1.1.4. Pintura Romana y Bizantina 29

 1.1.5. La pintura del Renacimiento a la modernidad..... 32

 1.2. Historia de la fotografía..... 36

 1.2.1. Precursores de la fotografía; Aristóteles y Leonardo da Vince 36

 1.2.3. La primera fotografía del mundo..... 37

 1.2.4. El Daguerrotipo, la Calotipia y los lentes Petzval 38

 1.2.5. La industrialización de las cámaras fotográficas: Kodak y Leica 39

 1.3. Las noticias de la fotografía en Ecuador 41

 1.3.1. Presencia fotográfica 42

 1.3.2. La fotografía se introduce en otras esferas sociales 43

 1.3.3. La tímida y tardía aparición de la fotografía en Cuenca..... 44

 1.3.4. Paso de la fotografía analógica a la digital. 44

 1.3.5. La era digital y sus ventajas..... 45

 1.3.6. Del celuloide a los sensores CCD y el color 45

 1.3.7. La imagen digital en los reporteros gráficos 47

 1.4. La historia contada por el periodismo. 48

 1.5. El periodismo en Ecuador. 50

 1.5.1. Periodismo en Cuenca 50

CAPÍTULO 2 52

TEORÍA DE LA IMAGEN APLICADA AL FOTOPERIODISMO 52

 2.1. Las teorías de la imagen 52

 2.1.1. La confusión de los géneros fotográficos según Jean–Marie Schaeffer..... 52

 2.1.2. Fotografía de paisajes, el ‘género’ más antiguo 54



| | |
|---|----|
| 2.1.3. Fotografía de Arquitectura | 55 |
| 2.1.4. Fotografía de retrato | 56 |
| 2.1.5. Fotografía de naturaleza | 57 |
| 2.1.6. Fotografía de deportes | 58 |
| 2.1.7. Fotografía de bodegón | 59 |
| 2.1.8. Fotografía de moda..... | 60 |
| 2.2. La ciencia de la imagen aplicada al fotorreportaje | 60 |
| 2.2.1. Elementos Morfológicos..... | 62 |
| 2.2.2. Elementos Dinámicos de la imagen..... | 73 |
| 2.3.3. Los elementos escalares de la imagen | 76 |
| 2.3. Las reglas fotográficas..... | 79 |
| 2.3.1. Composición fotográfica. | 79 |
| 2.3.2. Encuadres, planos y ángulos..... | 81 |
| 2.4. Antecedentes: El origen del fotoperiodismo | 84 |
| 2.4.1. ¿Quién es y qué hace un fotoperiodista? | 85 |
| 2.4.2. El fotoperiodismo para el cambio social | 85 |
| 2.4.3. De la fotografía de prensa al fotoperiodismo | 85 |
| 2.4.4. Las revistas del fotoperiodismo | 86 |
| 2.4.5. Precursores y expansión del fotoperiodismo | 87 |
| 2.5. El “Instante Decisivo” de Henri Cartier-Bresson; tiempo, tema y composición..... | 87 |
| 2.5.1. Biografía de Henri Cartier-Bresson | 87 |
| 2.5.2. Del instante robado al instante decisivo | 88 |
| 2.5.3. Tiempo..... | 88 |
| 2.5.4. Tema | 88 |
| 2.5.5. Composición..... | 89 |
| 2.6. Características del reportaje fotográfico..... | 90 |
| 2.6.1. El fotorreportaje, un género del fotoperiodismo | 91 |
| 2.6.2. Propósito de opinión..... | 91 |
| 2.6.3. Géneros híbridos..... | 92 |
| 2.7. Clasificación y características del fotorreportaje por su temática | 93 |
| 2.8. Los componentes del fotorreportaje | 94 |
| CAPITULO 3 | 96 |
| ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LOS PORTAFOLIOS GRÁFICOS | 96 |
| 3.1. La fotografía en diario El Telégrafo | 96 |
| 3.2. Fotógrafos de Diario El Telégrafo..... | 97 |
| 3.3. La Regional Sur..... | 97 |
| 3.3.1. Reestructuración del Portafolio Gráfico | 97 |



3.3.2. El soporte 98

3.3.3. El autor 98

3.4. Aplicación del fotorreportaje en diario El Telégrafo 99

3.5. Aspectos del análisis de contenido 101

 3.5.1. Características de los fotorreportajes 101

3.6. Análisis de la temática de los fotorreportajes 104

 3.6.1. El Propósito 104

3.7. Selección y análisis de las técnicas fotográficas 107

 3.7.1. Cantidad 108

3.8. Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca 110

 3.8.1. Planteamiento 111

 3.8.2. Elementos de composición 111

 3.8.3. Aplicación de los colores 116

 3.8.4. Diseño y estructura narrativa 116

3.9. Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal 117

 3.9.1. Planteamiento 118

 El fotorreportaje se planteó con el objetivo de demostrar la escasez de agua en los ríos de Cuenca y a la vez mostrar las situaciones que ocurren cuando los ríos bajan el caudal. (Ver fig. 46) 118

 3.9.2. Elementos de composición 118

 3.9.3. Aplicación de los colores 124

3.10. Portafolio Gráfico: Cuidado para animales de Compañía 125

 3.10.1. Planteamiento 126

 3.10.2. Elementos de composición 126

 3.10.3. Aplicación de los colores 132

 3.10.4. Diseño y estructura narrativa 132

3.11. Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo 134

 3.11.1. Planteamiento 135

 3.11.2. Aplicación de la composición 135

 3.11.4. Diseño y estructura narrativa 142

3.12. Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore 143

 3.12.1. Planteamiento 144

 3.12.2. Elementos de composición 144

 3.12.3. Aplicación cromática 150

 3.12.4. Diseño - estructura narrativa 150

3.13. Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero 151

 3.13.1. Planteamiento 152

 3.13.2. Elementos de composición 152



| | |
|--|------------|
| 3.13.3. Aplicación de los colores..... | 158 |
| 3.13.4. Estructura de diseño y narrativa | 158 |
| 3.14. Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso | 159 |
| 3.14.1. Planteamiento | 160 |
| 3.14.2. Elementos de composición | 160 |
| 3.14.3. Aplicación de los colores..... | 165 |
| 3.14.4. Diseño y estructura narrativa..... | 165 |
| 3.15. Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio | 166 |
| 3.15.1 Planteamiento | 167 |
| 3.15.2. Elementos de composición | 167 |
| 3.15.3. Aplicación de colores | 172 |
| 3.15.4. Diseño y estructura narrativa..... | 173 |
| 3.16. Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado | 174 |
| 3.16.1. Planteamiento. | 175 |
| 3.16.2. Elementos de composición | 175 |
| 3.16.3. Aplicación de los colores..... | 180 |
| 3.16.4. Diseño y estructura narrativa..... | 180 |
| 3.17. Análisis de <i>instantes decisivos</i> en los Portafolios Gráficos..... | 181 |
| 3.17.1. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía | 181 |
| 3.17.2. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore..... | 182 |
| 3.17.3. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero..... | 184 |
| 3.17.4. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio | 184 |
| CAPITULO 4 | 187 |
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 187 |
| 4.1. Importancia del Portafolio Gráfico..... | 187 |
| 4.2. Producción del Portafolio Gráfico | 188 |
| 4.2.1 Preproducción..... | 188 |
| 4.2.2. Producción | 189 |
| 4.2.3. Postproducción | 189 |
| 4.3. Conclusiones..... | 190 |
| 4.4. Recomendaciones | 193 |
| Bibliografía..... | 196 |
| ANEXOS..... | 199 |

INDICE DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1.- Friso de los caballos, rinocerontes, bisontes en la cueva de Chauvet | 22 |
| Figura 2.- Elementos de la imagen en la pintura egipcia | 24 |
| Figura 3.- Representaciones gráficas de los periodos de la pintura Griega | 29 |
| Figura 4.- Pintura Romana | 31 |
| Figura 5.- Pintura Bizantina | 32 |
| Figura 6.- Pintura del Renacimiento | 35 |
| Figura 7.- Primera fotografía del Mundo | 37 |
| Figura 8.- Daguerrotipo, calotipia y el lente Petzval..... | 39 |
| Figura 9.- Evolución de cámaras fotográficas Kodak | 40 |
| Figura 10.- Primer anuncio de servicios de daguerrotipo en Ecuador | 43 |
| Figura 11.- El inventor Steven Sasson sostiene a la primera cámara digital | 45 |
| Figura 12.- Funcionamiento de cámaras digitales..... | 46 |
| Figura 13.- Género fotográfico paisaje | 55 |
| Figura 14.- Género fotográfico arquitectura | 56 |
| Figura 15.- Género fotográfico retrato | 57 |
| Figura 16.- Género fotográfico naturaleza | 58 |
| Figura 17.- Género fotográfico deportes | 59 |
| Figura 18.- Género fotográfico bodegón..... | 59 |
| Figura 19.- Género fotográfico moda..... | 60 |
| Figura 20.- Ubicación de puntos y punto de fuga | 63 |
| Figura 21.- Ubicación de líneas..... | 64 |
| Figura 22.- Variación de planos | 65 |
| Figura 23.- Círculo cromático | 70 |
| Figura 24.- Definición de forma por simplicidad..... | 72 |
| Figura 25.- Secuencia de temporalidad | 74 |
| Figura 26.- Tensión en rasgos y movimiento | 75 |
| Figura 27.- Ritmo | 76 |
| Figura 28.- Ratio | 77 |
| Figura 29.- Escala..... | 77 |
| Figura 30.- Proporción Aurea..... | 78 |
| Figura 31.- Representación de planos | 83 |
| Figura 32.- Representación de ángulos | 84 |
| Figura 33.- Instante decisivo | 89 |
| Figura 34.- Fotografía de Henri Cartier-Bresson | 90 |
| Figura 35.- Personajes repetidos en Portafolios Gráficos | 103 |
| Figura 36.- Componentes del Portafolio Gráfico | 107 |
| Figura 37.- Fotografía Reencuadrada | 109 |
| Figura 38: Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca..... | 110 |
| Figura 39.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 1..... | 111 |
| Figura 40.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografías 2, 3 y 4 | 112 |
| Figura 41.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 5..... | 113 |
| Figura 42.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 6..... | 113 |
| Figura 43.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 7..... | 114 |
| Figura 44.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 8..... | 115 |
| Figura 45.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 9..... | 116 |
| Figura 46.- Portafolio Gráfico. Ríos cuencanos se quedan sin caudal | 117 |
| Figura 47.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 1 | 118 |
| Figura 48.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 2 | 119 |



Figura 49.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 3 120

Figura 50.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 4 121

Figura 51.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 5 121

Figura 52.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 6 122

Figura 53.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 7 123

Figura 54.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 8 123

Figura 55.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 9 124

Figura 56.-Portafolio Gráfico: Cuidado para animales de Compañía. 125

Figura 57.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 1 126

Figura 58.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 2 127

Figura 59.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 3 128

Figura 60.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 4 128

Figura 61.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 5 129

Figura 62.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 6 129

Figura 63.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 7 130

Figura 64.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 8 131

Figura 65.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 9 131

Figura 66.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 10 132

Figura 67.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo 134

Figura 68.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 1 .. 135

Figura 69.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 2 .. 136

Figura 70.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 3 .. 137

Figura 71.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 4 .. 138

Figura 72.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 5 .. 138

Figura 73.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 6 .. 139

Figura 74.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 7 .. 140

Figura 75.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 8 .. 140

Figura 76.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 9 .. 141

Figura 77.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 10 142

Figura 78.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore 143

Figura 79.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 1 145

Figura 80.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 2..... 145

Figura 81.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 3..... 146

Figura 82.-Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 4..... 147

Figura 83.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 5..... 147

Figura 84.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 6..... 148

Figura 85.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 7..... 148

Figura 86.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 8..... 149

Figura 87.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 10... 149

Figura 88.-Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero 151

Figura 89.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 1 152

Figura 90.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 2 153

Figura 91.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 3 153

Figura 92.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 4 154

Figura 93.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 5 154

Figura 94.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 6 155

Figura 95.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 7 156

Figura 96.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 8 156

Figura 97.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 9 y 10 157

Figura 98.-Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca un ‘museo’ de arte religioso 159



Figura 99.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 1 160

Figura 100.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 2 161

Figura 101.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 3 161

Figura 102.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 4 162

Figura 103.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 5 162

Figura 104.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 6 163

Figura 105.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 7 163

Figura 106.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 8 164

Figura 107.- Portafolio gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso, fotografía 9 164

Figura 108.-Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio 166

Figura 109.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 1 167

Figura 110.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 2 168

Figura 111.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 3 168

Figura 112.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 4 169

Figura 113.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 5 169

Figura 114.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 6 170

Figura 115.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 7 171

Figura 116.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 8, 9 y 10 172

Figura 117.-Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado 174

Figura 118.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 1 175

Figura 119.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 2 176

Figura 120.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 3 176

Figura 121.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 4 177

Figura 122.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 5 178

Figura 123.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 6 y 7 .. 178

Figura 124.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 8 179

Figura 125.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 9 180

Figura 126.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, Fotografía 10 182

Figura 127.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, Fotografía 1 182

Figura 128.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, Fotografía 2 183

Figura 129.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, Fotografía 4 183

Figura 130.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, Fotografías 9 y 10..... 184

Figura 131.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, Fotografía 1 185



Figura 132.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, Fotografía 3 185

Figura 133.- Análisis del instante decisivo del Portafolio gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, Fotografía 9 186



INDICE DE TABLAS

Tabla 1. - Cuevas del triángulo franco-cantábrico 21

Tabla 2.- Pintura Egipcia..... 25

Tabla 3.- Desarrollo de la pintura Griega..... 26

Tabla 4.- Pintura del Renacimiento..... 33

Tabla 5.- Evolución y características de la cámara Leica 41

Tabla 6.- Cuadro comparativo entre fotografía analógica y digital 47

Tabla 7.- Géneros fotográficos según Jean-Marie Schaeffer 53

Tabla 8.- Categorizaciones usuales según Jean-Marie Schaeffer 53

Tabla 9.- Textura en la fotografía..... 66

Tabla 10.- Fundamentos del Color..... 67

Tabla 11.- Características psicológicas del color 67

Tabla 12.- Física del color..... 68

Tabla 13.- Propiedades del color..... 70

Tabla 14.- Combinación armónica del color 70

Tabla 15.- Combinación en contraste del color..... 71

Tabla 16.- Composición básica para fotografía 79

Tabla 17. -Clasificación de planos 82

Tabla 18.- Clasificación de ángulos 83

Tabla 19.- Portafolios gráficos a analizar..... 101

Tabla 20.- Temáticas de los Portafolios Gráficos 105



CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Yo, Hernán Fernando Machado Guamantario autor de la tesis “Análisis de contenido de la sección Portafolio Gráfico en diario El Telégrafo Regional Sur, durante el periodo del 04 de octubre al 29 de noviembre de 2015”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 14 de septiembre del 2016.

Hernán Fernando Machado Guamantario

C.I: 0104539572



CLÁUSULA DE DERECHOS DE AUTOR



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Yo, Hernán Fernando Machado Guamantario, autor de la tesis “Análisis de contenido de la sección Portafolio Gráfico en diario El Telégrafo Regional Sur, durante el periodo del 04 de octubre al 29 de noviembre de 2015”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social, mención Periodismo. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 14 de septiembre del 2016.

Hernán Fernando Machado Guamantario

C.I: 0104539572



DEDICATORIA

Este trabajo se lo dedico a mi familia, a mi mamá Leito y mi papá Jaime que sacrificaron varios años de su vida para brindarme la educación y que gracias a su esfuerzo e incondicional apoyo puedo profesionalizarme. A mis hermanos, Jaime y Geovanny que siempre me han alentado con sus palabras y consejos para finalizar la carrera.

Hernán Fernando Machado Guamantario



AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer de manera especial a mi enamorada Yessi Suárez, quien me apoyo incondicionalmente de inicio a fin en este arduo proceso de titulación.

De la misma manera quiero expresar mi sincero agradecimiento al Magíster Ricardo Tello Carrión por aceptar dirigir esta tesis, por su apoyo y confianza para desarrollar paso a paso este proyecto.

Quiero agradecer así mismo a los entrevistados: Essdras Suarez, Hernán Ramos y Alfredo Piedrahita que aportaron con sus conocimientos e hicieron posible esta investigación.

A mis compañeros de trabajo de diario El Telégrafo por su flexibilidad, comprensión y apoyo; agradecer a mis familiares y amigos que estuvieron pendientes de este trabajo y que siempre me motivaron para la finalización del presente estudio.

Hernán Fernando Machado Guamantario

INTRODUCCIÓN

El presente estudio es una investigación y análisis de la aplicación de la imagen fotográfica en los fotorreportajes que publica diario El Telégrafo en la sección llamada *Portafolio Gráfico*, un espacio donde la fotografía periodística se proyecta semanalmente.

Esta investigación realiza un estudio cronológico de los antecedentes de la imagen que tienen origen en las cuevas de Chauvet, ubicadas entre los territorios que actualmente son Francia y España.

Hace 25000 años a.C. los artistas primitivos tuvieron el primer acercamiento con la imagen; descubrieron formas creativas, sombras y dimensiones de su entorno; en las paredes narraban mediante trazos sus actividades cotidianas como la caza.

Cuando las civilizaciones practicaron la pintura surgió el concepto de la belleza, la perfección y una búsqueda de la realidad idealizada.

Los egipcios utilizaron la pintura para enaltecer al faraón y personajes destacados aplicaron efectivamente los elementos escalares de la imagen para destacarlos del resto, además utilizaron el color de manera conceptual.

Los griegos pintaban los pasajes de las guerras y leyendas en piezas de cerámica, utilizaron la técnica del claro oscuro. Los pintores romanos intervinieron en la creación del encuadre, mejoraron la clasificación de la pintura en géneros como: el retrato, bodegón y los paisajes de fondo.

En el periodo Bizantino la iglesia Católica maneja la pintura con formas simplistas, el objetivo fue persuadir mediante imágenes; se pintaban pasajes bíblicos, la aplicación del color es conceptual, por ejemplo, un tono rojo evoca el pecado y la maldad, mientras los matices pasteles y dorados sirven para representar a los santos y la trinidad.



El Renacimiento marca el inicio de la ciencia de la imagen, el pintor deja de ser considerado un artesano, es un verdadero artista, un científico de la imagen, el mismo que firma sus obras. Las representaciones gráficas son de temas históricos, filosóficos, religiosos y sobre el hombre; las obras pictóricas se realizaron minuciosamente en armonía de composición y encuadre, marcando claramente los puntos de interés, los artistas aplican colores conceptuales en las formas y sus personajes son representados con dinamicidad, tensión y ritmo.

La manera común de conseguir imágenes era recurrir a la pintura, un retrato, paisaje y bodegón. En 1826 un invento cambia la forma de concebir imágenes, es la fotografía, el 12 de junio, el inventor francés José Nicéforo Niepce logra grabar una imagen en una placa sensible; a partir de este suceso los avances continuaron con el daguerrotipo, calotipia, el celuloide, la película, la película a color; se innovaron las cajas oscuras abriendo el camino a la industrialización de las cámaras fotográficas, se mejoran las ópticas y nace una nueva profesión, el fotógrafo.

En este camino evolutivo de la imagen la comunicación social anexiona a la fotografía para informar, denunciar, crea conciencia social y a la vez ser estética; esta práctica exige creatividad y sensibilidad a los fotorreporteros para contar historias; fruto de esta labor nace el fotorreportaje, que es un registro visual de un acontecimiento atemporal o de un hecho noticioso actual y es expuesto con varias imágenes.

El propósito de este estudio consiste en analizar el manejo especializado de la imagen fotoperiodística sobre la aplicación de los recursos teóricos, conceptuales y técnicos en los fotorreportajes que publica diario El Telégrafo, Región Sur.

Este trabajo de titulación estudiará los *Portafolios Gráficos* de Hernán Fernando Machado Guamantario, fotógrafo de diario El Telégrafo, es un análisis autocritico honesto y constructivo



para mejorar el nivel académico y realizar las labores en función de la ciencia de la imagen periodística.

La imagen fotoperiodística en las salas de redacción tiene un tratamiento empírico, es importante analizar objetivamente los trabajos publicados sobre aspectos: temáticos, de planteamiento, los conceptos de la imagen y la fuerza informativa.

El estudio se organiza en cuatro capítulos que cumplen con parámetros de investigación, análisis y una propuesta aplicada a la producción de los *Portafolios Gráficos*.

El primer capítulo describe la evolución de la imagen, parte desde las pinturas del periodo Paleolítico, luego en las civilizaciones, hasta llegar al periodo del Renacimiento, posterior se detalla el nacimiento y la evolución de la fotografía y finalmente la relación que tiene con el fotoperiodismo.

El segundo capítulo se enfoca en aspectos conceptuales: géneros fotográficos, los elementos de la teoría de la imagen, el fotoperiodismo, el *instante decisivo* del fotógrafo Henri Cartier-Bresson y los fotorreportajes como género.

El tercer capítulo contextualiza el medio de comunicación diario El Telégrafo y realiza el análisis de las temáticas, componentes de los fotorreportajes, la composición, encuadres, colores, narrativas y finalmente analiza los *instantes decisivos* de las fotografías.

El cuarto capítulo ofrece a través de conclusiones y recomendaciones una propuesta aplicable para las etapas de producción de los *Portafolios Gráficos*.

CAPÍTULO 1

ANTECEDENTES DE LA IMAGEN

1.1. Introducción a la historia de la imagen

La humanidad se esmeró en representar a su época con imágenes, trató de simbolizar la cultura, sus sociedades y sus religiones. Las primeras civilizaciones no poseían las herramientas adecuadas para la pintura, no obstante se ingeniaron para plasmar su huella con representaciones gráficas; dando así inicio a la historia de la imagen. Las primeras imágenes se desarrollaron en el periodo Paleolítico, en el territorio que actualmente es Francia y España donde se encuentra la cueva de *Chauvet*; mediante un análisis con carbono 14 se determinó que dichas representaciones gráficas fueron realizadas hace 25000 a.C. siendo las imágenes más antiguas en la historia de la humanidad (Honour & Fleming, 2004, págs. 39-40).

Las civilizaciones como los egipcios, los griegos y los romanos, se manifestaron con dibujos, consiguieron las técnicas y herramientas de la pintura. En el periodo renacentista se perfecciona el arte hasta que en el siglo XIX surge la fotografía.

La fotografía evoluciona de lo analógico a lo digital y con ello a los medios de comunicación electrónicos, los avances tecnológicos, el impacto de la internet y el fácil acceso a las redes sociales han hecho que las fotografías o imágenes sean instrumentos eficientes para construir diversos mensajes como: conciencia social, propaganda, publicidad e información noticiosa.

Actualmente se considera fácil capturar una fotografía, basta con tener un teléfono smartphone, una tableta o una cámara fotográfica compacta para conseguir imágenes con calidad, además se puede visualizar al instante lo captado. Entonces, el panorama que presenta la fotografía es alentador, goza de herramientas tecnológicas y software desarrollados, razón por la que es preciso reflexionar sobre la responsabilidad del manejo de la imagen informativa para construir mensajes éticos y productivos para las sociedades.

1.1.1. Pintura rupestre

La humanidad siempre se interesó en representar su organización y su forma de vida, por consiguiente, la historia de la imagen tiene su punto de partida en el periodo Paleolítico con el arte rupestre, donde las manifestaciones pictóricas se plasmaron en cuevas, las pruebas de ello se ubican en Europa en el triángulo franco-cantábrico entre los actuales territorios de Francia y España, donde constan dibujos de animales que representaban las situaciones de caza, también se recreó parte de su vivencia aunque no se descarta que esas manifestaciones gráficas hayan cumplido con rituales.

En este mismo periodo existen pinturas en varias cuevas como: Lascaux, Altamira, Niaux y Chauvet, siendo las pinturas de ésta última las más antiguas, estudios científicos las datan desde hace 25000 a.C.

Tabla 1.- Cuevas del triángulo franco-cantábrico

| Cuevas | Años |
|---------------|------------------|
| Chauvet | 25000 a.C. |
| Lascaux | 16000-14000 a.C. |
| Altamira | 14000 a.C. |
| Niaux | 13000-12000 a.C. |

Fuente: (Honour & Fleming, 2004) **Elaborado por:** Fernando Machado.

Estas pinturas recién descubiertas en las cuevas de Chauvet, cavernas que llevan este nombre por el espeleólogo que las encontró, muestran un total conocimiento de técnicas básicas de representación pictográfica en más de 200 imágenes de animales. Algunas de ellas están grabadas, aunque la mayoría están pintadas, con una longitud de más de 2 metros en algunos casos, en las paredes y techos de cámaras naturales que se extienden a lo largo de unos 500 metros bajo tierra. Con una sorprendente economía capturan la -animalidad- esencia de sus motivos, sugiriendo no solo forma y textura, sino también la forma de andar y la presencia física (Honour & Fleming, 2004).

Figura 1.- Friso de los caballos, rinocerontes, bisontes en la cueva de Chauvet



Fuente: Javier Trueba (España 2013), Revista National Geographic.

Toda imagen cumple con su función comunicativa. En las pinturas de las cavernas la humanidad refleja especialmente la caza. Sobre esta información surge la interrogante ¿Cómo fueron realizados estos dibujos?

Al respecto, Honour y Fleming en la obra *'Historia Mundial del Arte'*, señalan: “Los artistas del Paleolítico al igual que los de épocas anteriores trabajaban con un conjunto consciente e inconsciente de las convenciones sociales, pintaban de memoria pero sus recuerdos contenían tanto imágenes de cosas como imágenes de otro tipo” (Honour & Fleming, 2004).

Contemporáneamente toda representación gráfica, ya sea la pintura o la fotografía están sujetas a un encuadre y reglas de composición, esto no se realizaba en la prehistoria ya que: “Los artistas de las cavernas no utilizaban dispositivos de encuadre para definir el campo pictográfico, no hay fondo, ni siquiera líneas de fondo” (Honour & Fleming, 2004).

Se debe destacar que las pinturas de las cavernas representan a los animales en movimiento, se pudiera interpretar que utilizaron el elemento de *dinamicidad* de la *teoría de la imagen*, sin embargo se considera anticipado concluir que las pinturas rupestres fueron realizadas basándose en este aspecto, no obstante estas manifestaciones tienen relevancia porque dan inicio a la historia.

1.1.2. Pintura Egipcia

La pintura egipcia servía para decorar las paredes de los templos, tumbas y para ilustrar sus escritos en papiro. Brindaba importancia a los simbolismos, en especial para representar la jerarquía de las clases sociales, su convivencia, al faraón y a los dioses. Sobre los artistas se conoce que:

La mayoría eran miembros que se encargaban de preparar la tumba real, de construir y decorar los templos y de embellecer las mansiones reales. En términos generales solo en el último caso se utilizaba la pintura, dado que las casas privadas de los reyes egipcios eran de adobe, al igual que las de sus súbditos, y sus paredes interiores se enyesaban y decoraban con pinturas hechas al temple. Las tumbas reales y los templos, edificios hechos para la eternidad, normalmente se decoraban con relieves y, una vez tallados se pintaban las escenas y las inscripciones (James, 1999).

La pintura egipcia sirvió de apoyo a la escultura y arquitectura, su desarrollo no fue independiente, aunque su aporte es notable para la evolución de la pintura, en alusión a ello, el autor *James Harry* en su libro *La Pintura Egipcia*, destaca aspectos técnicos y conceptuales como: dimensión, color, dinamicidad y yuxtaposición de objetos, a continuación sus características.

Los artistas egipcios a través de la *-dimensión-* (*elemento escalar de la imagen*) jerarquizaron las clases sociales y los dioses, pusieron énfasis en el tamaño para expresar la importancia de los personajes, se brindó mayor *dimensión* al faraón y a los dioses; por el contrario las mujeres y niños eran representados en menor escala.

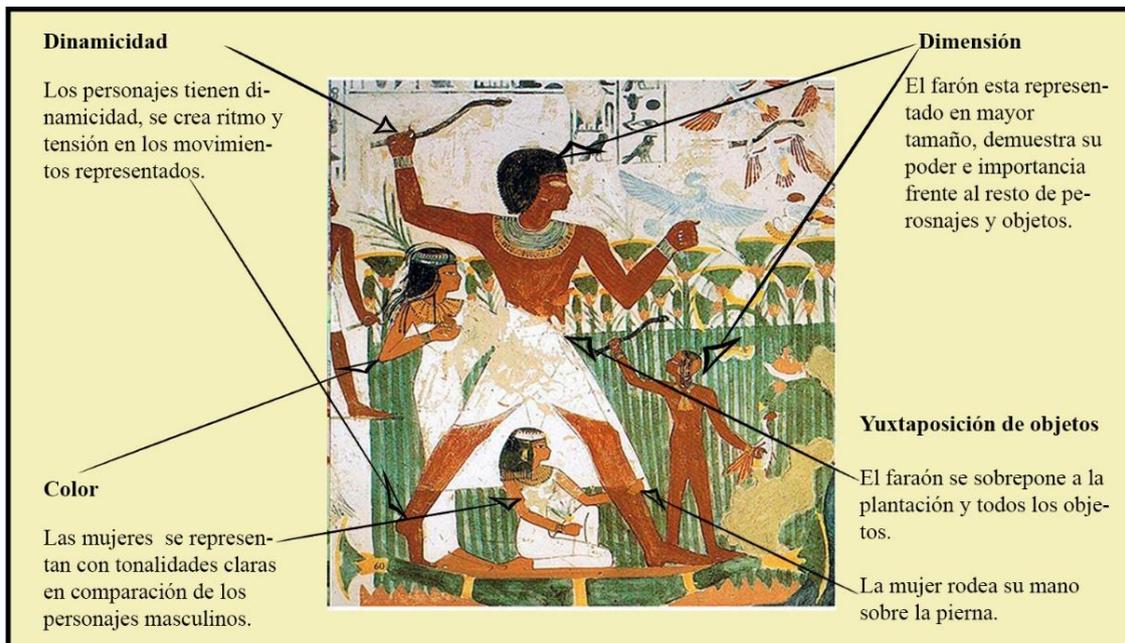
La *perspectiva* de las pinturas egipcias es una ilusión óptica. Al observarlas se puede pensar que los artistas egipcios practicaron lo que en materia de *imagen* se conoce como la *profundidad de campo*, es decir, ciertos objetos se encuentran lejanos con relación a otros, sin embargo no fue así. Las pinturas fueron realizadas bajo el concepto de la *-yuxtaposición de objetos-*, que es

sobreponer una figura a otra. Utilizaron la misma noción del orden jerárquico, brindando mayor tamaño a objetos y representaciones importantes.

Es importante destacar el uso de los *-colores-* en la pintura egipcia, no obstante, realizar un análisis de toda su cromática es un estudio extenso, para evitarlo el punto de interés será en el *color ocre*. Los antiguos egipcios utilizaron este matiz para la distinción de género (masculino-femenino). El tono *ocre oscuro* para representar a los hombres, mientras que el *ocre claro* para las mujeres. Esta diferenciación de matiz sirvió para representar la vida cotidiana de la civilización, los hombres con piel más pigmentadas se dedicaban a los trabajos a la intemperie, mientras que las mujeres realizaban labores domésticas.

Los movimientos corporales de los personajes representados en la pintura egipcia crean la sensación de *ritmo* y *tensión*, además sirven para expresar la concordancia de la narrativas visuales, este elemento es llamado *-dinamicidad-*, es un valioso aporte incluso para la fotografía donde se busca retratar a personas en acción (James, 1999).

Figura 2.- Elementos de la imagen en la pintura egipcia



Fuente: (James, 1999).

Elaborador por: Fernando Machado.

La civilización egipcia duró tres milenios desde el 3150 a.C. hasta el 31 a.C. en ese lapso las representaciones gráficas al igual que las técnicas y su utilidad cambió; en el siguiente cuadro se sintetiza el paso de la pintura egipcia.

Tabla 2.- Pintura Egipcia.

| Desarrollo de la pintura Egipcia | | |
|---|--|---|
| Imperio | Representación | Técnicas y Soportes |
| Antiguo 2700-2250 a.C. | Vida cotidiana (escenas agrícolas, caza y pesca) Alimentos | Bajo relieve En las tumbas |
| Medio 2250-1800 a.C. | Leyendas mitológicas Rituales funerarios Retrato del difunto. | Decoraciones Papiro (mediantes sus representaciones contribuían la narración de los jeroglíficos) Ataúdes |
| Nuevo 1550-1070 a.C. | Relatos mitológicos del Libro de los Muertos y escenas de la Objetos que pudieran servir de entretenimiento para difunto en la otra vida (según su creencia). | Murales Decoraban cámaras funerarias |

Fuente: (James, 1999).

Elaborado por: Fernando Machado.

Entonces, la pintura egipcia representó las vivencias cotidianas, jerarquizó las clases sociales y los dioses, las imágenes expresaban los conceptos con eficacia, por lo que representó un avance significativo en la historia de la imagen.

1.1.3. Pintura Griega

El periodo de la antigua Grecia comprende entre los años 1200 a.C. hasta el 146 a.C. fecha de la conquista del Imperio romano. La cultura y el desarrollo de las ciencias de este período histórico influyeron en sus conquistadores romanos, en Europa, América, e incluso en la actualidad muchos estudios se remiten a ellos. Los antiguos griegos desarrollaron varios saberes como: la democracia, política, literatura, matemáticas, geometría, deporte y el arte. Precisamente es importante detenerse en este último y citar a la *pintura* para el análisis de la *imagen* de ese entonces. Al respecto la época dorada de la pintura se ubica entre los siglos VI-V a.C., donde se destacan varios artistas:

Apeles, retratista oficial de Alejandro Magno, fue célebre por su manejo de la perspectiva y del claroscuro [...] Polignoto, que trabajó en Delfos y Atenas, tenía al parecer un don para dotar a sus figuras de profundidad psicológica mediante sus expresiones faciales. Por desgracia, ni las pinturas sobre la tabla ni los frescos ejecutados por estos artistas han sobrevivido a los estragos de los tiempos. (Carvalho de Magalhães, 2005, pág. 38)

El análisis de la imagen en la pintura griega es limitado por varios factores: se conservan escasas pinturas originales en piedra, muros y pedazos de tablas, por ello la mayoría de estudios del arte pictórico griego se basan en las cerámicas; las pinturas se realizaron sobre superficies curvas en las vasijas, además las piezas fueron sometidas al horno para su elaboración lo que influye en el tratamiento de la cromática y finalmente las representaciones gráficas sobre cerámica son consideradas una labor artesanal (Carvalho de Magalhães, 2005).

Pese a las limitaciones expuestas es innegable el aporte de la pintura griega para la evolución de la imagen; la recreación de *perspectivas*, el movimiento en las figuras e incluso el plasmar los estados de ánimo era una forma de representar las acciones de los individuos. A continuación la cronología de esta pintura.

Tabla 3.- Desarrollo de la pintura Griega.

| Periodo | Siglo | Temas | Composición y técnicas |
|---|--------------|---|--|
| Edad Oscura <i>1100 a.C.-750 a.C.</i> | XI | Formas Abstractas | Estilo geométrico. <i>(predominio de triángulos y otras formas geométricas)</i> |
| | VIII | Escenas para honrar la vida del fallecido | Leyes geométricas. Figuras esquemáticas. |
| | VII | Figuras humanas junto a plantas Mitología (Dioses) | Color negro sobre arcilla. |

| | | | |
|---|----|---|---|
| Edad Arcaica <i>750 a.C.-500 a.C.</i> | VI | Escorzo de figuras <i>(figura situada oblicua o perpendicularmente)</i> | Figuras rojas con fondos negros. Profundidad espacial. Naturalismo y expresividad psicológica. |
| Período Grecia Clásica <i>500 a.C.-323 a.C.</i> | V | Se inspiran en grandes hechos nacionales. | Cromática con 4 colores (blanco, amarillo, rojo y negro). Expresión moral de las figuras (<i>erotismo y pornografía</i>) |
| | IV | Época del más célebre Pintor Apeles (retratista de Alejandro Magno) | Juego de luces y colores. Nace el género retrato. |
| Período Helenístico <i>323 a.C.-146 a.C.</i> | | Se realizan figuras con mayor realismo (cuerpo humano, naturaleza, objetos) | Surgimiento de nuevos géneros: bodegones, paisajes y el retrato se perfecciona. |

Fuente (Carvalho de Magalhães, 2005).

Elaborado por: Fernando Machado.

Aunque los artistas griegos no plasmaban sus obras en un encuadre experimentaron las técnicas de composición con leyes de la geometría para buscar armonía visual en las piezas de cerámicas y tablas.

La pintura griega deja un aporte significativo a la imagen con la creación de tres *géneros* de la pintura costumbrista: *el bodegón, retrato y paisaje*. Hay que señalar que estas clasificaciones fueron las primeras experiencias en la fotografía. Actualmente se las continúa practicando en la pintura y en la fotografía.



Las temáticas de la pintura griega se basaban en representar la cotidianidad de la civilización como: deportes, guerras, guerreros destacados, danzas; éstas se dibujaron impulsando la movilidad del cuerpo y los estados de ánimo.

Al igual que los pintores griegos, los reporteros gráficos, anhelan plasmar expresiones faciales, movimientos corporales e instantes decisivos. . (Ver fig. 3)

Figura 3.- Representaciones gráficas de los periodos de la pintura Griega

EDAD OSCURA
La escena representa a un difunto.
Autor: Dípilon 750 a. C.

EDAD ARCAICA
Aquiles y Áyax jugando a los dados en un descanso de la guerra de Troya.
Autor: Exequias siglo IV a.C.

GRECIA CLÁSICA
Pintura mural de Pompeya donde se cree que se representa la Venus Anadiomena.
Autor: Apeles.

GRECIA HELENÍSTICA
Mosaico de Issos. Representa una batalla de Alejandro Magno.
Autor: Filoxeno de Eretria

Fuente: (Carvalho de Magalhães, 2005).

Elaborado por: Fernando Machado.

1.1.4. Pintura Romana y Bizantina

Existen varias fuentes de los orígenes de Roma, sin embargo se menciona el año 753 a.C. como la primera fundación. En el año 509 a.C. fue una *República Latina*, y en el año 27 a.C. se

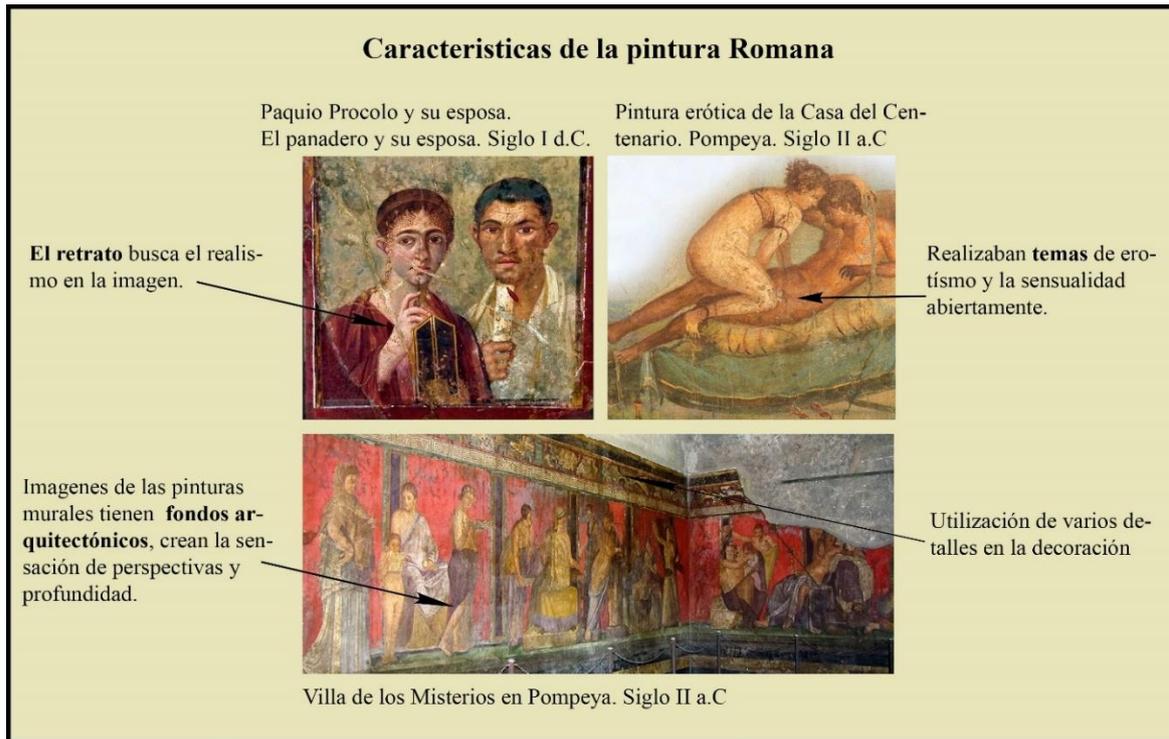
convirtió en *Imperio* con el Emperador César Augusto. En el año 313 d.C. el Emperador romano Constantino autoriza la libertad de cultos y con ello el cristianismo. Durante su período traslada la capital del Imperio romano a la refundada ciudad de Bizancio denominada Constantinopla o Nueva Roma (actualmente Estambul-Turquía) y finalmente para este análisis se debe acotar la caída de Constantinopla en el año 1453 d.C. este acontecimiento marca el final del Imperio romano (Carvalho de Magalhães, 2005).

En este contexto histórico la pintura romana y bizantina son enlazadas y correlacionadas, en su cultura, técnicas y temas; por ello serán estudiadas juntas, pero de manera autónoma en la examinación del aporte y evolución de la imagen.

La *pintura romana* estuvo presente en la arquitectura como parte de la decoración de los palacios y las casas con mitos y paisajes, se perfeccionaron los retratos, los artistas experimentaron los trazos directamente al reflejo de los individuos, esto fomentó el realismo de la imagen.

La pintura romana también incluía un estilo compendioso, o –impresionista- probablemente procedente de Grecia [...] los frescos de las casas romanas y los muros de las catatumbas estaban llenos de estas escenas, figuras, máscaras y animales realizados según esta técnica. Con este mismo estilo se crearon muchas de las primeras obras de arte de temática cristiana. (Carvalho de Magalhães, 2005, pág. 65) (Ver figura 4)

Figura 4.- Pintura Romana



Fuente: (Carvalho de Magalhães, 2005).

Elaborado por: Fernando Machado.

Los artistas romanos experimentaron con pintura al fresco en los murales. Las temáticas de las representaciones gráficas eran: *historia, mitología, paisajes, bodegones, vida cotidiana, animales, escenas eróticas y el retrato*. En cuanto a las técnicas de composición son similares a las prácticas griegas en el período Helenístico, cabe señalar el aporte de los fondos arquitectónicos.

Desde la proclamación del cristianismo como religión oficial a fines del siglo IV, la pintura, que había de ser controlada casi en exclusiva por la iglesia, experimentó un lento proceso de distanciamiento de los modelos griego y romano. Del siglo V en adelante, los mosaicos se convirtieron en la técnica preferida para decorar los muros de las iglesias, con representaciones narrativas cristianas. Un nuevo lenguaje figurativo, basado en las líneas y la ausencia de profundidad espacial, fue desarrollado y perfeccionado en Bizancio, la capital del Imperio Cristiano de Oriente. (Carvalho de Magalhães, 2005, págs. 86-67)

Las pinturas adornaban los templos cristianos, las temáticas fueron netamente religiosas; se representa la vida de Jesucristo, la virgen y los santos, la finalidad de estas imágenes era la persuasión. (Ver fig. 5)

Las figuras son representadas rígidas y frontales, los rasgos faciales son repetitivos, no existe perspectiva o profundidad de campo, se redujeron los detalles por signos gráficos y fondos arquitectónicos, además se observa el uso de superficie dorada, el uso de esta cromática servía para representar la luz divina.

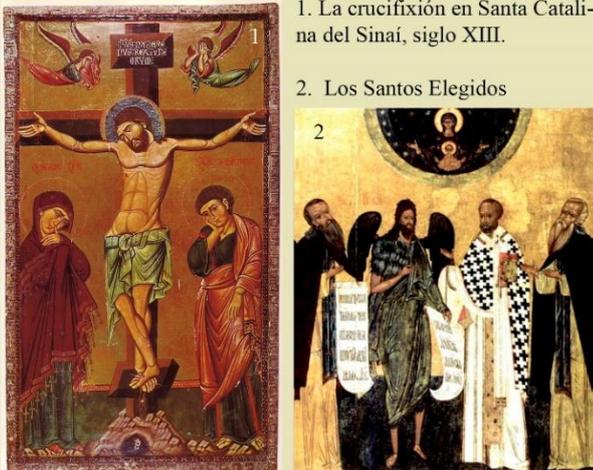
Figura 5.- Pintura Bizantina

Características de la pintura bizantina

Temas religiosos
Escena bíblica de la crucifixión de Jesús, en el segundo cuadro se representa a los santos en reunión y encima de ellos la virgen.

Las figuras pierden volumen, no se utiliza el recurso del **sombreado**.

Los rasgos faciales se repiten entre los personajes o son muy parecidos.



1. La crucifixión en Santa Catalina del Sinaí, siglo XIII.

2. Los Santos Elegidos

Se redujeron los detalles por signos gráficos.

No existe **fondos arquitectónicos**.

Se utiliza en la superficie el **color dorado**, este matiz representa la luz divina.



Fuente: (Carvalho de Magalhães, 2005).

Elaborado por: Fernando Machado.

1.1.5. La pintura del Renacimiento a la modernidad

El período Renacentista comprende entre los siglos XV y XVI; es la transición entre la *Edad Media* que empieza en el año 476 con la caída del Imperio Romano de Occidente y finaliza en 1492 con el descubrimiento de América. Sus inicios fueron en las ciudades italianas de Florencia y Roma, posteriormente se extendió por varias ciudades de Europa.

El Renacimiento es la denominación al movimiento cultural y artístico que se basa en el precedente de las civilizaciones de Grecia y Roma clásica. Las obras pictóricas del Renacimiento centran al hombre como el punto de interés, también expresan la libertad de pensamiento y culto; las temáticas separan lo cívico y religioso, esta corriente es la contradicción de la *pintura bizantina* donde las representaciones eran esencialmente religiosas.

Tabla 4.- Pintura del Renacimiento

| Características de la pintura renacentista | | | |
|--|---|---|---|
| Temas | Técnicas | Soporte | |
| Religiosos Alegóricos Retratos Mitología | Fresco Temple Oleo | Mural Tabla Lienzo | |
| Composición | | | |
| Perspectiva | Realismo | Cromática | Simetría |
| Con fondos Arquitectónicos y paisajísticos se consigue varios planos; las imágenes tienen profundidad de campo e incluso son tridimensionales. | Se representa con naturalismo los objetos animales y humanos. Se realizan obras pictóricas de cuerpos humanos desnudos y en movimiento. | El color, la luz y sombra crean volumen en las figuras. | Se basan en el orden armónico de los objetos y la composición del triángulo |

Fuente: (Carvalho de Magalhães, 2005).

Elaborado por: Fernando Machado.

En este periodo la imagen tiene la evolución más significativa, por la combinación de aspectos técnicos y conceptuales.

Las pinturas son realizadas delimitando plenamente el *encuadre* (espacio donde se plasma la imagen), la *composición* es simétrica entre los personajes, *las perspectivas* (profundidad de campo) son utilizadas por gráficos arquitectónicos y paisajísticos que sirven de fondo, este recurso en la ‘teoría de la imagen’ se conoce como *puntos de fuga* (direcciona la mirada al lector y la posesiona donde el autor tiene la intención de representar lo relevante), *el color* es



aprovechado de manera conceptual, se experimenta las combinaciones cromáticas para otorgar aspectos psicológicos y cualidades del pensamiento de los personajes, la *dinamicidad* con los movimientos de los personajes también cumplen este carácter conceptual y realista. (Ver Fig. 6)

A continuación una pintura al fresco titulada ‘La Escuela de Atenas’ realizada por el pintor y arquitecto italiano Rafael Sanzio entre los años 1509-1512, el tamaño original es 7,70 m de ancho y su altura de 5,00 m, está ubicada en el segundo piso del Palacio Apostólico (Ciudad del Vaticano) conocido actualmente como el museo de *Las Estancias de Rafael* que son cuatro habitaciones. La pintura reposa en la sala *Signatura I*, este lugar fue utilizado como biblioteca del Papa Julio II, quien patrocinó su elaboración. (Ver Fig. 6)

Figura 6.- Pintura del Renacimiento

Características de la pintura del Renacimiento



- El claro-oscuro (luz y sombra) brinda volumen. La luz procede desde arriba, es homogénea, crea contrastes.
- Representación realista de los cuerpos humanos y sus movimientos.
- Fondos. La arquitectura en esta pintura es protagonista.
- Tridimensionalidad, varios planos.
- Rafael Sanzio se representa con un autorretrato junto a los científicos. Los artistas firman sus obras, ya no son considerados artesanos, son intelectuales.

Idealización del Movimiento
Los personajes son representados según sus referencias de pensamiento.

Platón con el dedo hacia arriba representa a un mundo idealizado, teórico, basado en lo no visible.

Aristóteles con la mano hacia abajo evocando a lo terrenal.

Platón con colores cálidos (violeta-aireón y rojo-fuego), representa la realidad idealizada a un mundo no visible.

Aristóteles con colores fríos, (azul-agua y marrón-tierra) esos matices representan su pensamiento que se basa en asuntos de la observación.

Amonía cromática con tonos cálidos y fríos

Perspectiva: La arquitectura realiza la función de punto de fuga conduciendo la mirada a los dos filósofos que se ubican en el centro de la imagen. Las líneas crean profundidad de campo.

Composición simétrica: El eje se encuentra justo entre los dos filósofos: Platón y Aristoteles, se divide en la mitad formando dos grandes grupos que son compensados con la distribución de los personajes.

Fuente: (Carvalho de Magalhães, 2005).

Elaborado por: Fernando Machado.

El aporte de la imagen renacentista es trascendental en la evolución de la imagen, en base a estos parámetros posteriormente nacen varias corrientes pictóricas en la Edad Contemporánea (siglo XVIII al presente): El Neoclasicismo, Romanticismo, Impresionismo, Expresionismo,

Cubismo y Futurismo, Dadá y Surrealismo; esta enumeración por nombrar algunas de varias corrientes existentes y gracias al estudio de estas se establece ‘La teoría de la imagen’ como ciencia.

La creación de máquinas, la industrialización en la Edad Contemporánea fue el contexto para la invención de la fotografía que formalmente inicia en el siglo XIX y sustituye en gran medida a la pintura que era la única forma de plasmar la realidad.

1.2. Historia de la fotografía

La evolución de la imagen con la fotografía simplificaría todo proceso para representar la realidad, captura la imagen y la retiene como fuente documental a lo largo del tiempo. Con este avance tecnológico las imágenes se sensibilizan a la realidad, la geografía se acorta, se pueden conocer los estilos arquitectónicos de otras ciudades y formas de vida de otras sociedades.

La fotografía nace en un contexto en donde a la pintura únicamente podían acceder las clases burguesas y las que poseían poder económico. El servicio de la fotografía tenía un precio módico y por ende accesible para un mediano estatus social.

1.2.1. Precursores de la fotografía; Aristóteles y Leonardo da Vinci

El filósofo de la antigua Grecia, Aristóteles, había anunciado un sistema parecido al actual de las cámaras fotográficas analógicas y digitales, él expresó sobre la entrada de luz en un lugar oscuro para grabar imágenes.

Los rayos del sol que penetran en una caja cerrada a través de un pequeño orificio practicando en una de sus paredes, forman una imagen circular cuyo tamaño aumenta al aumentar la distancia de la pared al fondo en que se proyectan”. (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979, pág. 3)

En el Renacimiento, el pintor, arquitecto, anatomista, Leonardo da Vinci, experimentó con humanos muertos, compró los cuerpos con el objetivo de descubrir la forma de cómo funcionan las vistas humanas; estableció que el ojo es un lente y comparó las leyes ópticas con la cámara oscura. Manifestó las leyes básicas de la perspectiva, que hasta entonces no se tenían en cuenta y que aún no ha perdido actualidad (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979).

1.2.3. La primera fotografía del mundo

Después de varios experimentos químicos ensayados por distintos autores, finalmente se reveló con éxito la primera fotografía.

En la ciudad francesa de Chalon- sur-Saône, a las 6 pm del día 12 de junio de 1826, [*El químico, litógrafo y científico*] José Nicéforo Niepce saca de la cámara oscura la primera placa sensible del mundo. Lentamente vierte en una jofaina esencia de espliego y petróleo. Luego tomando la placa con mucho cuidado la sumerge en el líquido. (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979, pág. 6).

La primera fotografía del mundo representa una vista tomada desde el cuarto de trabajo de Niepce en su casa de campo, el formato original es de 20 x 15 cm. Debido a que los grabados no son nitiditos debían apoyarse de pinceladas sobre la imagen.

Figura 7.- Primera fotografía del Mundo



Fuente: (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979, pág. 7).

1.2.4. El Daguerrotipo, la Calotipia y los lentes Petzval

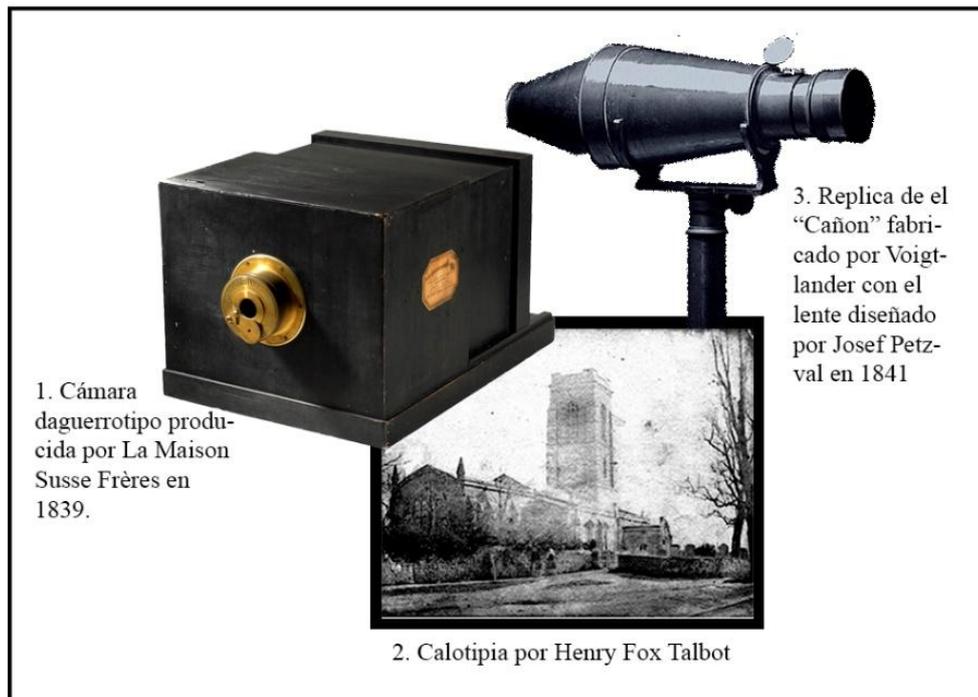
La *exposición*, hace referencia al tiempo que requieren entrar la luz en la caja oscura para grabar las imágenes, con los ensayos de Niepce se necesitaban alrededor de ocho horas, mientras que con el invento *daguerrotipo* la exposición es de tres minutos y la *calotipia* de uno. En 1837 el físico, fotógrafo, pintor e inventor Louis Daguerre, por resultado de sus experimentos inventó un procedimiento para fijar las imágenes; en honor a él se conoce el avance del *daguerrotipo*, un antecedente directo de la fotografía, se desarrolló de la siguiente forma:

Se preparaba en primer lugar una placa de plata o bien de cobre que era cuidadosamente pulimentada, y se exponía luego al vapor de yodo. Esta operación se realizaba dentro de una caja en la cual se hacía evaporar cristales de yodina, que se adherían a la placa formando el yoduro de plata [...] Se colocaba esta placa en la cámara oscura, y con solo tres o cuatro minutos de exposición se impresionaba la imagen, que por el momento era invisible. Para revelarla o hacerla visible se colocaba en otra caja en la cual un infiernillo de alcohol calentaba una vasija que contenía mercurio, que hacía los efectos del revelador actual. (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979) (Ver Fig. 8)

En 1840 Henry Fox Talbot, descubrió otro procedimiento llamado *Calotipia*, dependía de un minuto de exposición, se obtenía en negativo y posterior se conseguía un positivo, Talbot abrió los primeros estudios fotográficos del mundo en Reading, cerca de Londres (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979). (Ver Fig. 8)

Posterior a estos ensayos en 1840 el físico húngaro József Miksa Petzval perfecciona el campo de visibilidad con los primeros objetivos (lentes fotográficos) en honor a él llevan su nombre, estos lentes eran de alta luminosidad (entrada de luz) con este invento se disminuye aún más el tiempo de exposición. (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979) (Ver Fig. 8)

Figura 8.- Daguerrotipo, calotipia y el lente Petzval



Fuente: (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979) Elaborado por Fernando Machado

A finales del siglo XIX, producto de varios experimentos químicos se crean películas flexibles, que se introducen en la cámara y desde este momento la fotografía toma impulso a la industrialización.

1.2.5. La industrialización de las cámaras fotográficas: Kodak y Leica

En la obra, *La Fotografía es fácil*, de Carlos Font y Manuel Gracia, se expresa que si la fotografía se sirvió de alguien, definitivamente fue de estas dos marcas: Kodak y Leica, gracias a éstas la fotografía tuvo el impulso más importante de todos los tiempos con las películas celuloide y los diseños en cuerpos y lentes. (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979)

El estadounidense *George Eastman* inventor del rollo de película fotográfica y fundador de la casa fotográfica *Kodak*, dio el salto a la industrialización de las cámaras, puso al alcance del público profesional y aficionado. “La primera cámara Kodak apareció en 1888. Consistían en un cajón de feo aspecto; costaba 25 dólares y se entregaba con una carga para 100 fotografías redondas de unos 6 centímetros de diámetro” (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979).

Posteriormente se abarataron los costos, se mejoraron los diseños rústicos y de esta manera se introdujo la fotografía a las sociedades modernas. A mediados del siglo XX Kodak incursiona con la fotografía a color.

Figura 9.- Evolución de cámaras fotográficas Kodak



Fuente: Constanza Sturm.

Elaborado por: Fernando Machado.

El fotógrafo alemán Oscar Barnack, inventó la cámara fotográfica Leica, el equipo tenía un formato pequeño y se creó con el objetivo de experimentar imágenes cinematográficas. En 1914 fue presentada para su lanzamiento, pero desde 1923 se fabricaron industrialmente. “Leica cambió casi por completo la tendencia fotográfica y, secundariamente, impulsó los procesos de fabricación de nuevas emulsiones sensibles” (películas fotográficas) (Caballero, Garcia, Navarro, & Oltra, 1979).

La cámara Leica relativamente pequeña fue cómoda para transportarla, el cambio de objetivos (lentes fotográficos) las características de mayor fidelidad y extrema luminosidad en

las imágenes llamaron la atención de los profesionales, que aprovecharon para registrar las imágenes de los conflictos bélicos en Europa y realidades sociales de la época.

Tabla 5.- Evolución y características de la cámara Leica

| | | |
|---|--|---|
| Leica 0 (1923) | | |
|  | Características | Aspectos técnicos |
| | Se fabricaron 20 o 21 prototipos del modelo para clientes selectos y ejecutivos de la empresa. | <u>Objetivo:</u> (lente) 50mm fijos. <u>Diafragma:</u> f/3.5. <u>Visor telemétrico:</u> (objeto para ver y medir la distancia). |
| Leica I (1925-1931) modelos A, B, C | | |
|  | Características | Aspectos técnicos |
| | La primera cámara compacta de fabricación en serie. | <u>Objetivo:</u> 50mm fijos (optimizado) <u>Diafragma:</u> desde f/2.5. <u>Velocidad de obturación:</u> desde 1/25s hasta 1/500s <u>Película:</u> 35mm |
| Leica II (1932 - 1948) modelo D | | |
|  | Características | Aspectos técnicos |
| | Éxito comercial en Estados Unidos. Producción y ensamblaje industrial de 52000, los últimos 200 equipos se fabricaron entre 1947 y principios de 1948 en la filial de Leitz en Nueva York. | <u>Objetivos fijos intercambiables:</u> 50mm f/2.5-f/2.0, 73mm f/1.9, 90mm f/4.5, 105mm f/6.3, 135mm f/4.5. <u>Telémetro:</u> doble funcionalidad enfocar y encuadrar la imagen. <u>Velocidad de obturación:</u> desde 1/25s hasta 1/500s |
| Leica III (1935-1950) modelo a | | |
|  | Características | Aspectos técnicos |
| | Los fotógrafos realizan las coberturas fotoperiodísticas de los acontecimientos bélicos e históricos de la época. | Objetivos fijos intercambiables. <u>Telémetro:</u> preciso acoplado al objetivo. <u>Velocidad de obturación:</u> desde 1/20s hasta 1/1000s |
| Leica M3 | | |
|  | Características | Aspectos técnicos |
| | Por sus aspectos técnicos de precisión y rapidez, se convirtió en una herramienta indispensable para los fotoperiodistas, desde este modelo se han fabricado varios prototipos para profesionales. | Visor de encuadre y telémetro, más grande y luminoso. Sincronización automática del flash. Objetivos fijos intercambiables. Palanca de arrastre. |

Fuente: Página oficial Leica

Elaborado por: Fernando Machado.

1.3. Las noticias de la fotografía en Ecuador

La obra, *Viaje a la Memoria, Cuenca: su historia Fotográfica*, de Felipe Díaz Heredia, señala que la historia de la fotografía en Ecuador es la referencia de las noticias que transmitían los medios de comunicación a una sociedad ecuatoriana abierta al proceso de urbanismos en Quito y Guayaquil, la primera en proceso de formación del país y el puerto principal con el movimiento comercial. (Diaz Heredia, 2009)

En ese contexto la prensa escrita local e internacional comunicaba sobre los avances y la llegada de los primeros equipos fotográficos, estas informaciones creaba expectativa entre los habitantes, especialmente de las clases burguesas. El periódico '*La Gaceta del Ecuador*' en 1840, recoge un artículo sobre los -retratos del heliographe¹- en donde se desarrollaba el uso del daguerrotipo” (Diaz Heredia, 2009, pág. 36). El autor antes mencionado, señala que el 03 de enero 1941 el diario neoyorquino '*El noticioso de ambos mundos*' publicó los avances del daguerrotipo, posteriormente la prensa guayaquileña a través del periódico '*El Correo Semanal*' incluye en sus publicaciones una reseña de los avances hasta el momento.

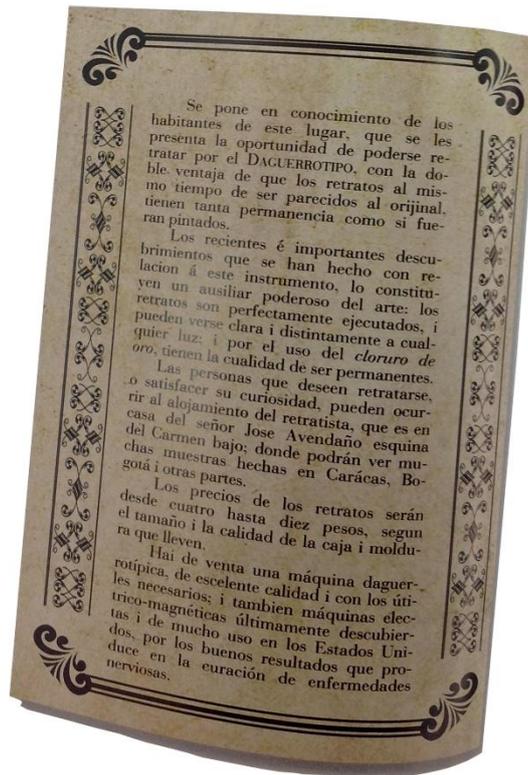
Al existir informaciones de los avances tecnológicos en cuanto a fotografía se constata el interés por la imagen en el Ecuador.

1.3.1. Presencia fotográfica

La noticia que confirma la llegada de la fotografía se dio a través de un anuncio publicitario en Quito el 16 de abril 1849, “[...] cuando un fotógrafo itinerante anunció en el diario -*El Ecuatoriano*-, en una sección de avisos. La oportunidad de poderse retratar por el daguerrotipo” (Diaz Heredia, 2009, pág. 38).

¹ Heliographe traducción Heliógrafo. Instrumento destinado a hacer señales telegráficas por medio de la reflexión de los rayos del sol en un espejo movable Heliógrafo, según la Real Academia Española.

Figura 10.- Primer anuncio de servicios de daguerrotipo en Ecuador



Fuente: (Diaz Heredia, 2009, pág. 36)

Con esta publicidad se pudiera oficializar la llegada de la fotografía al Ecuador, sin embargo varios estudiosos y fotohistoriadores concuerdan que la fotografía ya estuvo presente antes de que se diera este anuncio con fotógrafos extranjeros. “La fotografía hace su ingreso en 1840 ejecutada por fotógrafos viajeros, quienes se instalaron temporalmente o definitivamente en el país anunciando sus servicios [...] en esta década la daguerrotipia ya se practicada por fotógrafos y aficionados burgueses nacionales” (Diaz Heredia, 2009, pág. 37).

1.3.2. La fotografía se introduce en otras esferas sociales

Entre 1870 y 1880 se inicia la democratización de la fotografía en Ecuador; se abaratan los costos, las clases medias empezaron a acudir a los estudios fotográficos; se comercializan fotos paisajísticas denominadas ‘*tarjeta de vista*’ “[...] los profesionales salen del encapsulamiento de sus estudios para practicar la fotografía ambulante; es decir, viajan por los pueblos más

cercanos para retratar en las localidades que no disponían de gabinete” (Díaz Heredia, 2009, pág. 49).

1.3.3. La tímida y tardía aparición de la fotografía en Cuenca

A pesar de que en 1840 se difundían noticias de la fotografía en la prensa de Quito y Guayaquil, La fotografía en Cuenca no estuvo a la par de las dos principales ciudades, por el dificultoso traslado de los equipos y tampoco tenía un contexto de consumismo. “La fotografía llegó a Cuenca de forma tímida y tardía, dentro de un contexto internacional, después del periodo de 1860” (Díaz Heredia, 2009, pág. 211). Sin embargo no se descarta que existieron fotografías realizadas por viajeros extranjeros antes.

Felipe Díaz Heredia en su obra señala que las primeras imágenes de Cuenca ya estuvieron en la revista francesa *Le Tour du Monde, en 1880*, en donde se puede apreciar la actual calle Bolívar, el puente del Vado y el puente de Machangara.

De esta manera fue desarrollándose este arte en Ecuador, hasta que la primera fotografía llegó a los medios de comunicación, en el año de 1904; el periódico guayaquileño diario El Telégrafo fue el pionero, se trataba del retrato Don Horado Morla publicado a una columna, indicando los funerales, antecedentes que serán expuestos más adelante. (Díaz Heredia, 2009)

1.3.4. Paso de la fotografía analógica a la digital.

Desde los inicios de la fotografía en 1826 hasta la última década del siglo XX, la única concepción para realizar fotografías era con equipos analógicos, sin embargo la industrialización condujo a la fotografía digital.

El simple acto de captar una imagen del mundo real más o menos de forma instantánea, y, seguidamente, fijarla en una emulsión, hizo que la fotografía adquiriera una reputación de honestidad intachable. La cámara registraba exactamente lo que el fotógrafo veía en ese momento y en ese lugar. (Freeman, Guía Completa de Fotografía Digital, 2006, pág. 9)

El cambio de la tecnología analógica a la digital trae grandes contrastes: la *fotografía analógica* tiene un revelado minucioso, es poco manipulada o retocada; en la vereda del frente se encuentra la *fotografía digital*, tiene procesos ágiles posterior a su realización, se trabaja desde un ordenador y este proceso se expone a dudas sobre su veracidad.

1.3.5. La era digital y sus ventajas

El primer equipo fotográfico digital fue desarrollado por Kodak, en alusión a ello, el autor Juan García, en el Portal Análisis Gráfico, señala que Steven Sasson, un empleado de la marca tomó la primera foto digital en diciembre de 1975. De acuerdo a Sasson, la imagen tardó 23 segundos en grabarse en el casete, y después otros 23 segundos para ser leída de la unidad reproductora hacia la televisión. Esta fotografía fue a blanco y negro y tenía muchas limitaciones en la imagen (García, 2006). (Ver Fig. 11)

Figura 11.- El inventor Steven Sasson sostiene a la primera cámara digital



Fuente: (García, 2006)

Existen muchas críticas hacia la fotografía digital y una de ellas es la pérdida de veracidad con los montajes, pero también existen muchas ventajas como la accesibilidad y realizar varias copias de la misma imagen sin que sufra degradación en las impresiones, por nombrar algunas.

1.3.6. Del celuloide a los sensores CCD y el color

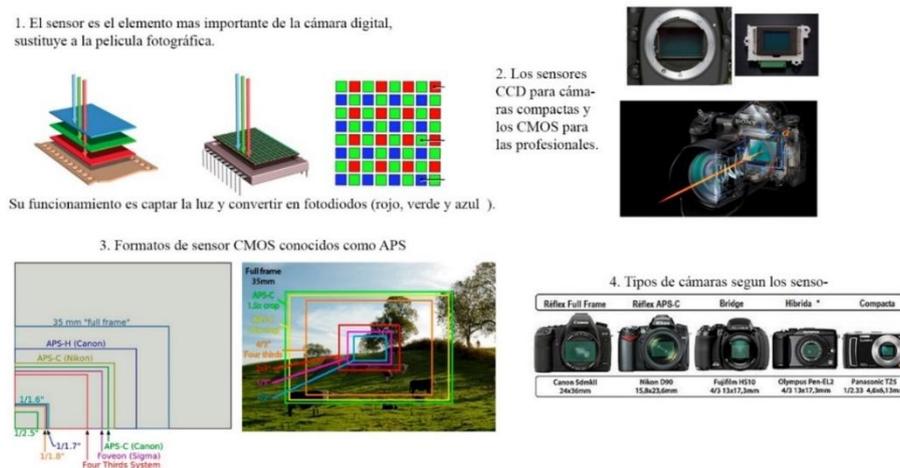
El desarrollo de la tecnología digital sustituyó completamente a la *película*, es preciso señalar que lo más importante para el funcionamiento de una cámara digital es el sensor CCD

(Dispositivo de carga acoplada), encargado de capturar la imagen y transformarla en pulsos eléctricos “Después de que todo el chip se haya expuesto a una imagen enfocada por el objetivo, se leen las cargas eléctricas, fila por fila, y posteriormente se digitalizan” (Freeman, Guía Completa de Fotografía Digital, 2006, pág. 12).

Al igual que la película a color que poseían tres capas con los colores primarios: rojo verde y azul, en las cámaras digitales introdujeron tres chips cada uno con un filtro diferente para que capturen las tonalidades en colores reales RGB² en cada uno de los ‘*pixeles*’; término que es “la menor unidad de color que conforma una imagen digital, ya sea una fotografía, video o fotograma” (Latinoamerica, 2013).

La tecnología de las cámaras digitales funcionan con un chip CMOS³, que “[...] es un chip de memoria con sensor de luz en cada célula, al mismo tiempo que posee el potencial de procesar directamente la información” (Freeman, Guía Completa de Fotografía Digital, 2006, pág. 13). La fotografía digital es sencilla, se puede manipular las imágenes lo cual es útil para el diseño gráfico y los medios de comunicación.

Figura 12.- Funcionamiento de cámaras digitales



Fuente: (Freeman, Guía Completa de Fotografía Digital, 2006) **Elaborado por:** Fernando Machado.

² RGB es una sigla formada por los términos de la lengua inglesa red (“rojo”), green (“verde”) y blue (“azul”). El concepto suele emplearse para referirse a un modelo cromático; así lo define el portal Latinoamerica.com.

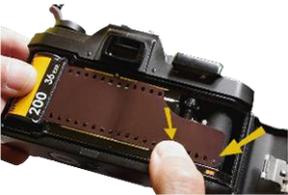
³ CMOS Complementary Metal Oxide Semiconductor (Semiconductor complementario de óxido metálico).

1.3.7. La imagen digital en los reporteros gráficos

Con las cámaras analógicas el rollo de película fotográfica limitaban los disparos de los reporteros gráficos, las fotografías captadas debían esperar un tiempo para ser presentadas en las salas de redacción, pues implicaba todo el proceso de revelado. Mientras que con la era digital, la fotografía captada por el fotorreportero en cuestión de segundos llega a las salas de redacción y estará circulando por el mundo.

En la actualidad mencionar los términos -fotografía digital-, es redundar; cuando alguien habla de fotografía se nos viene a la mente una cámara réflex, tarjetas de memoria, disparos, ordenadores y software especializados para la imagen y con ello la inmediatez de la internet y las redes. (Ver tab. 6)

Tabla 6.- Cuadro comparativo entre fotografía analógica y digital

| El cambio de la fotografía analógica a la digital en la prensa grafica | |
|--|--|
| Fotografía Analógica | Fotografía Digital |
|  |  |
| <u>Almacenamiento</u> | <u>Almacenamiento</u> |
| <p>Depende de número de exposiciones que tenga la película fotográfica. No es reutilizable, tampoco se pueden eliminar los archivos no deseados.</p>  | <p>Depende de la calidad y cantidad de capacidad de almacenamiento en gigabytes de las tarjetas de memoria. Es reutilizable y se pueden eliminar los archivos no deseados.</p>  |
| <u>Revelado</u> | <u>Revelado</u> |

| | |
|---|--|
| <p>Requiere tiempo para que las fotografías sean observadas en las salas de redacción. Se consigue a través de un proceso químico: la imagen se extrae en negativo para convertirla en positivo. Poseía mayor grado de veracidad, respecto a la imagen; no tiene mayor manipulación antes de ser publicada.</p>  | <p>Es inmediato. Requiere un mínimo grado de conocimientos de computación e informática y software especializados para trabajar las imágenes. Menor grado de veracidad, la fotografía es manipulada en el ordenador se puede: recortar, reencuadrar, corregir color, retocar y siluetiar.</p>  |
| <p>No posee visor para revisar lo captado. Una limitante para la prensa gráfica.</p> | <p>Posee un visor para revisar de inmediato la imagen.</p> |
| <p>Menor velocidad de obturación.</p> | <p>Mayor velocidad de obturación.</p> |
| <p>No tiene disparo ráfaga.</p> | <p>Posee disparos ráfaga muy utilizado en coberturas con sujetos en movimiento.</p> |
| <p>La resolución depende del carrete de película y la sensibilidad ASA.</p> | <p>La resolución depende del sensor y las características de la cámara fotográfica.</p> |
| <p>No es inmediata su reproducción porque requiere de procesos con químicos.</p> | <p>Es inmediato la visualización y entrega de las fotografías, actualmente algunas cámaras incorporan el sistema wifi lo que facilita la entrega e inmediatez para reproducir en la web, redes sociales e internet.</p> |

Fuente (Freeman, Guía Completa de Fotografía Digital, 2006) Elaborado por: Fernando Machado.

1.4. La historia contada por el periodismo.

“Por periodismo se ha entendido aquella actividad consiente en recabar informaciones, seleccionarlas, procesarlas, recogerlas en un soporte y ofrecerlas – todo ello de modo periódico y de ahí el nombre- a un postor o comprador o público” (Barrera, y otros, 2004, pág. 26).

El ser humano siempre estuvo en constante comunicación, sea esta: oral, visual y escrita, con estos principios se puede realizar los primeros acercamientos al periodismo.

En la antigua Grecia y Roma se solicitaba la presencia de escribanos para registrar los acontecimientos políticos y militares relacionados con las guerras. En el Renacimiento se hizo



común la *“foglia a mano”*, eran servicios de manuscritos en una hoja que contenían noticias para los reyes y mercaderes.

“Los orígenes del periodismo se remontan a una fecha muy precisa: 1609, año de aparición en Alemania de las dos primeras publicaciones periódicas semanales conocidas: Aviso en Wolfenbüttel, cerca de Berlín, y Relatin en Estrasburgo” (Barrera, y otros, 2004, pág. 43). En dicho momento los periódicos hacen su aparición aunque no tenían el formato ni los contenidos que caracteriza a la prensa actual.

La invención de la imprenta en 1450 a cargo del orfebre alemán Johannes Gutenberg, en Maguncia, Alemania, era un invento de especial importancia para la cultura y posteriormente para el periodismo:

El desarrollo del periodismo recibiría el impulso definitivo de una segunda novedad: el establecimiento de la libertad de imprenta, cuya extensión es más lenta y escalonada – Inglaterra, 1695; Estados Unidos de América, 1786; Francia, 1789; España, 1810- es paralelamente el progreso del liberalismo político y económico. (Barrera, y otros, 2004, pág. 43).

Los adelantos de la imprenta a vapor entre los siglos XVII y XIX permitieron que los periódicos se sumen a la tendencia del diarismo: se perfeccionaron los formatos, los contenidos se subdividieron en categorías, se abren las puertas a la libertad de expresión y con ello se forman empresas de la información estructuralmente organizadas que moldearon y se adaptaron al nacimiento de nuevos mercados de masas. El periodismo fue participe para alcanzar algunos derechos y leyes de los ciudadanos como la educación y el alfabetismo gratuito (Barrera, y otros, 2004).

En definitiva el periodismo escribe la historia de las sociedades, actualmente la web 2.0 es la mejor aliada para esta profesión, pues la comunicación es más eficaz e interactiva con texto



e imagen, audiovisuales y el diseño gráfico. Entonces, los periódicos tanto impresos como digitales, las redes sociales y las plataformas multimedia han hecho que el periodismo tenga la rapidez y las herramientas adecuadas para comunicar.

1.5. El periodismo en Ecuador.

La trayectoria de los medios de comunicación y especialmente el rol de periodismo, acompaña a la sociedad ecuatoriana desde el siglo XVIII. Al igual que con las civilizaciones europeas la comunicación en tiempos de las culturas aborígenes y los Incas ya se expresaban con la escritura, los quipus, los chasquis y el desarrollo del lenguaje oral. Con la llegada de los europeos se irrumpió ese desarrollo, pues los españoles impusieron otros modelos de comunicación: la lengua, la cultura y principalmente la religión que era eficiente por sus discursos y su carga de imágenes.

En el siglo XVIII las élites criollas ganaron espacio en lo social, cultural e intelectual, aunque no gozaban del poder político, bajo dicho contexto hace su aparición el primer periódico de nuestra historia: “*Primicias de la cultura de Quito*, publicado el 5 de enero de 1792 por Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747- 1795), promotor de la ‘*Sociedad Patriótica de Amigos el País*’, que había resuelto publicar ese órgano de prensa” (Albuja Galindo & Ayala Mora, 2013, pág. 13).

Se debe señalar que nacían algunos periódicos pero no gozaban de mucha duración y a los pocos años se cerraban, pese a ello algunos se mantuvieron. La prensa llegó tarde a Ecuador, si lo comparamos con otras ciudades de América Latina, sin mencionar Europa y Estados Unidos.

1.5.1. Periodismo en Cuenca

En Cuenca hubo imprenta y se fundó el periódico El Eco del Asuay (el 13 de enero de 1828), su principal alentador fue Fray Vicente Solano, ideólogo tradicionalista. Solano publicó también el periódico La Escoba. (Albuja Galindo & Ayala Mora, 2013, pág. 18).



1. 5.2. Los periódicos se organizan empresarialmente

Los periódicos en sus inicios no se consideraban negocios, no tenían la estructura ni la organización, las personas que colaboraban en la redacción también lo hacían económicamente para publicar.

El primer diario apareció en el puerto principal en 1860. Se llamaba *Diario de Guayaquil*. Su fundador fue Sixto Juan Bernal. A finales del siglo XIX y los inicios del XX los nacientes periódicos se sumaron a las tendencias del diarismo como: Diario El Telégrafo el 16 de febrero de 1884; El Comercio de Quito, el 1 de enero 1906; El Universo se fundó el 16 de septiembre de 1921, en Cuenca aparecieron los periódicos: El Mercurio, fundado el 22 de octubre 1924 y El Tiempo, el 12 de abril 1955. (Albuja Galindo & Ayala Mora, 2013, pág. 27)

Entre los años 1920 a 1960, el modelo de los periódicos cambió a una estructura empresarial, puesto que ascendió el crecimiento urbano, aumentó el alfabetismo; aspectos que obligaron a la prensa a adaptarse a un nuevo estilo. Consecutivamente los periódicos aumentaron las páginas, los formatos y los diseños evolucionaron, se incluyeron géneros periodísticos en las informaciones.(Albuja Galindo & Ayala Mora, 2013).

CAPÍTULO 2

TEORÍA DE LA IMAGEN APLICADA AL FOTOPERIODISMO

2.1. Las teorías de la imagen

La fotografía tiende a clasificarse por su funcionalidad, con conceptos expresivos comunicativos y artísticos, en un principio se organizó con los mismos formatos que tenía la pintura en cuanto a composición, encuadres, y propósitos. Las personas que realizaban los grabados eran pintores que trataron de heredar los mismos géneros de la pintura a la fotografía como: paisaje, retrato y bodegón.

2.1.1. La confusión de los géneros fotográficos según Jean–Marie Schaeffer

Al industrializar la fotografía se perfeccionaron las técnicas para plasmar imágenes en movimiento, avance que dio como resultado nuevos géneros como: el fotoperiodismo, fotografía documental, fotografía deportiva, fotografía de moda, surrealista, entre otras.

Jean-Marie Schaeffer cuestiona la existencia de los géneros fotográficos y también se refiere a la relación entre los géneros y el arte fotográfico. (Schaeffer, 2004, pág. 16).

Según *Schaeffer* la fotografía siempre se ordena por la intencionalidad inicial de su creador, una imagen pudiera ser clasificada bajo un contexto informativo, sin embargo, esa misma representación en unos diez años, puede encajar en otros géneros y no quedar limitada a su clasificación inicial, es así como surge el cuestionamiento sobre la existencia de los géneros fotográficos.

Para graficar ello, un ejemplo: Un fotógrafo realiza una imagen de los edificios de las Torres Gemelas en el *World Trade Center* en el año 2000, supongamos que aquella fotografía tuvo la intencionalidad de representar el poderío económico, entonces se hubiera clasificado en un género arquitectónico o paisajístico. Para el año 2016 esa misma fotografía puede sumarse al género documental con un valor histórico. Es decir, la fotografía trasciende en el tiempo,

adquiere otros géneros y otro valor que no fueron realizados o pensados en el momento de su producción.

A la problemática de los géneros planteada por *Jean-Marie Schaeffer*, se realiza la subdivisión en el siguiente cuadro. (Ver tab. 7)

Tabla 7.- Géneros fotográficos según Jean-Marie Schaeffer

| | | |
|---------------------------------------|--|--|
| Extensión en diferentes clases | Medios | Blanco y negro Color Imagen por ordenador. |
| | Tipos de práctica social | Publicidad Arte Comunicación. |
| | Soportes a través de los cuales accedemos | Libros Exposición Periódicos. |
| | Objetos representados | Familia Cuerpo Retrato Paisaje. |

Fuente: (Schaeffer, 2004, pág. 16) **Elaborado por:** Fernando Machado.

Sin embargo, expone una categorización usual para representar como es la clasificación en los géneros fotográficos:

Tabla 8.- Categorizaciones usuales según Jean-Marie Schaeffer

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|--|
| Categorizaciones usuales | Distinciones funcionales | Fotografía documental Arte Científica Publicitaria |
| | Distinciones referenciales | Paisaje Arquitectura Naturaleza muerta Retrato Desnudo |
| | Combinación de distinciones | Fotografía familiar Instantánea Reportaje erótica |

Fuente: (Schaeffer, 2004) **Elaborado por:** Fernando Machado.

Los géneros fotográficos están determinados por su finalidad: el emisor realiza las representaciones gráficas a su criterio, él ubica a la imagen en algún género, mientras que el receptor procesa la información y también clasifica de acuerdo a su percepción.

Debido al orden subjetivo de los géneros fotográficos algunos medios de comunicación y organizaciones especializadas en fotografía realizan su propia clasificación, como es el caso de la revista anual World Press Photo, que premia a 10 distinciones en torno a las temáticas:

1. Noticias de actualidad.
2. Temas de actualidad.
3. Personajes de actualidad.
4. Deportes y fotografías de acción.
5. Reportajes de deportes.
6. Temas Contemporáneos.
7. Vida cotidiana.
8. Retratos.
9. Arte y entretenimiento.
10. Naturaleza.

Los géneros fotográficos son confusos; resultan subjetivas sus divisiones por temáticas, narrativas conceptuales o comunicacionales; cabe señalar sobre el infinito debate de la fotografía como una expresión del arte. Sin embargo la anarquía en la fotografía, no es la única corriente que se expresa para dividir y clasificarla. Existe una manera cómoda para definir los géneros, es quizá la más común y antigua, porque se apoya en la pintura y se puede definir claramente: paisajes, bodegón y retratos, sin la necesidad de entrar en debate sobre sus aspectos artísticos, estéticos, comunicacionales o documentales.

2.1.2. Fotografía de paisajes, el ‘género’ más antiguo

La fotografía paisajística es la referencia a la pintura de paisajes, que tomó impulso en el siglo XVII, antes de esta fecha, los paisajes servía como fondo en las pinturas; se brindaba mayor importancia a otras representaciones dentro del cuadro.

Como género, la fotografía de paisaje se ha convertido, en un campo para todo tipo de ideas experimentos y técnicas. Los paisajes son relativamente dóciles como sujeto y su larga tradición implica que hay muchos desafíos. Muchos fotógrafos han perseguido imágenes gráficas casi abstractas y otros han adoptado un enfoque comedido, tranquilo. (Freeman, 2012, pág. 42)

Las primeras obras paisajísticas plasman la intervención del hombre en la naturaleza. Se grafica la armonía de las casas, la iglesias, las calles, fondo de montañas y el cielo, este formato era del gusto y atracción del público.

“Los fotógrafos de paisaje muestran lo que piensan acerca del mundo a través de sus imágenes, algunas son impresionantes; otras destacan una armonía entre el hombre y la naturaleza y unas cuantas muestran con pena el futuro del paisaje” (Ingledeew, 2006, pág. 54).

Figura 13.- Género fotográfico paisaje



Autor : Fernando Machado. Lugar: San Pedro provincia de Cañar. **Historial:** Fecha 06-06-2016. Equipo Canon 70D. Distancia focal 18mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/8. Velocidad de obturación 1/320 seg. ISO 125.

2.1.3. Fotografía de Arquitectura

En esta área se corre el riesgo de copiar el trabajo y ser repetitivo, ya que los edificios, las catedrales, las casas, son fotografiados innumerables veces. Dada esta circunstancia enfocarse en una temática arquitectónica resulta un desafío a la creatividad y profesionalismo del fotógrafo para descubrir nuevos ángulos, perspectivas, contrastes de colores y profundidades no realizadas antes. Según Michael Freeman, el fotógrafo puede imponer su voluntad y sus ideas visuales sin competir con el sujeto. (Freeman, 2012, pág. 44)

Figura 14.- Género fotográfico arquitectura



Autor : Fernando Machado. Edificio Escuela de la Función Judicial del Azuay. **Historial:** fecha 30-03-2016. Equipo Nikon D4. Distancia Focal 40mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/3.5. Velocidad de obturación ¼ seg. ISO 250.

2.1.4. Fotografía de retrato

A medida que se perfeccionaban técnicamente los daguerrotipos, de la misma manera las cámaras fotográficas practicaban con el retrato. “El retrato ofrece una visión profunda de las personas, más allá de los detalles de su apariencia, pues revela aspectos desconocidos de su personalidad o presenta una nueva perspectiva de alguien que se conoce bien” (Ingledeew, 2006, pág. 28).

Para realizar un buen retrato no solo dependerá del fotógrafo sino también del modelo y de la conexión que exista entre los dos; es una búsqueda de los detalles, se experimenta con distintas técnicas para controlar y adentrarse a los sentimientos, emociones, incertidumbres, temores y alegrías del modelo. (Freeman, 2012).

Figura 15.- Género fotográfico retrato



Autor : Fernando Machado 2016. Retrato de Herrero Miguel Cajamarca. **Historial:** 27-04-2015. Equipo Nikon D4. Distancia Focal 24mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/2.8. Velocidad de obturación 1/160 seg. ISO 1600.

2.1.5. Fotografía de naturaleza

Este género busca contar historias donde los protagonistas son los animales con relación a su hábitat, los fotógrafos orientados a esta labor no consiguen sus imágenes por casualidad, es necesario la tenacidad y resistencia para introducirse en lugares del planeta extremadamente peligrosos o con condiciones climáticas fuertes.

Uno de los fotógrafos de naturaleza más valorados en la actualidad es *Frans Lating*, cuyo enfoque se basa en el conocimiento y la aceptación completa de los animales que fotografía. Afirma lo siguiente: Lo que buscan mis ojos en estos encuentros no es sólo la belleza tradicionalmente venerada por los fotógrafos de naturaleza. La perfección que busco en mi composición fotográfica es un medio para mostrar la fuerza y la dignidad de los animales en su medio natural (Freeman, 2012, pág. 59).

Figura 16.- Género fotográfico naturaleza



Autor : Fernando Machado. Dos Condores en el sector Poetate, cantón Nabon, Azuay. **Historial:**. Equipo Nikon D4. Distancia Focal 200mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/11. Velocidad de obturación 1/250seg. ISO 250. Recorte de Reencuadre en Photoshop Cs6.

2.1.6. Fotografía de deportes

Pudiera encajar en el género fotoperiodístico por la inmediatez. Los fotógrafos que se desarrollan en esta rama cuentan con una vasta experiencia en el manejo de la velocidad y movimientos de los deportistas, capturan el instante preciso a una distancia focal larga; este apartado de la fotografía captura las emociones deportivas o momentos imprevistos.

Lo que crea una buena fotografía de deportes es generalmente la fusión de importancia del evento, la revelación de un momento preciso de un modo que el público no suele experimentar y un toque final para lo mejor de este tipo de imagen, cierta elegancia visual. (Freeman, 2012, pág. 60)

Figura 17.- Género fotográfico deportes



Autor : Fernando Machado. Competencia Ateletica Gran Prix Richard Boroto. **Historial:** fecha 26-03-2016. Equipo Canon 70D. Distancia Focal 70mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/6.3. Velocidad de obturación 1/640seg. ISO 100. Recorte de Reencuadre en Photoshop Cs6.

2.1.7. Fotografía de bodegón

“El bodegón ofrece al fotógrafo un control total, no sólo sobre la iluminación y otras variables del estudio, sino también en la organización de las cosas” (Freeman, 2012, pág. 61).

En este género los objetos son los protagonistas en la escena. Actualmente está vinculado a los fotógrafos de estudio o la publicidad, se puede planificar a placer la composición, luz y las simetrías e incluso los movimientos, debido a que las acciones son recreadas y se puede repetir hasta que se consiga lo deseado, cosa que no ocurre en el fotoperiodismo.

Figura 18.- Género fotográfico bodegón



Autor : Fernando Machado. Museo Casa del Sombrero. **Historial:** Fecha 01-04-2015. Equipo Nikon D4 . Distancia Focal 60mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/2.8. Velocidad de obturación 1/160seg. ISO 1000. Recorte de Reencuadre en Photoshop Cs6.

2.1.8. Fotografía de moda

Aunque no es el motivo de estudio vale la pena señalar este género debido a que varios de los textos investigados dan lugar a esta rama mencionada, en la actualidad plasma los estilos de vida de las sociedades modernas.

“La fotografía de moda permite que la imaginación del fotógrafo vuele, pues a menudo tiene licencia para producir fantasías extraordinarias con bellos ingredientes -ropa cara- lugares impresionantes y modelos en el momento de su máxima belleza” (Ingledew, 2006, pág. 66).

Figura 19.- Género fotográfico moda



Autor : Fernando Machado. Modelo Gabriela Bohojorque. **Historial:** Las tres fotografías. Fecha 01-03-2016. Equipo Nikon D4 . Distancia Focal 130mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/3.5. Velocidad de obturación 1/200seg. ISO 200. Recorte de Reencuadre en Photoshop Cs6.

Según la clasificación expuesta por Freeman, el fotoperiodismo es una rama de la fotografía. El fotoperiodismo es una rama de la comunicación social, su realización no necesariamente debe cumplir con los parámetros únicamente de estética, ni enfocarse en lo artístico; exponiendo esta razón se considera que debe ser estudiado a profundidad en otro apartado.

2.2. La ciencia de la imagen aplicada al fotorreportaje

En las sociedades modernas las imágenes tanto fijas (fotografías), como en movimiento (video) lo son todo, en ellas se plasman la moda, el cine, la publicidad, la comunicación visual y las redes sociales que forman parte del diario vivir. En consecuencia este estudio se centra en



los -fotorreportajes-, de diario El Telégrafo, en cuanto a su organización, producción y las estructuras narrativas que conceptualizan estos trabajos periodísticos.

Es por ello la importancia de citar a la ciencia de la imagen para realización y posterior el análisis de los fotorreportajes. El planteamiento científico sobre la teoría de la imagen posee tres características primarias:

- 1) Seleccionar la realidad
- 2) Encontrar un repertorio de elementos fácticos (Contradicciones)
- 3) Una sintaxis. (Superación de la contradicción)

Con estas características las imágenes son receptadas, procesadas y entendidas, sin embargo dependerá mucho del canal de transmisión, además del contexto, estado social, cultural, económico e incluso religioso.

Todas las imágenes creadas admiten, según Lara y Perea, además del impacto emocional que puedan producir, el análisis que ponga en evidencia no solo la intencionalidad del realizador, sino los elementos que ha utilizado para conseguirla, como la composición, el color, la textura, el movimiento, la expresión del gesto, el ritmo, etc. (Villafañe, Introducción a la Teoría de la Imagen, 2006, pág. 25)

Aparentemente estudiar la imagen resulta fácil, pero es totalmente equivocado suponer que es así, el simple hecho de definir el término *imagen*, resulta dificultoso; no se puede encapsular en un solo concepto, esto se debe a sus características subjetivas y la finalidad con las que fueron creadas las imágenes.

No se emplearán las mismas variables de definición de la imagen si se trata de explicar la historia del arte, por ejemplo, que los productos visuales difundidos por los medios de comunicación de masas (imágenes de prensa, formatos de televisión, mensajes publicitarios, narraciones gráfica y cinematográficas...). (Villafañe & Mínguez, 2002, pág. 39)

Los fotorreportajes se adaptan al concepto de la *imagen de prensa*, es decir, fotografías con fines comunicacionales e informativos, no puede ser abstracta, ni tampoco ponderar el valor artístico; se cumple con un nivel descriptivo, es una copia de las imágenes reales, en ella se extrae aspectos icónicos que guardan semejanza con la realidad, en emociones, color, brillo, ritmo.

2.2.1. Elementos Morfológicos

El término morfológico es un adjetivo que hace referencia a las formas de los objetos. “Los elementos morfológicos de la representación son aquellos que poseen una naturaleza espacial. Constituyen la estructura en la que se basa el espacio plástico, el cual supone una modelización del espacio de la realidad” (Villafañe, 2006, pág. 97). Para determinar estos aspectos dependerá del contexto donde se desarrollen las formas icónicas de las imágenes tanto en líneas, puntos, el color, la textura, entre otros.

2.2.1.1 El punto

“Las propiedades que definen al punto como elemento plástico son: la dimensión, la forma y el color” (García, 2006). Este elemento constituye el centro de atención de la imagen, el punto puede estar situado en el centro, a un costado, o en los márgenes. Puede ser notoriamente visible, como también no estar presente, sin embargo, la su ausencia física cumple un rol decisivo en la composición de la fotografía. Un ejemplo de esta última característica es el *punto de fuga*: se fija la mirada en un punto imaginario, estratégicamente creado por el autor y desde allí se comienza la lectura la imagen. (Ver fig. 20)

Figura 20.- Ubicación de puntos y punto de fuga



Autor: Fernando Machado **Elaborado por:** Fernando Machado. **Historial:** Fecha 01-07-2016. Equipo Canon 70D . Distancia Focal 18mm. Sin Flash. Apertura de diafragma f/7.1. Velocidad de obturación 1/400seg. ISO 250.

2.2.1.2 La línea

Este elemento tiene características relevantes de comunicación visual y sobre todo de significación plástica. Justo Villafañe en su libro *Introducción a la Teoría de la Imagen* señala cinco particularidades:

1. La capacidad de la línea para crear vectores de dirección que aportan a la imagen.
2. La línea separa dos planos con contornos que diferencian cualitativamente dos áreas de distinta intensidad visual.
3. Dar volumen a los objetos bidimensionales mediante sombreado al contorno de las líneas.
4. La tercera dimensión representando líneas diagonales con el resto de la composición para favorecer la profundidad.
5. La línea es un elemento plástico para vehicular las características estructurales, forma y proporción.

La representación de la línea es implícita, su aspecto morfológico es variable, puede ser por la yuxtaposición de objetos que marcan la línea entre el cielo y las nubes o un objeto graficado explícitamente por líneas. Sobre el tema el autor citado con antelación, Justo Villafañe, realiza cuatro distinciones de líneas por sus tipos.

1. **Línea objetual.**- Es un objeto unidimensional, no es un elemento sino una estructura formal.

2. **Línea de sombreado.**- Aportan con volumen y profundidad.
3. **Línea de contorno.**- Constituye su definición formal.
4. **Línea de recorte.**- A diferencia que la de contorno ésta es perfectamente nítida.

Figura 21.- Ubicación de líneas



Simbología: ■ Líneas Vectoriales de dirección ■ líneas de separación de planos
■ líneas de contorno o sombreado ■ líneas diagonales crean profundidad
■ línea de proporción y forma

Fuente: (Villafañe, Introducción a la Teoría de la Imagen, 2006) **Autor de fotografía:** Fernando Machado, 2016. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

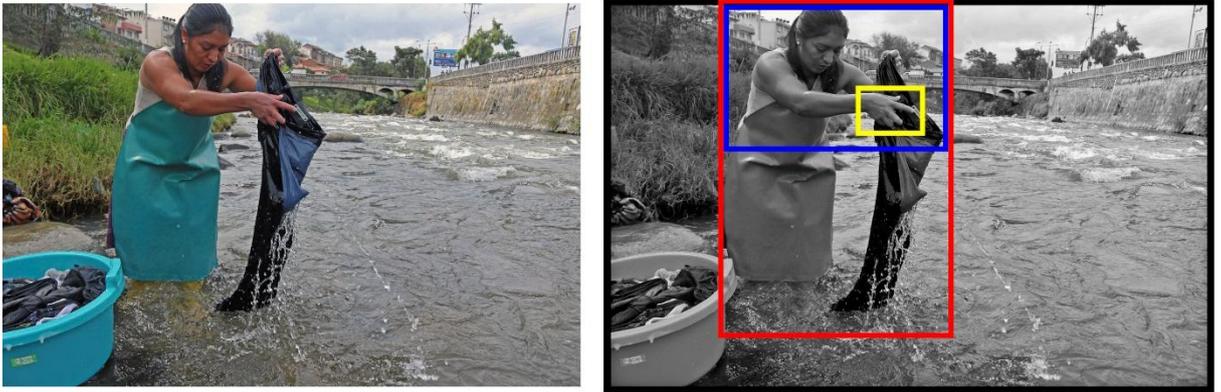
2.2.1.3 El plano

El plano es el elemento donde se centrarán todas las estructuras visuales, se lo define como el soporte donde reposan las imágenes y dentro de este espacio nacen otros planos.

Los fotorreportajes están formados en planos generales, medios o detalles estos se componen con estructuras narrativas y descriptivas.

Como elemento icónico, tiene una naturaleza absolutamente espacial. No sólo queda ligado al espacio de la composición, también implica atributos como los de superficie y bidimensionalidad, por lo que generalmente se representa asociado a elementos superficiales como el color y la textura. (Villafañe, 2006, pág. 109).

Figura 22.- Variación de planos



Fuente: (Villafañe, Introducción a la Teoría de la Imagen, 2006). **Autor de fotografía:** Fernando Machado, 2016. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

Como se observa en la figura 22, el plano mayor enmarcado con negro es donde reposa la imagen, se distinguen otros planos con los colores rojo, azul y amarillo.

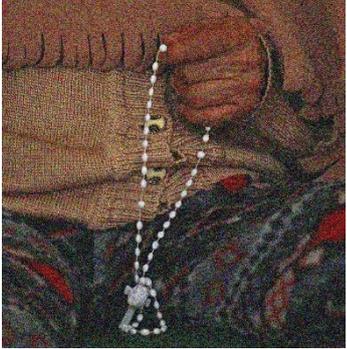
2.2.1.4. La textura

“La textura tiene dos dimensiones básicas: una perspectiva y otra plástica” (Villafañe, 2006, pág. 110). La luz corresponde a las cualidades perceptivas, mientras que las dimensiones plásticas son los objetos que influyen en la imagen. El soporte donde se plasme la imagen dependerá mucho de la textura de la imagen.

En el caso de los fotorreportajes es el papel periódico, pero también dependerá de las cualidades técnicas de exposición de la fotografía y esto se maneja con el ISO⁴. Una fotografía de ISO alto frente a una de bajo, el resultado en textura será muy distinto a pesar de que esté correctamente expuesto.

⁴ ISO.- Escala de las sensibilidades de las emulsiones fotográficas adaptada internacionalmente en sustitución de las escalas ASA y DIN. Fuente: (Latinoamerica, 2013)

Tabla 9.- Textura en la fotografía

| Textura notoria | Textura poco notoria |
|--|---|
|  |  |
| <p>ISO 1000 Equipo Canon 70d. Distancia focal: 229mm. Tiempo de exposición: 1/250 s. Apertura: f/5.6.</p> | <p>ISO 500 Equipo Canon 70d. Distancia focal: 123mm. Tiempo de exposición: 1/250 s. Apertura: f/5.6.</p> |

Fuente: (Villafañe, Introducción a la Teoría de la Imagen, 2006). **Autor de fotografía:** Fernando Machado, 2016. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

2.2.1.5. El color

Para definir al color desde la perspectiva fotográfica lo más idóneo es decir que: “El color es la sensación resultante de la estimulación visual, por parte de determinadas longitudes de ondas de luz” (Guzmán Galarza, 2011, pág. 15). Los atributos que tiene el color son gracias a los rayos luminosos, estas pigmentaciones hacen percibir a la vista, captar las imágenes y a su vez otorgar interpretaciones.

La sensación del color se asocia con la psicología, por las emociones y sentimientos que se transmiten en la imagen. Y es que “los colores definen y portan la identidad de una marca a los ojos del receptor del mensaje visual y en ello se encuentra su eficacia comunicativa” (Guzmán Galarza, 2011, pág. 16). Los colores ayudan a comunicar mejor, se dividen en grupos por la cercanía de sus tonalidades y cada una tiene distintas cualidades, según Manuel Guzmán, en la obra *Teoría y Práctica del Color*, la categorización es: (Ver tab. 10)

Tabla 10.- Fundamentos del Color

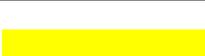
| Colores | Características | Matices | |
|--------------------------|---|---|--|
| Cálidos | -Actualidad -Alegría -Dinamismo -Confianza -Amistad | Rojo Amarillo Naranja Púrpura |  |
| Fríos | -Tranquilidad -Seriedad -Distanciamiento | Verdes Azules |  |
| Pastel | -Luz -Frescura -Naturalidad | Todos los colores del círculo cromático con mayor ganancia del blanco. |  |
| Apagados o sucios | -Oscuridad -Muerte -Seriedad | Todos los colores del círculo cromático mezclados con el negro o gris. |  |
| Gama melódica | | Un solo color en diferentes tonalidades para ello se mezcla el color con blanco y negro |  |

Fuente (Guzmán Galarza, 2011). Autor fotografías: Fernando Machado. Elaborado por: Fernando Machado, 2016.

Cada color tiene efectos psicológicos en diferentes contextos para transmitir sensaciones, aquí sus cualidades: (Ver tab. 11)

Tabla 11.- Características psicológicas del color

| Matiz | Características psicológicas |
|---------------|---|
| Blanco | Limpeza y claridad, representa el amor divino, estimula la humildad, simboliza la pureza, paz, fe, alegría y pulcritud. |

| | | |
|-----------------|---|---|
| Negro |  | Simboliza el error, el mal, lo impuro, la muerte, aunque también transmite nobleza y elegancia. |
| Gris |  | Representa neutralidad, indecisión, ausencia de energía, tristeza, frialdad, aunque también transmite el lujo. |
| Rojo |  | Interpreta al fuego, el calor, la revolución, alegría, pasión, fuerza, sensualidad, aunque también puede simbolizar destrucción, desconfianza, crueldad, guerra y el mal. |
| Naranja |  | Simboliza lo acogedor, cálido y estimulante, representa la energía. |
| Amarillo |  | Significa luz, calor, animación, juventud, intelectualidad, sin embargo también representa el lujo, la traición, la riqueza, la mentira. |
| Verde |  | Evoca tranquilidad, es ecológico, significa naturaleza y la esperanza. |
| Azul |  | Representa los sueños, el descanso, la sabiduría, amistad, serenidad, fidelidad y verdad. |
| Violeta |  | Transmite espiritualidad, sacrificio, reflexión. |
| Marrón |  | Significa perseverancia, orden, minuciosidad. |

Fuente (Guzmán Galarza, 2011)

Elaborado por: Fernando Machado.

Los colores se dividen en dos grupos, el primero está marcado por la luz (aditiva) para establecer el color y el segundo se centra en el pigmento que poseen los objetos para determinar el matiz (sustractiva). (Ver tab. 12)

Tabla 12.- Física del color

| Síntesis aditiva | Síntesis sustractiva |
|--|---|
| La luminosidad que cae sobre los objetos determinará los colores; de esta forma funcionan las imágenes que se ven reflejadas en los monitores de las computadoras, los televisores, las pantallas de los celulares y cámaras fotográficas. | Se emplea en los sistemas de impresión CMYK ⁵ , este modelo se utiliza en soportes como el papel, entre otros. |
| Colores primarios: -Rojo Red -Verde Green -Azul Blue (RGB) | Colores primarios: -Turquesa Cian -Violeta Magenta -Amarillo Yellow - Negro K (Black) (CMYK) |

⁵ El modelo CMYK (siglas de Cyan, Magenta, Yellow y Key) es un modelo de color sustractivo que se utiliza en la impresión en colores.

| | | | | | |
|--|-------|-------------------|---|----------|-----------|
| Al unir los tres matices primarios se crean la luz blanca. | | | Al unir los tres matices primarios se crean el color negro. | | |
| Colores Secundarios: Es el resultado de la mezcla de colores primarios | | | Colores Secundarios: Es el resultado de la mezcla de colores primarios | | |
| Combinar | | Resultado | Combinar | | Resultado |
| Rojo | Verde | Amarillo o Yellow | Cian | Magenta | Azul |
| Verde | Azul | Turquesa o Cian | Magenta | Amarillo | Rojo |
| Rojo | Azul | Violeta o Magenta | Amarillo | Cian | Verde |
|  | | |  | | |

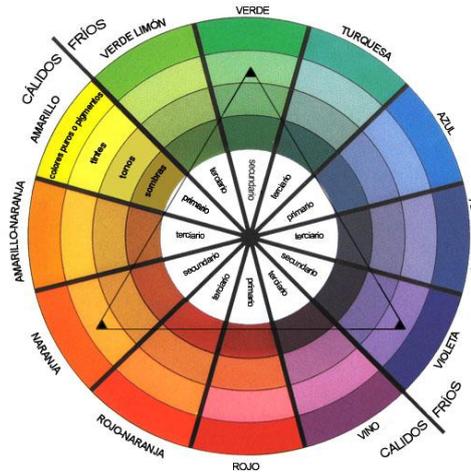
Fuente: (Guzmán Galarza, 2011).

Elaborado por: Fernando Machado, 2016.

El círculo cromático es de gran utilidad para seleccionar los colores adecuados y las relaciones cromáticas entre ellos, para visualizar armonías, contrastes; también es útil para explorar las temperaturas del color. Todos los colores del círculo son colores saturados, es decir no tienen blanco ni negro. (Guzmán Galarza, 2011, pág. 25).

El estudio del círculo cromático constituye el orden progresivo de la gama de colores que se desarrollan tras la fusión de primarios, secundarios y terciarios. (Ver fig. 23).

Figura 23.- Círculo cromático



Fuente: (Guzmán Galarza, 2011)

Las propiedades del color corresponden a los atributos que éstos poseen, entre ellos:

Tabla 13.- Propiedades del color

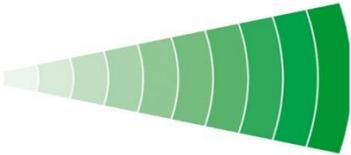
| Matiz | Luminosidad | Saturación | Valor | Intensidad |
|---------------------------------------|---------------------------------------|--|---|---|
| Permite diferenciar un color de otro. | Cantidad de luz que tiene cada color. | Grado de pureza de un color, cuanto más intenso, más puro. | Grado de oscuridad de un color. Negro es bajo. El blanco es valor alto. | Funciona agregando negro para producir escala baja y blanca para las altas. |

Fuente: (Guzmán Galarza, 2011).

Elaborado por: Fernando Machado, 2016.

La armonización de colores en la fotografía se inclina al enfoque artístico, es la búsqueda de la imagen agradable y pone en práctica las teorías planteadas. “Unión y combinación de diferentes colores con sus valores tonales, y que estén estructurados en base de algún esquema cromático” (Guzmán Galarza, 2011, pág. 46). (Ver tab. 14)

Tabla 14.- Combinación armónica del color

| Armonía | Características | Ejemplo |
|----------------|--|---|
| Por monocromía | Único color combinado con distintas variaciones del mismo tono |  |

| | | |
|--|--|--|
| <p>Por analogía</p> | <p>Colores que consten a 120 grados del círculo cromático.</p> | |
| <p>Trio armónico</p> | <p>Combina 3 colores distantes del círculo cromático, 1 dominante y 2 subordinados</p> | |
| <p>Colores insaturados y pastel</p> | <p>Mezcla únicamente de colores pastel.</p> | |

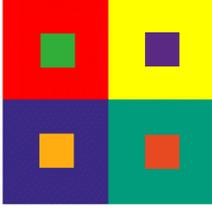
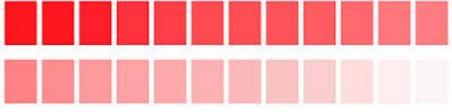
Fuente: (Guzmán Galarza, 2011)

Elaborado por: Fernando Machado, 2016.

Cuando se une dos elementos distintos como el frío y calor existe un contraste, de la misma manera ocurre con los colores, a continuación varias formas: (Ver tab. 15)

Tabla 15.- Combinación en contraste del color

| Contraste | Combinación | Ejemplo |
|---------------------------|---|---------|
| <p>Color</p> | <p>Colores primarios con la misma saturación y brillo</p> | |
| <p>Tono</p> | <p>Un mismo color del claro al oscuro (escala de grises).</p> | |
| <p>Temperatura</p> | <p>Colores cálidos y fríos</p> | |
| <p>Simultáneo</p> | <p>Un tono más claro comparado con el que lo rodea</p> | |

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| <p>Entre complementarios</p> | <p>Es ‘chillón’, utiliza 2 tonos totalmente opuestos en el círculo cromático.</p> |  |
| <p>De cantidad</p> | <p>Un color de fondo predominante y otro color diferente en menor proporción.</p> |  |
| <p>De calidad</p> | <p>El mismo color con variaciones en la saturación.</p> |  |

Fuente: (Villafañe, Introducción a la Teoría de la Imagen, 2006). **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

2.2.1.6 La forma

“La propiedad perceptiva más importante de la forma estructural es que de ella depende la identidad del objeto” (Villafañe, 2006, pág. 127). Con el conocimiento de este elemento se logra el reconocimiento, posterior se ordena visualmente basado en la simplicidad que se concibe por dos vías: la de la experiencia y la de los componentes estructurales.

La cantidad de elementos dentro del cuadro definen a la estructura de la imagen. Una imagen cumple con los métodos de simplicidad, cuanto menos elementos tengan mejor se definirá, sin embargo los principios de orden también son determinantes para contribuir una mejor distribución de los elementos y estimular efectivamente. (Ver fig. 24)

Figura 24.- Definición de forma por simplicidad



Fuente: (Villafañe, Introducción a la Teoría de la Imagen, 2006). **Autor de fotografías:** Fernando Machado. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

2.2.2. Elementos Dinámicos de la imagen

Una imagen no se basa únicamente en los aspectos físicos presentes, se debe agregar lo que corresponde a la dinamicidad que guarda relación con los elementos morfológicos. La realidad tiene por encima de todas sus características una predominante dinamicidad [...] Por lo que la imagen adquiere esa naturaleza dinámica y que puede reducirse en tres elementos: el movimiento, la tensión y el ritmo, (Villafañe, 2006, pág. 139).

El movimiento no es conveniente analizar por ser imágenes fijas (fotografía). Sin embargo el elemento de movimiento se reemplaza por el de temporalidad.

2.2.2.1. Temporalidad

Por temporalidad se debe entender “lo que sucede en la realidad, la imagen si es capaz de crear estructuras temporales y por lo tanto de producir significación”. (Villafañe, 2006, pág. 140) La temporalidad de la realidad se sirve de la conocida dialéctica lineal, pasado, presente y futuro.

La significación visual se basa en dos tipos de imágenes: las secuenciales y las aisladas. Las imágenes secuenciales son el cine, comic, fotorreportaje, es decir imágenes que alcanzan su orden sintácticamente. Cada imagen tiene su propia significación aunque no esté sumada a la narrativa temporal en la secuencia.

En el caso de los fotorreportajes, el ordenamiento sintáctico es fundamental para la lectura y sobre todo la dinamicidad temporal de una macro-estructura.

La figura 25, es un fragmento del fotorreportaje ‘Cuidado para los animales de compañía’ publicado por diario El Telégrafo, en él se grafican tres momentos temporales. (Ver Fig. 25)

Figura 25. -Secuencia de temporalidad



Fuente: Fragmento del fotorreportaje de Diario El Telégrafo ‘Cuidado para los animales de compañía’. **Autor:** Fernando Machado, 2016.

2.2.2.2 La tensión

Es un error común pensar que el recurso de la tensión es congelar un elemento de la representación, o por desequilibrar la composición y el encuadre, “[...] la tensión la crean los propios agentes plásticos presentes en la composición” (Villafañe, 2006, pág. 147). En alusión a ello, se resume lo enunciado por Justo Villafañe, en su libro *Introducción a la teoría de la imagen*, quien señala algunas características de tensión.

Las proporciones son las deformaciones de un esquema simple, si comparamos una figura de un cuadrado frente a un rectángulo, existe mayor tensión en el rectángulo. En la forma, la tensión se producirá en las partes menos consientes de los objetos o sus imágenes y éstas pueden representarse en la exageración de rasgos o formas del objeto. En la orientación se menciona la oblicuidad que separa la orientación horizontal o vertical para generar estados de reposo y estatismo. Finaliza enunciado aspectos puntuales como contrastes cromáticos, la profundidad y las características sinestias, es decir la acción de los objetos representados. (Villafañe, 2006)

La actividad foto periodística siempre está cargada de elementos dinamizadores para crear tensión. (Ver fig. 26)

Figura 26. -Tensión en rasgos y movimiento



Fuente: (Villafañe, 2006). **Autor de fotografía:** Fernando Machado. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

2.2.2.3. El ritmo

El ritmo como elemento dinámico tiene las características abstractas de percepción, se puede identificar con la repetición de un mismo elemento entre forma y estructura, es decir que se abre la posibilidad de reconocer las estructuras rítmicas a partir de la experiencia a priori. “Siempre que exista ritmo en una composición espacial fija, ésta se encontrará jerarquizada en cuanto a sus componentes”. (Villafañe, 2006, pág. 154) Los dos componentes mencionados son la periodicidad que involucra a las repeticiones de la experiencia y el segundo componente es la estructuración que se fundamenta en la composición espacial. (Ver fig. 27)

Figura 27. Ritmo

Fuente: (Villafañe, 2006). **Autor de fotografía:** Fernando Machado. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

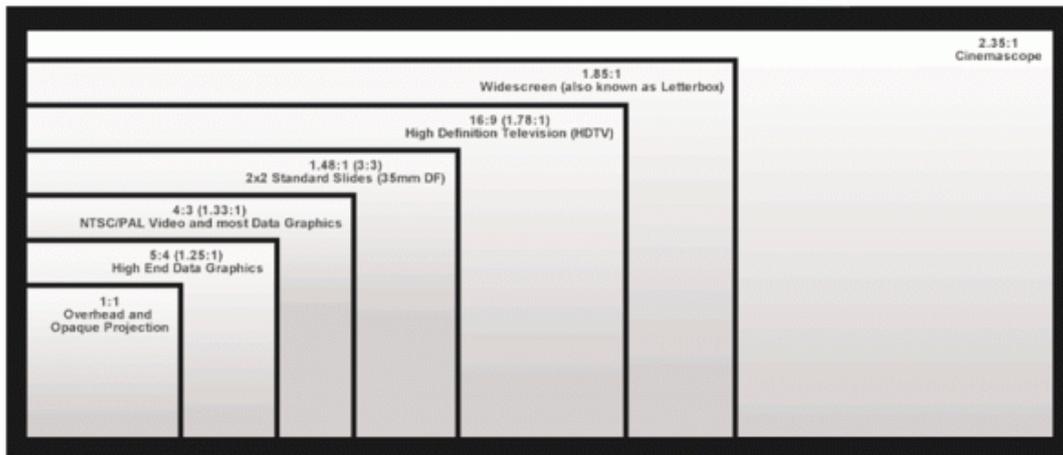
2.3.3. Los elementos escalares de la imagen

Hace referencia a la composición de las imágenes y sus atributos de profundidad y tridimensionalidad para crear distintos tipos de tamaños en los objetos. La importancia del tamaño de los objetos es la jerarquización de los elementos icónicos y con ello el impacto visual en la composición. “La constancia del tamaño es un hecho psicofísico que tiene importante valor plástico” (Villafañe, 2006, pág. 157).

2.3.3.1. El formato

Es el elemento más representativo dentro del orden escalar, en él se manifiestan los elementos morfológicos y dinámicos que crean la significación visual. “El formato es, en este sentido, el primer elemento icónico condicionante del resultado visual de la composición”. (Villafañe, 2006, pág. 158)

El formato en la fotografías son las antiguas película de rollo con sensor completo es de 24/36 mm. El ratio es parte del formato que tiene sus distinciones; un ratio corto tiene la característica de ser descriptivo, mientras que un ratio ancho sirve para la narración secuencial. (Ver Fig. 28)

Figura 28. -Ratio

Fuente: (Guzmán Galarza, 2011)

2.3.3.2 La escala

Sirve para graficar los objetos frente a la realidad. Es representar un elemento gráfico frente a otros con relación al tamaño proporcional, por ejemplo: El tamaño de una persona dependiendo de cómo este presentada en el encuadre. (Ver fig. 29)

La persona tiene mayor escala con relación a los otros elementos el burro, los árboles, las casas y montañas de fondo, esta composición ayuda a percibir mejor el tamaño de las representaciones gráficas que se quiere mostrar y relega en un segundo plano a los otros elementos.

Figura 29. -Escala

Fuente: (Villafañe, 2006). Autor de fotografía: Fernando Machado. Elaborado por: Fernando Machado, 2016.

2.3.3.3. La proporción

La proporción en la composición no tiene reglas estrictamente marcadas, sino existen únicamente propuestas.

La *proporción aurea* ofrece una de las mejores normas para dividir los componentes en el encuadre, se trata de dividir un base rectangular donde se asentará la imagen, “el lado horizontal del rectángulo resultante es al lado vertical como la suma de ambos” (Villafañe, 2006, pág. 161), esto a la vez se divide dejando un cuadrado, que dividido resultará un rectángulo que posterior a una nueva división será un cuadrado, de allí la explicación de la infinidad como una fórmula compositiva.

Figura 30. -Proporción Aurea



Fuente: (Villafañe, 2006). **Autor de fotografía:** Fernando Machado. **Elaborado por:** Fernando Machado, 2016.

2.3. Las reglas fotográficas.

Los elementos básicos de la teoría de la imagen son espaciales, temporales y escalares, sin embargo al centrarse en la imagen fotográfica es necesario profundizar sobre las reglas de esta rama. Se debe conocer el manual básico de las reglas de composición, encuadre de planos y ángulos.

2.3.1. Composición fotográfica.

“La composición es el procedimiento que hace posible que una serie de elementos inertes cobren actividad y dinamismo relacionándose unos con otros” (García, 2006). Al respecto no existe una teoría que enuncie una fórmula de composición para aplicar a todas las imágenes, debido a que las situaciones a ser fotografiadas van a ser diferentes en escena, tema y contenido, antes de citar algunas reglas de composición cabe mencionar que los parámetros de composición sirven de apoyo y no son una ley para producir imágenes.

Tabla 16.- Composición básica para fotografía

| Composición | Características | Representación |
|--|--|--|
| Identificar el punto de interés | Conocer el tema, tener claro el objetivo de lo que se quiere representar y jerarquizar su presencia en el cuadro. |  |
| Rellenar el Cuadro: | Mientras más simple y concreta sea la representación es mejor, se debe aislar o ponerlos en segundo plano a objetos que puedan confundir o disminuyan la eficacia en su comunicación visual. |  |

| | | |
|--|---|--|
| <p>Apoyarse en líneas</p> <p>Contribuyen a direccionar el ojo, el punto de interés.</p> | <p>Líneas diagonales brindan dinamicidad.</p> |  |
| | <p>Líneas ascendentes: sensación de lentitud y esfuerzo. Su lectura empieza de la parte inferior y finaliza en la superior.</p> |  |
| | <p>Líneas descendentes: sensación de velocidad y suavidad. Su lectura empieza de la parte superior y finaliza en la inferior.</p> |  |
| | <p>Líneas horizontales dan sensación de estabilidad, calma, descanso y se empieza a leer de izquierda a derecha.</p> |  |
| | <p>Líneas verticales demuestran fuerza, poder y crecimiento, su lectura empieza en la parte superior y finaliza en la inferior.</p> |  |
| | <p>Líneas curvas o en 'S', están relacionada con la sensualidad y el movimiento.</p> |  |
| <p>Combinaciones cromáticas</p> | <p>Composición con combinaciones cromáticas se debe asociar a tonos cálidos y fríos por sus cualidades, psicológicas, físicas, metafóricas.</p> |  |

| | | |
|--|---|--|
| <p>Agrupación en grupos de tres</p> | <p>La fotografía resulta ser bien equilibrada al componer con tres elementos que poseen similares características.</p> |  |
| <p>La regla de los tercios</p> | <p>Es la más conocida y utilizada, el punto de interés quedará situado en cualesquier intersección, esta composición es la que más se acerca a la proporción aurea o número infinito.</p> |  |
| <p>Espacio negativo</p> | <p>Consiste en situar el elemento icónico de interés a un costado, transmite la sensación de soledad, aislamiento y calma.</p> |  |
| <p>Enmarcado natural</p> | <p>Se busca elementos que dibujen un marco, puede ser las ramas de árboles caída, el umbral de la puerta o unos arcos que sirvan para mostrar en el fondo el punto de interés.</p> |  |

Fuente: (Villafañe, 2006, pág. 176). Autor de fotografías: Fernando Machado. Elaborado por: Fernando Machado

2.3.2. Encuadres, planos y ángulos

Encuadrar.- Es seleccionar una parte de la realidad, ubicando en los límites del cuadro fotográfico. Debido a las corrientes antiguas de la pintura se conoce a los encuadres horizontales como paisajísticos, mientras que los verticales son para retrato, en los últimos años es una moda

o una tendencia el encuadre rotado o inclinado que genera una sensación de dinamismo y confusión.

Los planos.- Sirven para elegir de qué manera se quiere representar una imagen, constituye el espacio dentro del cuadro. (Ver tab. 17)

Tabla 17. -Clasificación de planos

| PLANOS GENERALES – Ubicación. | | |
|--------------------------------------|---|---|
| Gran Plano General (GPG) | Representa el espacio global, es descriptivo. Se aplica en ambientes y paisajes. | Minimiza la figura humana, transmite soledad, fatalidad, infinitud. |
| Plano General (P.G) | Muestra el escenario en su totalidad, es descriptivo. | Se utiliza para retratar a grupos de personas |
| Plano Conjunto (P.C) | Resalta la acción y a los personajes. | Es narrativo |
| Plano Conjunto Corto (P.C.C) | Ubica a personajes en espacios restringidos | Individualiza progresivamente a los personajes en su marco de intervención. |
| PLANOS INTERMEDIOS | | |
| Americano (P.A) | Corta la imagen de los personajes desde las rodillas. | Se utiliza para demostrar aspectos psicológicos, dramáticos y narrativos. |
| Medio (P.M) | Corta la imagen del o los personajes desde la cintura. | Se ubica a la misma altura de la mirada del espectador. |
| Medio Corto (P.M.C) | Corta la imagen del o los personajes desde el pecho. | Demuestra con impacto la realidad del personaje |
| Medio Largo (P.M.L) | Corta la imagen del o los personajes debajo de las rodillas. | |
| PLANOS CORTOS | | |
| Primer Plano (P.P) | Desde los hombros y muestra la cabeza en su totalidad, se enfoca en los detalles de los personajes. | Usado para mostrar aspectos psicológicos del personaje. |
| Plano de detalle (P.D) | Grafica un detalle concreto en el rostro del personaje o de un objeto. | Genera tensiones, conciencia, obsesiones. |

Fuente: (Aguilar, 1996, pág. 79).

Elaborado por: Fernando Machado.

Figura 31. -Representación de planos



Autor de fotografías: Fernando Machado.

Elaborado por: Fernando Machado, 2016.

Los ángulos: abren una nueva visión y percepción de los objetos, generan impacto psicológico y brindar sensaciones.

Tabla 18.- Clasificación de ángulos

| ANGULACIÓN | Ubicación de cámara | Sensación |
|---------------------|---|--|
| Neutro | Horizontal. | Naturalidad, normalidad. |
| Picado | Se coloca arriba para enfocar abajo. | Pequeñez, aplasta al o los personajes. Brinda seguridad al espectador. |
| Contrapicado | Se coloca abajo, para enfocar arriba. | Agranda al personaje. Brinda seguridad, altivez al personaje, mientras que genera desconcierto al espectador. |
| Cenital | Se coloca vertical hacia abajo en la escena. | Dominio total del espectador. |
| Nadir | Se coloca vertical hacia arriba en la escena. | Dominio total de la escena, de él o los personajes. |

Fuente (Aguilar, 1996, pág. 80). Autor de fotografías: Fernando Machado. Elaborado por: Fernando Machado

Figura 32. -Representación de ángulos



Fuente (Aguilar, 1996, p. 82). Autor de fotografías: Fernando Machado. Elaborado por: Fernando Machado

2.4. Antecedentes: El origen del fotoperiodismo

Como punto de partida 1870, cuando se perfecciona el *similigrabado* o grabado relieve donde la imagen se integra a un soporte impreso del periódico, resultando un producto de textos y fotografías. En aquel entonces, el periódico *The New York Daily Graphic*, fue considerado el primer diario en utilizar el similigrabado precisamente desde 1880, aunque todavía se podía apreciar mayor cantidad de texto que imágenes, así lo asevera la obra *La Fotografía- La época Moderna 1880 – 1960* de Quentin Bajac. (Bajac, 2005)

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. [...] La palabra escrita es abstracta, pero la imagen, es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. [...] Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios en la prensa: la industria, la finanza, lo gobiernos. (Giséle, 1976, pág. 96)

2.4.1. ¿Quién es y qué hace un fotoperiodista?

“Es un verdadero periodista que utiliza la imagen fotográfica para transmitir la información así como otros reporteros, utilizan la escritura, la radio, el cine o más tarde la televisión” (Pierre, 2005, pág. 52). Entonces, es un profesional de la comunicación que utiliza las imágenes para contar sus historias periodísticas, es un investigador consciente de las situaciones políticas, económicas y sociales, es esta la diferencia frente a un fotógrafo para la prensa o un fotógrafo convencional.

“El fotoperiodista [...] se embarca en un proyecto sabiendo que va a narrar una historia con una serie de imágenes que serán contempladas conjuntamente y contarán la historia de un ensayo fotográfico” (Ingledeew, 2006, pág. 77).

2.4.2. El fotoperiodismo para el cambio social

“A partir de 1880-1890 la fotografía es usada como una nueva herramienta de investigación. Jacob Riis y Lewis Hine, son los primeros en manifestar determinados aspectos del fotoperiodismo moderno” (Bajac, 2005, págs. 50-51). Estos fotoperiodistas dan el primer paso para que la fotografía sea un instrumento social, capaz de denunciar y cambiar las realidades. Riis, ilustró las condiciones de vida de los migrantes en los barrios bajos de New York, mientras que Hine, denunció a través de sus fotografías el trabajo de niños por 12 horas en fábricas; con estas imágenes se promovió un cambio en las leyes respecto al trabajo infantil.

2.4.3. De la fotografía de prensa al fotoperiodismo

La fotografía de prensa todavía tenía que pasar por algunos acontecimientos para convertirse en fotoperiodismo. “A principios de siglo XX los conflictos armados desempeñaron un papel importante en el nacimiento de la fotografía de prensa y la creación de la figura del reportero de guerra fotográfico” (Bajac, 2005, pág. 52). El fotoperiodismo se desarrolla en la primera guerra mundial, narra con fotografías una serie de conflictos, pues en la mayoría de casos los

países en guerra eran los únicos autorizados a reproducir imágenes y la información de actualidad era de importancia para los periódicos, de tal manera que el problema no radicaba en la toma de imágenes, sino en la rapidez de la transmisión, por lo que se inventó el *belinógrafo* que permitía transmitir en pocos minutos una imagen a través de la línea telefónica.

2.4.4. Las revistas del fotoperiodismo

La generación de revistas de los años 1895-1910 que empleaba masivamente la fotografía como ilustración, es sustituida en la década de 1920 y, sobre todo, en la de 1930, por un género de revistas que otorga un papel primordial a la imagen fotográfica (Bajac, 2005, pág. 53).

Bajo este contexto, la rivalidad de las revistas fotoperiodísticas de Alemania contribuyó a la exigencia, calidad y el profesionalismo, la *Berliner Illustrierte Zeitung* (BIZ), y la *Munchner Illustrierte Zeitug*, la primera se interesó en promocionar la propaganda nazi.

Por su parte la revista *Vu* de Francia, fundada en 1928, se destacó por la calidad de sus fotografías y por el estilo de su maquetación; fue por esas fechas donde inició la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna. (Bajac, 2005, pág. 54)

En Estados Unidos en el año de 1936 se crea la revista *Life*.

Fundada por el magnate de la prensa Henry Luce [...] durante la segunda guerra mundial se convierte en una de las principales revistas de fotografía. <<El libro ilustrado del mundo>>, como la define su propietario... (Un ensayo fotográfico de una decena de fotografías). (Bajac, 2005, pág. 55).

Life es una revista que abarca la historia del fotoperiodismo, sustituyó el texto para brindar protagonismo a las fotografías periodísticas, se mantuvo en la palestra por más de 40 años; sus trabajos periodísticos y ensayos fotográficos fueron y seguirán siendo un aporte significativo para la sociedad.

2.4.5. Precursores y expansión del fotoperiodismo

Las primeras décadas del siglo XX fueron trascendentes para el fotoperiodismo. El Doctor Erich Salomón, fue un abogado que se convirtió en un ícono del fotoperiodismo, fue el primero en realizar experimentos fotográficos con gente sin que ésta se diera cuenta y tales imágenes se caracterizan por ser vivas, ya que no presentaban ningún tipo de pose, de esta manera se inventa la *-fotografía cándida-*, es decir la foto inadvertida que captura a lo vivo. Salomón se destacó por la astucia de fotografiar en tribunales y juzgados. Creía que había que terminar con los convencionalismos que existían a causa de los fotógrafos (Giséle, 1976, pág. 103)

En 1933 cuando Hitler llega al poder de Alemania, se desencadena una desorganización del conocimiento del fotoperiodismo, pues la mayoría de los fotógrafos eran de origen judío y por lo tanto debieron migrar a otros estados e incluso cambiar sus nombres como es el caso de Endre Friedmann, que utilizó en Francia el nombre de Robert Capa, personaje que en 1947 fundó la agencia Magnum.

El fotoperiodismo tiene la misma intensidad como hace casi 100 años atrás, cuando surgieron los destacados profesionales de la fotografía informativa. Actualmente existen mejores equipos, herramientas, software e internet, pese a ello a esta profesión se la considera como un trabajo artesanal, sin reconocimiento científico ni social.

2.5. El “Instante Decisivo” de Henri Cartier-Bresson; tiempo, tema y composición

2.5.1. Biografía de Henri Cartier-Bresson

“Nacido en una familia adinerada el año 1908 en Chanteloup, en Francia, comenzó su carrera en el mundo de la fotografía cuando tenía 23 años, su primer contacto fue a través de una cámara fotográfica Kodak Box Brownie, y fue un año después cuando adquirió la cámara que le haría famoso, una Leica”. (Ruiz, 2015).

2.5.2. Del instante robado al instante decisivo

“A finales de la década de 1920, el arquetipo es el ‘*instante robado*’ de Erich Salomon, veinte años después se convierte en *el instante decisivo* de Henri Cartier Bresson” (Bajac, 2005, pág. 59)

Para Bresson la fotografía en el *instante decisivo* demuestra expresiones, emociones e información. El objetivo principal es que sea capturada en el momento preciso para que esa imagen sea memorable, además tenga dinamicidad, en el movimiento, ritmo y tensión.

Bresson destaca tres elementos fundamentales en el *instante decisivo*: Tiempo, Tema, y Composición.

2.5.3. Tiempo

Bresson define al tiempo, “La fotografía es, para mí, el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad [...] La fotografía es el instrumento para detener el tiempo, un acontecimiento, un hecho, pues cualquier suceso es efímero, y por lo tanto no se volverá a repetir.” (Colorado Nates, 2011).

Bresson busca aprehender el tiempo, encerrar un hecho en la fotografía que sea capaz de transmitir emociones al espectador, es decir el fotógrafo tendrá que buscar el momento exacto y adecuado para disparar, puesto que, dicho suceso no se podrá volver a repetir. Es valioso este aporte si se contextualiza con la fotografía analógica, no se puede disparar en ráfaga como en las cámaras digitales.

2.5.4. Tema

Toda fotografía se compone por un tema, “...las cualidades formales con la accesibilidad del contenido [...] Acciones oportunamente capturadas en una fotografía bellamente compuesta de temas que tocan él y al ser humano” (Colorado Nates, 2011).

El fotógrafo francés considera que cualquier tema es idóneo para una fotografía, pues el tema será la conceptualización de una idea, es decir el enfoque que se agrega a dicha imagen.

El tema es un complemento importante del tiempo, lo más complejo no será sinónimo de un buen tema, en muchas ocasiones lo más sencillo puede convertirse en un gran tema.

2.5.5. Composición

El *instante decisivo* no se aleja de las reglas de composición de la imagen, Bresson manifiesta:

La fotografía es para mí el reconocimiento en la realidad de un ritmo de superficies líneas o valores [...] En fotografía hay una plástica nueva, función de líneas instantáneas; trabajamos en el movimiento, una especie de presentimiento de la vida, y la fotografía tiene que atrapar en el movimiento el equilibrio expresivo. Nuestro ojo debe medir constantemente, evaluar. Modificamos las perspectivas mediante una ligera flexión de las rodillas, provocamos coincidencias de líneas mediante un sencillo desplazamiento de la cabeza de una fracción de milímetro...” (Colorado Nates, 2011).

Para Bresson la composición es el espacio en sí, en donde todos los elementos deben aprovechar y formar una armonía al momento de capturar una imagen, servirse de líneas, círculos, y formas. Se debe modificar las perspectivas, situar la cámara en un lugar específico para que la fotografía tenga un efecto diferente.

Figura 33.- Instante decisivo



Fuente: Oscar Colorado Nates, 2011

Figura 34. -Fotografía de Henri Cartier-Bresson



Detrás de la estación de Saint- Lazare, Paris 1932 Fuente: Oscar Colorado Nates, 2011

2.6. Características del reportaje fotográfico

“Debe entenderse como un conjunto de fotografías tomadas alrededor de un tema y un tiempo determinado, con un objetivo general narrativo” (Bajac, 2005, pág. 58). Definido de esa manera el fotorreportaje no se debe entender únicamente por el aspecto narrativo, pero tampoco separarlo al enfoque descriptivo como el único componente, sino se debe concebir por la suma de estos dos elementos.

El ensayo fotográfico reemplaza al ensayo escrito. Relacionando las imágenes con pies de foto, ya sea mediante montajes en la misma página o en secuencias, nace el reportaje fotográfico moderno o fotoreportajes. Tiene una función narrativa y se inspira en el formato cinematográfico. (Bajac, 2005, pág. 54)

2.6.1. El fotorreportaje, un género del fotoperiodismo

Los términos ‘fotorreportaje’, ‘ensayo fotográfico’ o ‘reportaje fotográfico’ no poseen similitud aunque su orientación es la misma, por lo que es imprescindible aclararlo; en efecto, Jorge Claro León, en su ensayo, *Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas*, realiza una división. Los géneros fotoperiodísticos se distinguen por la predominancia de alguno de los tres criterios siguientes:

1. *Propósito Informativo* (se enfatiza el contenido).
2. *Propósito de opinión* (se acentúa la expresión).
3. *Tipo de Discurso* (Claro, 2008)

Propósito informativo.- En el propósito informativo los discursos predominantes son: exposición, descripción y narración, aquí se ubican la fotonoticia y fotorreportaje corto.

La foto-noticia.- la define como una o varias fotografías periodísticas que informan oportuna y sintéticamente un acontecimiento noticioso.

1. **El fotorreportaje corto** es narrativo y descriptivo. Se prefiere a temáticas sociales, de actualidad vinculados a la información diaria. Requiere mínima planeación y el tiempo de entrega es casi inmediato. Se desarrolla en conjuntos de 4 a 10 fotografías aproximadamente.

2.6.2. Propósito de opinión

La narración es el principal discurso, aunque en menor medida se requiere de exposición y descripción, aquí se encuentra el fotorreportaje profundo o gran reportaje y el ensayo fotoperiodístico.

2.6.2.1. Fotorreportaje profundo (gran reportaje).

Se utiliza un discurso narrativo con formas descriptiva y expositiva. Se caracteriza por ser interpretativo por parte del fotoperiodista. Antes de producirlo es necesario una exhaustiva investigación y planificación. No necesariamente serán informativos, se pueden estructurar con temáticas antropológicas, sociológicas, económicas, culturales, ambientales, entre otras. El número de fotografías requeridas es amplio y depende de las necesidades del profesional.

2.6.2.2. Ensayo fotoperiodístico.

No necesariamente debe ser secuencial o lineal. El autor tiene libertad para tratar la temática con el enfoque reflexivo que él crea conveniente, desarrolla su forma de interpretar la realidad y crear conciencia social.

Las fotografías del ensayo fotoperiodístico interactúan entre sí con simbolismos integrales, es decir cada fotografía debe leer e interpretar como un texto visual autónomo. Al igual que el fotorreportaje profundo, se necesita planeación y el número de fotografías es relativo al autor.

2.6.3. Géneros híbridos

Se integran varios tipos de discursos como: retrato y columna fotoperiodística.

2.6.3.1. Retrato fotoperiodístico

Se manejan con discursos expositivos y descriptivos. Sirven para los rasgos físicos y psíquicos distintivos de uno o varios individuos, se plasma alguna peculiaridad de los personajes frente a un contexto simbólico o social que los caractericen.

Los retratos que se realizan cuando ocurren los hechos son retratos en vivo y se requieren planificación y consentimiento de los personajes. Las personas pueden ser comunes o socialmente relevantes.

2.6.3.2. Columna fotoperiodística

No es muy practicada, es necesario la comprensión y confianza de los directivos, tiene características editorialistas y su narrativa es similar a la columna periodística escrita. Se necesita de una aparición periódica en la sección editorial de determinado medio y sus créditos aparecen de la misma forma como lo hacen los editorialistas de escritura. Las temáticas preferidas son la política, cultura, asuntos de interés general. Se recomienda realizarlo con una sola fotografía y fotograma. (Claro, 2008)

2.7. Clasificación y características del fotorreportaje por su temática

Los fotorreportajes desarrollan una narración al igual que una nota periodística, su estructura está basada en la teoría de las 5W: *¿What?* Qué, *¿Who?* Quién, *¿Why?* Por qué, *¿When?* Cuándo y *¿Where?* Dónde. Sobre el tema, el artículo de Arturo Ávila Cano “*El Fotorreportaje, clasificación*”, señala la clasificación del fotorreportaje por temáticas.

- **Actualidad:** Son los hechos recientes, catástrofes naturales, coyuntura.
- **Asuntos de interés:** permanente vistos con un nuevo ángulo: Nuevo hecho, novedoso dentro de un tema desgastado.
- **Material inventado:** Imaginación del fotoperiodista. (Ávila Cano, Arturo., 2006)

En cambio los autores, José Llovera y Máximo Bambrilla, proponen la siguiente clasificación de reportajes gráficos:

- **Geográficos:** Muestran locaciones o paisajes.
- **Costumbres:** Se examina un rasgo característico de un pueblo o persona.
- **Acción:** Se presenta gráficamente un suceso o acontecimiento. (Ávila Cano, Arturo., 2006)

Por su parte Mariano Cebrián Herreros, indica que el fotorreportaje encierra diversas modalidades y funciones, según el enfoque y tratamiento que cada uno presente. Los más relevantes son:

- **Reportaje de noticia:** Profundiza antecedentes, por lo general complementa a la noticia.
- **Reportaje de denuncia:** Delata un delito, ocultamiento. Las imágenes buscan crear conciencia social en los lectores.
- **Reportaje de archivo:** Se arma con fotografías de archivo, pero también se puede combinar con los de actualidad, reportajes biográficos o de un personaje fallecido.
- **Reportajes espectaculares:** Para acontecimientos llamativos, desarrollo tecnológico, desastres naturales graves.
- **Reportaje costumbrista:** Muy utilizado en los suplementos dominicales, grafica las tradiciones de un pueblo, su supervivencia, los oficios artesanales o aspectos folclóricos.
- **Reportaje científico:** Debe representar hechos de interés y actualidad.
- **Reportaje atemporal:** Se refiere a reportajes que no son de actualidad, son interesantes por su contexto histórico (Ávila Cano, Arturo., 2006).

2.8. Los componentes del fotorreportaje

El fotoperiodista se encarga de planificar la temática, los encuadres e incluso imagina la narrativa y la maquetación, pero también se debe tener en cuenta los componentes básicos del fotorreportaje, a continuación detallo la importancia:

Los componentes contribuyen a la comunicación, ubican en el contexto al lector, antes de empezar a leer la narrativa visual. Para enriquecer el tema, Gabriela Flores en su artículo “*El fotorreportaje*”, señala cuatro componentes:



- **El Título**, debe ser preciso y breve, llamando la atención.
- **Texto principal**, anticipando las fotos, como explicación del tema a partir del cual se despliegan las imágenes como narración visual.
- **Conjunto de fotografías**, desde cuatro fotos que pueden componerse a partir de distintos planos.
- **Los Epígrafes de extensión variable**, es decir, un texto que acompaña a las imágenes para aclarar, comentar o aportar datos de interés (Flores, Gabriela, 2015).

Se cree que la fotografía no debe contener pie de foto e incluso eliminar el total del texto, es decir la fotografía debe expresarse por sí sola.

CAPITULO 3

ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LOS PORTAFOLIOS GRÁFICOS

3.1. La fotografía en diario El Telégrafo

Diario *El Telégrafo* es un medio de comunicación impreso de circulación nacional, fue fundado en Guayaquil, el 16 de febrero de 1884, por Juan Murillo Miró. El 17 de marzo del 2008, fue refundado como diario público del Ecuador, la matriz se encuentra en Guayaquil y cuenta con oficinas en distintas ciudades bajo el nombre de *Regionales*; así es el caso de Quito, Cuenca, Ambato y Manta.

Este rotativo es pionero en los avances del periodismo nacional; desde su fundación fue el primero en organizarse de manera empresarial; de la misma manera en las páginas de este diario en el año 1904 se publicó la primera fotografía en la historia de los periódicos del país, se trató del retrato de Don Horado Morla, a una columna; aunque la publicación era por motivo de los funerales de dicho ciudadano, se considera un aporte trascendental para la prensa gráfica. (Lainez Rendón, 2013)

En el mismo año, 1904, *El Telégrafo* publicó fotografías de *La Casa de Gobierno*, *El Malecón* y el edificio de la *Municipalidad de Guayaquil*. Al año siguiente, en 1905 en sus páginas se imprimían las imágenes fotográficas correspondientes al incendio de Guayaquil suscitado en 1902. (Lainez Rendón, 2013)

Según Angélica Laínez Rendón en su artículo '*Historia de la fotografía de prensa en el Ecuador*' sitúa el auge de las fotografías en los periódicos en el año 1950, sin embargo esto no quiere decir que sea también el auge del fotoperiodismo, la intención no es desmerecer el avance de la época de la prensa gráfica en Ecuador.



En la década de 1960, diario El Telégrafo poseía un promedio de 50 fotografías en sus 40 páginas. En la actualidad, sobrepasan las 100 fotografías, así es el caso de la edición correspondiente al sábado 30 de julio del 2016, con 126 fotografías en sus 48 páginas.

3.2. Fotógrafos de Diario El Telégrafo

Según el organigrama de Redacción de Diario El Telégrafo, actualizado el 4 julio del 2016 existen un total 15 fotógrafos en distintas ciudades. En Guayaquil: Eduardo Escobar, Miguel Castro, José Moran, Karly Torres; en Quito: Marco Salgado, Mario Egas, Carina Acosta, Miguel Jimenez, Fernando Sandoval, Daniel Molineros, John Guevara, Álvaro Pérez; en Cuenca: Fernando Machado; en Manta: Rodolfo Párraga; en Ambato: Roberto Chávez.

El equipo de fotografía está organizado por un editor jefe de fotografía, medios impresos y digitales ET+PPV (GYE), Alfredo Piedrahita y un editor de fotografía de ET Impreso y Web (GYE), William Orellana.

Existen dos puestos de mando y coordinación, mientras que los quince fotógrafos desempeñan cargos operativos, esto garantiza a la empresa la calidad y cantidad de producción fotográfica diaria y para las ediciones especiales del fin de semana.

3.3. La Regional Sur

En la ciudad de Cuenca funciona la oficina de la Regional Sur, cuenta con ocho personas entre áreas de redacción, administración, comercialización y circulación.

En redacción son tres personas: Rodrigo Matute, Coordinador Regional, Diana Vera, periodista y Fernando Machado, fotógrafo.

La *Región Sur* cubre las provincias de Cañar, Azuay, Morona Santiago, Loja, El Oro y Zamora Chinchipe.

3.3.1. Restructuración del Portafolio Gráfico



Diario El Telégrafo asigna el nombre *Portafolio Gráfico* al género periodístico *fotorreportaje*.

Los nueve *Portafolios Gráficos* que analizaré se publicaron durante las fechas 04 de octubre al 15 de noviembre del 2015 y están ubicados en un cuadernillo de 12 páginas denominado *Región Sur*.

Los reportajes fotográficos se publicaban todos los domingos hasta el 7 de febrero del 2016, el 20 de febrero estos trabajos pasan a la edición de los sábados. Estos cambios rigieron para todas las regionales: Guayaquil, Quito, Sur, Manabí, Centro y Norte.

El último cambio se da el 30 de julio del 2016, la reestructuración consiste en unir todas las Regionales, en un cuadernillo llamado *País Adentro*, se unifican los trabajos y con esto los *Portafolios Gráficos*. Con la anterior modalidad se publicaban seis fotorreportajes semanalmente los sábados, estos trabajos fotográficos correspondían a cada región.

Cabe mencionar estos cambios para contextualizar estas recientes reestructuraciones y para que las posteriores conclusiones y recomendaciones sean aplicables a los últimos cambios.

3.3.2. El soporte

Los fotorreportajes se acoplan a la dimensión del periódico, 47cm de alto y 63 cm de ancho, la ventaja que ofrece diario El Telégrafo es el color en todas sus páginas. La cromática es muy importante para esta sección, por la conceptualización y puesta en escena como enganche visual.

3.3.3. El autor

Los *Portafolios Gráficos* que se analizaran corresponden a la autoría, de Hernán Fernando Machado Guamantario, fotógrafo de diario El Telégrafo en la Región Sur.

Fernando Machado desempeñaba el cargo de fotógrafo en diario El Tiempo de Cuenca, desde noviembre del 2011 hasta noviembre del 2012. Además trabajó en las unidades de comunicación social de los Gobiernos Autónomos Descentralizados de Limón Indanza en Morona Santiago y de Puyango en la provincia de Loja. En marzo del 2015, hasta la fecha es fotógrafo para diario El Telégrafo.

3.4. Aplicación del fotorreportaje en diario El Telégrafo

Diario El Telégrafo brinda acogida a las propuestas fotográficas, algo que no ocurre semanalmente en otros rotativos de circulación nacional ni local.

Las ediciones correspondientes al sábado 4 y domingo 5 de junio del 2016 en diario El Comercio y El Universo no existen fotorreportajes, ensayos gráficos ni secuencias fotográficas, lo mismo ocurre en los periódicos locales Diario El Tiempo y El Mercurio en las fechas anteriormente citadas.

En una entrevista realizada por el autor al Economista Hernán Ramos⁶ subdirector de diario El Telégrafo, se refiere sobre la presencia de estos trabajos en otros medios impresos y señala el tipo de tratamiento que tiene El Telégrafo.

Sí hay fotorreportajes en otros medios ecuatorianos, y también fuera del país en los cuales he trabajado; en general el concepto es el mismo que estamos hablando aquí, algunas publicaciones son más arrevistadas, por ejemplo publicaciones que tienden a ser muy fuertes con imágenes del fin de semana, apuestan más a la imagen, combinan fotografía, infografía, ilustración, y relativamente tienden a dar menos espacio a los textos para que el lector visualice la información y la interiorice más fácilmente, son posiciones editoriales; yo pienso que en el caso de El Telégrafo el punto medio que está buscando, es el adecuado porque no podemos tener una redacción en donde solamente tengamos una fuerte presencia gráfica y viceversa tampoco podemos tener un diario en donde sea abrumador la cantidad de texto, y las imágenes queden como la hermana menor de una redacción, entonces la combinación justa, adecuada, ese equilibrio es el que le

⁶ Hernán Ramos, Economista, subdirector de diario El Telégrafo, posee veinte y cinco años de experiencia en periodismo, ha desarrollado su labor periodística y asesorías en varios medios de comunicación dentro y fuera del país.

da solidez y fuerza a una agenda editorial. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016)

Sin embargo existe la inquietud por descubrir si las propuestas de los fotorreportajes están apegadas a los aspectos noticiosos e investigativos, o por el contrario, se promueven las creaciones estéticas con la intención de brindar un respiro en la información textual.

Alfredo Piedrahita⁷, editor de fotografía de diario El Telégrafo en la entrevista realizada por el autor señala los parámetros que son considerados para la producción del Portafolio Gráfico:

Es un poco suavizar la tensión noticiosa de todos los días, porque cuando se revisa el periódico, las primeras cuatro páginas son ‘noticias en caliente’, son los temas del día de la noticia, luego está la sección del deporte, se busca la noticia del equipo y luego se llega a la sección donde está la parte más moderada del periodismo, donde está el retrato, la información cultural y se encuentra un espacio de fotos, agradables, bonitas, paisajísticas o un relato de algún personaje, en mi opinión la función del *Portafolio Gráfico*, es darle un espacio al lector para soñar, asombrarse de las maravillas que se puede hacer con una cámara. (Piedrahita, Entrevista de profundidad, 2016)

En cuanto al tratamiento de los fotorreportajes surge otra incógnita: si se debe priorizar el tema o la estética. Essdras M Suarez⁸ fotógrafo independiente dos veces premio *Pulitzer*⁹, en

⁷ Alfredo Eduardo Piedrahita Jarrin, editor jefe de fotografía medios impresos y digitales ET+PPV de Diario El Telégrafo, ha formado parte de talleres de imagen, fotografía, fotoperiodismo. Posee treinta y tres años de experiencia en fotoperiodismo, ha trabajado en diferentes medios de comunicación: el Comercio, Grupo Vistazo, Expreso, y El Telégrafo.

⁸ Essdras M Suarez, fotógrafo independiente, desempeña el cargo de fotógrafo jefe en la página web Million Eyez, obtuvo una Licenciatura en Ciencias de Periodismo y una especialización en foto periodismo en la Universidad de Florida, Estados Unidos. Experiencia laboral: siete años en el periódico Rocky Mountain News y doce años en el periódico Boston Globe. Es dos veces premiado con Pulitzer en el año 2 000 y 2 014, además de otros premios en fotografía: Robert F. Kennedy, premio de Fotoperiodismo Internacional, dos premios Headliners, el premio National Press Photographers.

⁹ El premio Pulitzer, es el reconocimiento más prestigioso de Estados Unidos, tiene sede en la Universidad de Columbia en Nueva York. El galardón se entrega desde 1 917 en honor a Joseph Pulitzer (1847-1911), un exitoso editor de dos importantes periódicos estadounidenses. El reconocimiento a la mejor fotografía de prensa se concede desde 1942.

una entrevista realizada por el autor menciona que tanto la temática, contenido e información, como la estética y composición deben ser combinadas para que sean llamativas al lector.

Los medios de comunicación siempre han tenido la mentalidad de que el contenido es el rey de la información, pero yo creo que un fotorreportero exitoso, que entienda lo que está haciendo, puede cumplir con las necesidades del periódico, que es de transmitir información visualmente y poder hacer de una manera estéticamente balanceada y llamativa. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

3.5. Aspectos del análisis de contenido

Los *'Portafolios Gráficos'* que serán analizados en macro y micro estructuras visuales se detallarán aspectos como: planteamiento de la temática, composición fotográfica, elementos de la teoría de la imagen, diseño, narrativa visual y el *instante decisivo* como aporte a la construcción del mensaje.

El texto quedará excluido de este análisis por tratarse de un estudio de los aspectos de la imagen, pero servirá como fuente referencial.

Tabla 19.- Portafolios Gráficos a analizar

| Fecha | Título |
|------------|---|
| 04-10-2015 | No todas las piletas embellecen Cuenca |
| 11-10-2015 | Ríos cuencanos se quedan sin caudal |
| 18-10-2015 | Cuidados para animales de compañía |
| 25-10-2015 | Un barranco que se ha colgado en el tiempo |
| 01-11-2015 | La chola cuencana es un ícono del folclore |
| 08-11-2015 | El arte de dar forma al sombrero |
| 15-11-2015 | El cementerio de Cuenca, un "museo" de arte religioso |
| 22-11-2015 | Animales rescatados encontraron refugio |
| 29-11-2015 | Ya quedan pocos artesanos del calzado |

Fuente: Portafolios Gráficos.

Elaborado por: Fernando Machado.

3.5.1. Características de los fotorreportajes

La comunicación es influyente y las fotografías en mayor medida, pero, ¿Qué pasa si las imágenes no son reales o fueron manipuladas subjetivamente? Se considera necesario antes de desarrollar el análisis argumentar sobre la ética y la honestidad fotoperiodística.

3.5.2. ¿Las fotografías de prensa mienten?

Existen varias formas de crear fotorreportajes falsos, mucho dependerá del ángulo que adopte el fotoperiodista, los retoques o fotomontajes, el texto e incluso la subjetividad de su realización. “En la historia de la fotografía de prensa no faltan reportajes que no se corresponden con la realidad” (Bajac, 2005, pág. 148)

Formas de alterar la realidad de los fotorreportajes.

- Recurrir a un texto falso.
- Falsificación con imágenes posadas, no documenta el verdadero desarrollo de un acontecimiento, sino una construcción posterior.
- Retoque (Fotomontaje) influencia de manera subjetiva el reportaje fotográfico; subraya lo esencial y relega lo superfluo a un segundo plano o incluso lo hace desaparecer.
- Cualquier imagen que presente un acontecimiento o una persona de forma anacrónica. No sería real representar la vida actual en Cuenca, con una fotografía de hace cuatro años o de una persona con una imagen de diez años atrás. (Bajac, 2005, pág. 148)

Los fotorreportajes que son analizados poseen características de veracidad en su producción y postproducción, no son fotografías posadas ni recreadas, no existen fotomontajes y el texto referencial tampoco altera el mensaje y finalmente sobre el contexto de temporalidad, el proceso de la producción y la publicación es casi inmediata.

Cabe señalar que en el *Portafolio Gráfico* titulado ‘*La chola cuencana un ícono del folclore*’, que trata sobre la confección de la vestimenta de la chola cuencana, se observan dos fotografías referentes a la fabricación de los sombreros y dos de zapatos. A la semana siguiente se publicó un reportaje exclusivamente de sombreros y tres semanas después otro únicamente de la elaboración de zapatos, en estos tres trabajos aparecen los mismos personajes. (Ver fig. 35).

Figura 35. -Personajes repetidos en Portafolios Gráficos



Autor: Fernando Machado. **Fotografías de:** Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Personajes de portafolios:** La chola cuencana es un ícono del folclore, El arte de dar forma al sombrero y Ya quedan pocos artesanos del calzado.

Se podría especular que los portafolios: *‘El arte de dar forma al sombrero’* y *‘Ya quedan pocos artesanos del calzado’*, fueron realizados anteriormente o cuando se estaba produciendo el reportaje *‘La chola cuencana es un ícono del folclore’*, lo que restaría el carácter de veracidad, sin embargo no fue así: al producir el fotorreportaje de la vestimenta de la chola cuencana surgió la iniciativa de realizar posteriormente dos temas por separado.

3.5.3. ¿Qué es el fotorreportaje en la prensa?

Para Alfredo Piedrahita, editor de fotografía de diario El Telégrafo, existen dos tipos de reportajes gráficos: el uno es fruto de un trabajo planificado y el otro es algo fortuito donde el fotorreportero realiza una secuencia fotográfica de un acontecimiento noticioso.

El fotorreportaje temático que busca la armonía del color, un estilo paisajista y dependerá de lo que quiere conseguir el autor, este trabajo es el que se planifica y se realiza dependiendo de la luz y la coyuntura que se quiere dar, y el otro es un fotorreportaje del momento. (Piedrahita, Entrevista de profundidad, 2016)

EL fotógrafo ganador de dos premios Pulitzer, Essdras Suarez, en una entrevista realizada por el autor menciona que los comunicadores visuales realizan una historia para llevar a los lectores de una manera práctica, estéticamente llamativa y con contenido que impacten. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

Hernán Ramos, subdirector de diario El Telégrafo, define al fotorreportaje como la asociación de dos conceptos: la fotografía y el reportaje como un género periodístico. “El fotorreportaje es básicamente un reportaje sustentado o basado en las imágenes que logren transmitir al lector y sean lo suficientemente importantes y fuertes para que el tema y las imágenes se conviertan en un reportaje”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

El *fotorreportaje* es un producto comunicacional que se logra a través de la práctica del *fotoperiodismo* con una planificación centrada en planteamiento del tema, debe ser estructurado con estética y composición de las imágenes y en su postproducción debe ser planteado en concordancia a una secuencialidad y narrativa visual.

3.6. Análisis de la temática de los fotorreportajes

3.6.1. El Propósito

El *propósito* en una definición simple, es la intención o el ánimo de hacer algo; según Jorge Claro León existen tres tipos de *propósitos* en los fotorreportajes: el informativo, de opinión y un híbrido. Dentro de los *propósitos informativos* se encuentra el denominado fotorreportaje corto.

El fotorreportaje corto es narrativo y descriptivo con discurso simbólico, se prefieren temáticas sociales, de actualidad vinculados a la información diaria.

Requiere mínima planeación y el tiempo de entrega es casi inmediato. Se desarrolla en conjuntos de 4 a 10 fotografías aproximadamente. (Claro, 2008)

Entonces, según esta conceptualización, los *Portafolios Gráficos* de diario El Telégrafo son 'fotorreportajes cortos' que cumplen 'propósitos informativos' por sus temáticas coyunturales, el tiempo de entrega y publicación casi inmediata, además por las características de estructuración del diseño, la cantidad de fotografías y la narrativa visual.

Tabla 20.- Temáticas de los Portafolios Gráficos

| Portafolio Gráfico | Temática | Clasificación |
|---|---|--|
| 04-10-2015 No todas las piletas embellecen Cuenca | Demostrar el descuido de en las piletas de Cuenca. | Noticia Denuncia Asuntos de interés |
| 11-10-2015 Ríos cuencanos se quedan sin caudal | Demostrar la escasez de agua en los ríos de cuenca y las situaciones que ocurren. | Actualidad Noticia Asuntos de interés |
| 18-10-2015 Cuidados para animales de compañía | Cobertura del evento de mascotas callejeras o con alguna discapacidad. | Actualidad Noticia Asuntos de interés |
| 25-10-2015 Un Barranco que se ha colgado en el tiempo | Resaltar las situaciones que desarrollan en el barranco del río Tomebamba, contrastar el ambiente con las actividades de la vida cotidiana. | Costumbrista Atemporal |
| 01-11-2015 La chola cuencana es un ícono del folclore | Confección de prendas de chola cuencana. | Actualidad Costumbrista Asuntos de interés |
| 08-11-2015 El arte de dar forma al sombrero | Evidenciar la labor generacional del mantenimiento y fabricación del sombrero artesanalmente. | Costumbrista Atemporal |
| 15-11-2015 El cementerio de Cuenca, 'un museo' de arte religioso | Resaltar la expresividad de las esculturas. | Atemporal |
| 22-11-2015 Animales rescatados encontraron refugio | Mostrar a las actividades de los animales zoológicos. | Acción Asuntos de interés |
| 29-11-2015 Ya quedan pocos artesanos del calzado | Retrato de Héctor Serrano, artesano que fabrica calzado. | Costumbrista Atemporal |

Fuente: Portafolio Gráfico de diario El Telégrafo

Elaborado por: Fernando Machado.

3.6.2. Clasificación por discurso o tema

Francisco Galvoa clasifica a los reportajes gráficos según sus temáticas: actualidad, asuntos de interés y material inventado. De la misma manera José Llovera y Máximo Bambrilla, clasifican en: geográficos, costumbres y acción. Mario Cebrián Herreros clasifica al fotorreportaje según su enfoque y tratamiento al tema: noticia, denuncia, archivo, espectaculares, costumbrista, científico, atemporal.

Existen cuatro fotorreportajes costumbristas, tres de noticia-actualidad, un reportaje atemporal, uno de acción y uno de denuncia. Sobre la periodicidad de publicación de fotorreportajes costumbristas están tres trabajos a semana seguida y el cuarto reportaje se publicó después de 15 días del último. Con esto se estima que se producen mayoritariamente fotorreportajes tradicionales.

No existen '*Portafolios Gráficos*' de 'material inventado', es decir abstractos o subjetivos, tampoco están presentes temas geográficos. Esto demuestra la falta de planificación para realizar reportajes fuera de la ciudad.

En el fotorreportaje de acción '*Animales rescatados encontraron refugio*' las situaciones ameritaban explotar las cualidades de los animales en movimiento, lamentablemente la puesta en escena solo expone una fotografía en acción.

Las pocas publicaciones de temas de actualidad se deben al temprano cierre semanal de la edición Región Sur, los días martes es la fecha tope, mientras que la coordinación exige tener listo el '*Portafolio Gráfico*' con una semana de anticipación, es decir como fecha tope los días viernes.

3.6.3. Componentes del fotorreportaje.

Gabriela Flores en su artículo ‘Fotorreportaje’, detalla los componentes: título, texto principal, conjunto de fotografías y los epígrafes.

Los ‘Portafolios Gráficos’ de diario El Telégrafo cumplen con todos estos componentes, no tienen pie de foto, lo que es recomendado. “Los textos constituyen sobre todo un complemento de información ya que se le otorga la primacía a la imagen”. (Pierre, 2005, pág. 60) (Ver fig. 36).

Figura 36. –Componentes del Portafolio Gráfico



Fuente: Portafolio Gráfico de diario El Telégrafo

Elaborado por: Fernando Machado.

3.6.4. ¿El Portafolio Gráfico cumple con la Región Sur?

La Región Sur de diario El Telégrafo abarca las provincias de Azuay, Cañar, Morona Santiago, Loja, El Oro y Zamora Chinchipe, de los nueve trabajos analizados todos responden a problemáticas y temas del cantón Cuenca, se evidencia la falta de temas en otros cantones y provincias que están bajo la jurisdicción de la Región Sur.

3.7. Selección y análisis de las técnicas fotográficas

Una vez conocida la estructura temática de los '*Portafolios Gráficos*' es necesario asumir un análisis de las técnicas fotográficas que se presentan con respecto a composición, encuadre, ángulos, cromática y la teoría de la imagen.

3.7.1. Cantidad

Existe saturación por la cantidad de fotografías utilizadas en los fotorreportajes; de los nueve trabajos analizados, los siete *Portafolios Gráficos* contienen diez imágenes y los dos restantes se estructuran con nueve fotografías.

La calidad del fotorreportaje se ve afectada por la cantidad de imágenes porque surgen problemas en el planteamiento, diseño, narrativa y se redunda en información gráfica.

Hernán Ramos, subdirector de diario El Telégrafo, califica como saturación visual a los fotorreportajes analizados y señala que existen fotografías que repiten información porque cumplen el mismo rol en el fotorreportaje, propone seis o máximo siete gráficos para estructurar un fotorreportaje y el resto es competencia del diseño. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016)

El fotógrafo Essdras Suarez, director de la página web Million Eyez, concuerda con el criterio anterior sobre los fotorreportajes analizados y acota que “la cantidad de fotografías utilizadas son innecesarias y se cae en lo redundante”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

3.7.2. Reencuadrar

Componer en términos fotográficos significa colocar objetos estratégicamente ordenados dentro del encuadre. “Reencuadrar es una forma de trabajar la imagen después de haberlas captado; una opción para modificar el diseño con posteridad e incluso para explotar nuevas formas de organizar” (Freeman, 2009, pág. 20) es decir, volver a componer las imágenes después de haberlas captado y ubicarlas en el diseño.

Todas las fotografías de los *Portafolios Gráficos* analizados son reencuadradas, lo erróneo se da cuando las imágenes tienen que acomodarse al diseño, debido a que se trabaja con maquetas prediseñadas, por ello las fotografías se acoplan a ‘cajones’ que producen pérdida de información visual y la estructura original rectangular de la fotografía sufre alteración en la composición.

Alfredo Piedrahita, editor de fotografía del diario El Telégrafo, menciona: “es una pelea constante entre fotógrafos y diseñadores. El diseño nos entrega una maqueta pero ellos no saben que al recortar la fotografía en un cuadro que no precisamente es el rectangular [...] se está perdiendo información gráfica”. (Piedrahita, Entrevista de profundidad, 2016) (Ver fig. 37).

Figura 37. – Fotografía Reencuadrada



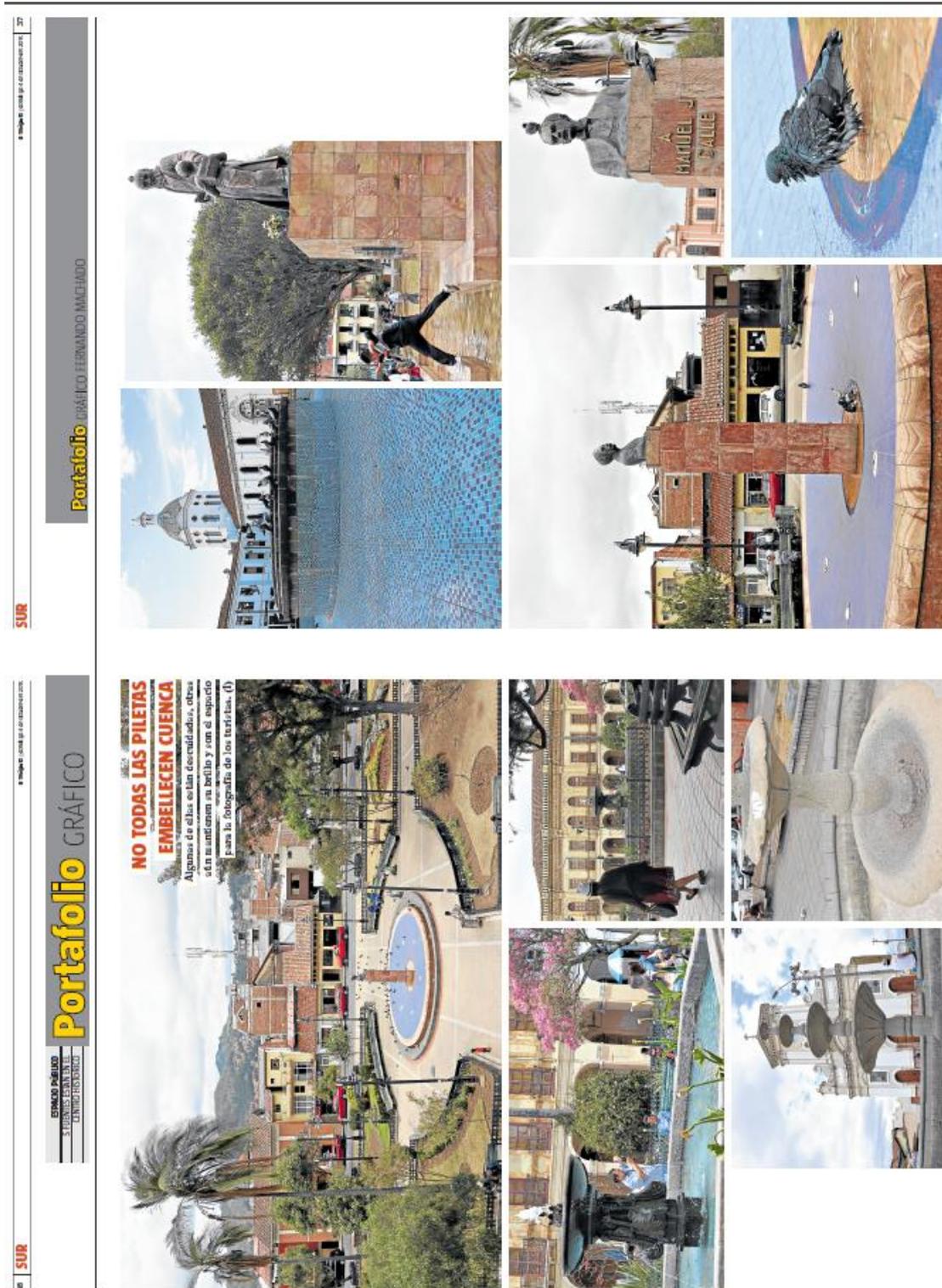
Fuente: Portafolio Gráfico diario El Telégrafo.

Elaborado por: Fernando Machado.

3.8. Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca

Portafolio Gráfico Ver figura 38

Figura 38: Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

3.8.1. Planteamiento

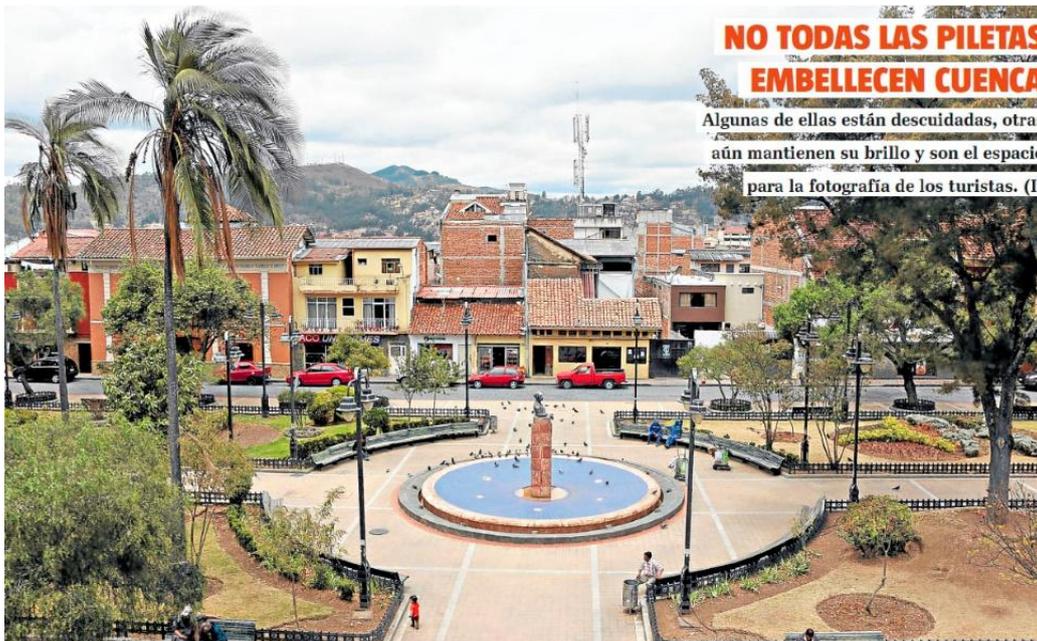
Demostrar el descuido de los espacios públicos en la ciudad de Cuenca, concretamente de las piletas y las zonas más cercanas a ellas, pero lamentablemente este concepto no se cumplió debido al mal manejo de encuadres. El fotógrafo Esdras Suárez señala que este planteamiento no cumplió por falta de fotografías en detalle. (Ver fig. 38)

Quando se presenta un foto-ensayo se tiene que pensar en una foto grande, amplia donde se hable de cierto aspecto general, luego se tienen que tomar fotos de medio plano [...] y luego de los detalles, por ejemplo: la pluma de agua que está oxidada, con un lente macro. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

3.8.2. Elementos de composición

En la fotografía de apertura se utilizó un plano general, en este caso el encuadre es el adecuado para abrir el fotorreportaje, ubicando al punto de interés en el centro, pero no describe el planteamiento. (ver fig. 39).

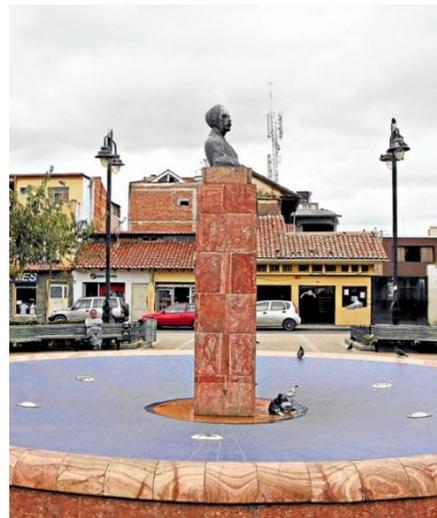
Figura 39.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

Existen tres fotografías redundantes, si bien es cierto no tienen el mismo encuadre y composición pero la información gráfica transmite lo mismo, los planos son distintos, se cambia el eje y los ángulos, sin embargo no deja de ser el mismo lugar demostrando lo mismo. (Ver fig. 40).

Figura 40.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografías 2, 3 y 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

La fotografía de la pileta en un primer plano y en el fondo la gente no muestra ningún parámetro de composición de imagen, la pileta ocupa un espacio pequeño en el encuadre; la imagen es confusa, debido a que enfoca varios elementos: la pared, las personas de fondo, la banca, los árboles, esta fotografía no transmite un problema. (Ver fig. 41).

Figura 41.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

La fotografía de la pileta con el fondo del templo no tiene separación de planos, el elemento más grande en tamaño es la iglesia, esta imagen pierde la continuidad y relega a un segundo plano el punto de interés, a pesar que la pileta este en un primer plano, el encuadre no es el adecuado porque el centro de interés se pierde. (Ver fig. 42).

Figura 42.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-15

La fotografía de la mujer caminando fue concebida en plano general, al estar reencuadrada en un ‘cajón cuadrado’ pierde el punto de interés y la dinamicidad, se prioriza la banca. (Ver fig. 43).

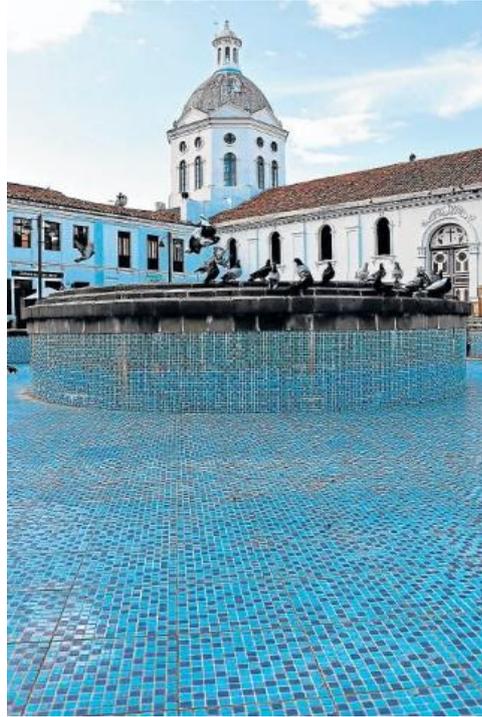
Figura 43.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

La fotografía de la pileta azul está encuadrada en un plano general, el piso de la pileta se ubica en primer plano dentro del encuadre, trasmitiendo la falta de agua. La composición tiene armonía y profundidad de campo. (Ver fig. 44).

Figura 44.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

La fotografía del niño saltando en la pileta debió encuadrarse en un plano más corto; el fotógrafo Essdras Suarez señala que “el autor tenía que estar más cerca a la acción”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

La fotografía no tiene una separación de planos y profundidad de campo, no está concebida acorde al punto de interés. (Ver fig. 45).

Figura 45.- Portafolio Gráfico: No todas las piletas embellecen Cuenca, fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** No todas las piletas embellecen Cuenca. **Fecha de publicación:** 04-10-2015

3.8.3. Aplicación de los colores

Existe preminencia en colores cálidos, esto significa que a través de las combinaciones cromáticas no demuestra el planteamiento del *Portafolio Gráfico*, se debió utilizar una gama de ‘colores sucios’, (todos los tonos del círculo cromático con mayor ganancia al negro o gris), con la conceptualización del color se pudo resolver el tratamiento temático. (Ver fig. 38).

3.8.4. Diseño y estructura narrativa

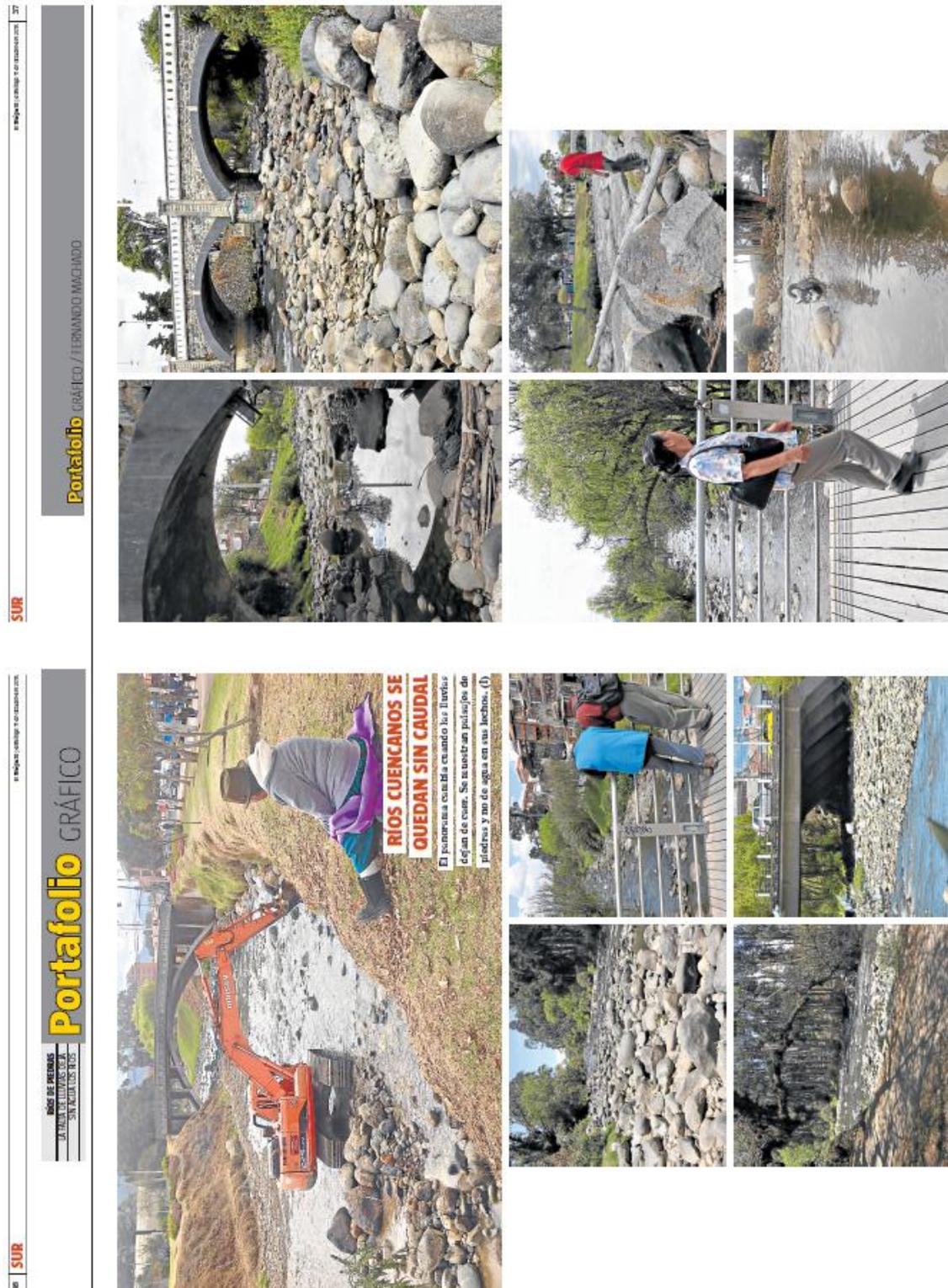
El fotorreportaje está compuesto por diez fotografías, es decir existe saturación de imágenes, el diseño es apretado.

Las imágenes no tienen continuidad en secuencialidad y narrativa, la lectura visual se pierde por los encuadres y los espacios del diseño jerarquizan a las fotografías acomodando en los ‘cajones’ de la maqueta. (Ver fig. 38).

3.9. Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal

Portafolio Gráfico Ver figura 46

Figura 46.- Portafolio Grafico. Ríos cuencanos se quedan sin caudal



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

3.9.1. Planteamiento

El fotorreportaje se planteó con el objetivo de demostrar la escasez de agua en los ríos de Cuenca y a la vez mostrar las situaciones que ocurren cuando los ríos bajan el caudal. (Ver fig. 46).

3.9.2. Elementos de composición

La fotografía que da apertura al *Portafolio Gráfico* no es armónica en composición, existen dos elementos que confunden, debido a que la fotografía encuadra a la mujer y a la draga en los puntos de interés de la ley de los tercios; existe profundidad de campo con la presencia de curva en la orilla del río. La mujer de espaldas en primer plano, sin movimiento, luego la draga y luego la profundidad de campo contextualiza el bajo caudal del río, esta imagen cumple el concepto para abrir el tema. (Ver fig. 47).

Figura 47.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La fotografía vertical de la mitad del puente está recortada por el diseño, en su formato original se muestra toda la media luna del puente. En esta imagen *reencuadrada* se mutilan varios elementos. El reflejo del agua y las piedras del río en la profundidad son elementos de composición que no fueron utilizados de forma correcta, lamentablemente el reflejo no brinda información como aporte a la temática. Las piedras en profundidad de campo son elementos importantes pero no están encuadradas como punto de interés. (Ver fig. 48).

Figura 48.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 2

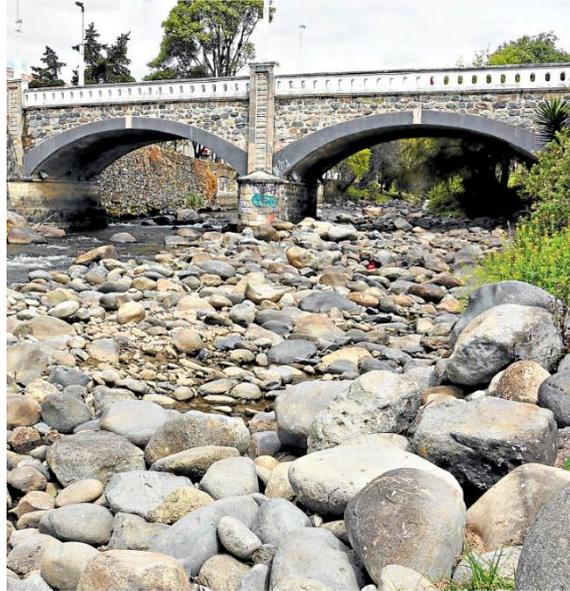


Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La fotografía de las piedras y el puente de fondo redundan con la anterior y la siguiente, aunque no estén compuestas de la misma forma, ni sean lugares similares, la información transmite un mensaje similar en todas.

Esta fotografía tiene profundidad de campo con las piedras, grafica la sequía pero no aporta información diferente a las dos anteriores, es un error de edición del *Portafolio Gráfico*. (Ver fig. 49).

Figura 49.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La siguiente fotografía de los dos hombres mirando al río es repetitiva relacionándola con la imagen que abre el fotorreportaje. El elemento humano no cumple ninguna acción referente a la temática. Existe profundidad de campo en el río y en los techos de las casas, sin embargo se debió borrar del encuadre la casa del fondo que no aporta al planteamiento.

El fotógrafo Essdras Suarez manifiesta que el tratamiento de esta imagen sería mejor si el autor se “hubiera acercado más aún, hasta llegar a encuadrar solo el hombro del personaje que tiene sombrero con el fondo del río, acuérdate de lo que dijo Robert Capa¹⁰, *-si tus fotos no son*

¹⁰ Robert Capa, es el seudónimo de Endre Ernő Friedmann un fotoperiodista húngaro de origen judío, nace en Budapest el 22 de octubre de 1913 y muere el 25 de mayo de 1954 en Thai Binh, Vietnam. Durante su vida profesional cubrió varios conflictos bélicos: la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, la guerra Árabe-Israelí, entre otras. En 1947, junto con otros fotoperiodistas fundó en París la organización ‘Magnum Photos’, la primera agencia de fotógrafos independientes del mundo.

los suficientemente buenas es porque no estás lo suficientemente cerca-” (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 50).

Figura 50.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La imagen del árbol con el fondo del río tiene textura y reflejo de las sombras, es un elemento que realza la composición, sin embargo la sombra no influencia en el tratamiento conceptual, es una imagen solitaria con su propio peso visual, el río se observa en un fondo de tal manera que lo que debería ser principal queda relegado a un segundo plano. (Ver fig. 51).

Figura 51.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La fotografía del puente muestra tres ambientes, la orilla, el río, las personas y automóviles que transitan por el puente, es decir existe saturación de información, la variedad de elementos visuales implica que no se delimite la composición ni un punto de interés. (Ver fig. 52).

Figura 52.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La fotografía de la mujer caminando utiliza un primer plano de la persona con el fondo del río, existe profundidad de campo, pero según la concepción de esta imagen el peso visual de la persona confunde la lectura, la manera en que está presentada en el fotorreportaje se encuentra ‘apretada’ al costado derecho. (Ver fig. 53).

Figura 53.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La fotografía del señor caminando sobre un árbol varado en el río rompe con el eje de la falta de caudal. En un primer plano están las piedras, pero si se observa el fondo el río está medianamente caudaloso, ubica al elemento humano frente al de la naturaleza, existe profundidad de campo en la línea que dibuja la orilla. (Ver fig. 54).

Figura 54.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

La fotografía del perro en el agua aporta a la temática de los ríos sin caudal, pero esta imagen es nula en composición, es una imagen cotidiana que no mereció cerrar el *Portafolio Gráfico*.

Sobre esta fotografía, Essdras Suarez refirió:

Yo la recortaría de un cuarto a medio encuadre de la totalidad de la foto, a este perro lo estoy viendo como si yo estuviera parado allí. Tú como reportero gráfico o visual tienes la responsabilidad de ver al mundo de una manera distinta de cómo la gente lo ve a diario. ¿Qué hay de ti en esa foto?, ¿Cuál fue el sello que caracteriza al autor en esa foto? (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 55).

Figura 55.- Portafolio Gráfico: Ríos cuencanos se quedan sin caudal, fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ríos cuencanos se quedan sin caudal. **Fecha de publicación:** 11-10-2015

3.9.3. Aplicación de los colores

No existe ninguna combinación cromática que trascienda al concepto del *Portafolio Gráfico*, se pudo aprovechar con matices grisáceos, verdosos y azulados, sin embargo los colores no fueron proyectados efectivamente. La fotografía del reflejo del agua presenta tonos sucios que puede conceptualizar demostrando los problemas de la sequía de un río. . (Ver fig. 46).

3.10. Portafolio Gráfico: Cuidado para animales de Compañía.

Portafolio Gráfico Ver figura 56

Figura 56.-Portafolio Gráfico: Cuidado para animales de Compañía.



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

3.10.1. Planteamiento

La producción de este trabajo gráfico fue mientras se realizaba la cobertura de evento dominical organizado por la 'Fundación Peluditos', por lo que no tuvo un planteamiento previo, sin embargo posterior a haber registrado las situaciones que se desarrollaron en el evento, se procuró ofrecer un tratamiento acorde al concepto de la ayuda que se brinda a mascotas callejeras o con alguna discapacidad. (Ver fig. 56).

3.10.2. Elementos de composición

La fotografía que da apertura al *Portafolio Gráfico* tiene una carga informativa fuerte en un primer plano al perro en silla de ruedas y al elemento humano. Se sitúan correctamente los puntos de interés con la aplicación de la *regla de los tercios* o la *proporción áurea*. En las manos del personaje se grafican los elementos de dinamicidad y tensión. La angulación de la cámara es un contrapicado que resalta la discapacidad del perro, esta información sirve para contextualizar la apertura del fotorreportaje. (Ver fig. 57)

Figura 57.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía de los perros dentro de la malla por la angulación cenital se crea profundidad de campo en las mallas, esta representación incita que la lectura visual se dirija hacia adentro, donde se encuentran los perros, allí se marcan los puntos de interés. Esta imagen debió tener mayor tamaño en el diseño, para una mejor lectura. (Ver fig. 58)

Figura 58.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía en donde se encuentra el cartel no fue tomada desde el ángulo correcto, no posee profundidad de campo, el encuadre no es el indicado, se redunda con información gráfica donde se presenta como elementos a perros, personas y mallas. El fotógrafo Essdras Suarez menciona que “este tratamiento debió ser más cercano y solamente al cartel como un detalle quedando la pancarta únicamente, esto hubiese cumplido más en comunicación visual” (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 59).

Figura 59.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía demuestra conexión de la niña con el perro, en esta imagen no existe profundidad de campo. Se intentó realizar un *instante decisivo* que no se cumplió debido a que la mano de la niña toca al perro, anulando el momento de tensión. Se dibuja una línea vector en la mano de la niña que termina en la cabeza del canino. (Ver fig. 60).

Figura 60.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

En la fotografía de la persona abrazando al perro existe separación de planos, el canino lleva un mensaje que no está marcado como punto de interés. El elemento gráfico del perro debió tener mayor tamaño en referencia al de la mujer. (Ver fig. 61).

Figura 61.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía de las dos personas con el perro es repetitiva en información por tener elementos gráficos redundantes. La imagen posee una angulación contrapicada pero no se resalta el punto de interés debido a que el fondo no está limpio. (Ver fig. 62).

Figura 62.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía de la modelo tiene composición armónica, existe separación de planos para contextualizar el evento con la gente de fondo, sin embargo lo que resalta es el elemento humano, se debió realizar una composición donde el punto de interés sea el perro. (Ver fig. 63).

Figura 63.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía del perro negro con blanco es visualmente similar a la anterior, pero se recorta elementos del personaje como los pies, la mano y la cabeza, además de la nariz del perro. Esta imagen carece de la aplicación de los elementos básicos de la imagen, no existe profundidad de campo, no posee yuxtaposición de objetos, conceptualmente no está bien lograda. (Ver fig. 64).

Figura 64.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía del perro café atrae por ser un animal de raza inusual en esta región. Compositivamente ubica al perro en un primer plano con un enfoque puntual y en el centro del encuadre para resaltar las facciones del canino, con este tratamiento se logra la separación de planos desenfocando el fondo y resaltando el detalle. (Ver fig. 65).

Figura 65.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

La fotografía que cierra el *Portafolio Gráfico* es mutilada en los pies de la niña, en la mano de la persona que la sujeta, la persona que lleva al perro, y los pies del perro; cabe recalcar que esta foto fue recortada al ser *‘encajada’* en el diseño, por lo que afecta a la composición en estética e información, sin embargo se puede observar la correcta aplicación de elementos morfológicos de la imagen con líneas vectores, que inicia en la mano del personaje que acompaña a la niña y terminan en la acción de intentar tocar al canino, creando un *instante decisivo* en yuxtaposición de la mano sobre la cabeza del perro. (Ver fig. 66).

Figura 66.- Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, fotografía 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

3.10.3. Aplicación de los colores

No existe un tono que armonice la combinación, cada fotografía cuenta con determinado tipo de colores, no aportan a la estructura. (Ver fig. 56).

3.10.4. Diseño y estructura narrativa

El fotorreportaje está compuesto por diez fotografías, lo que implica que exista un amontonamiento de imágenes.

Cada imagen posee una narrativa independiente, no existe dinamicidad visual y la información gráfica es repetitiva.



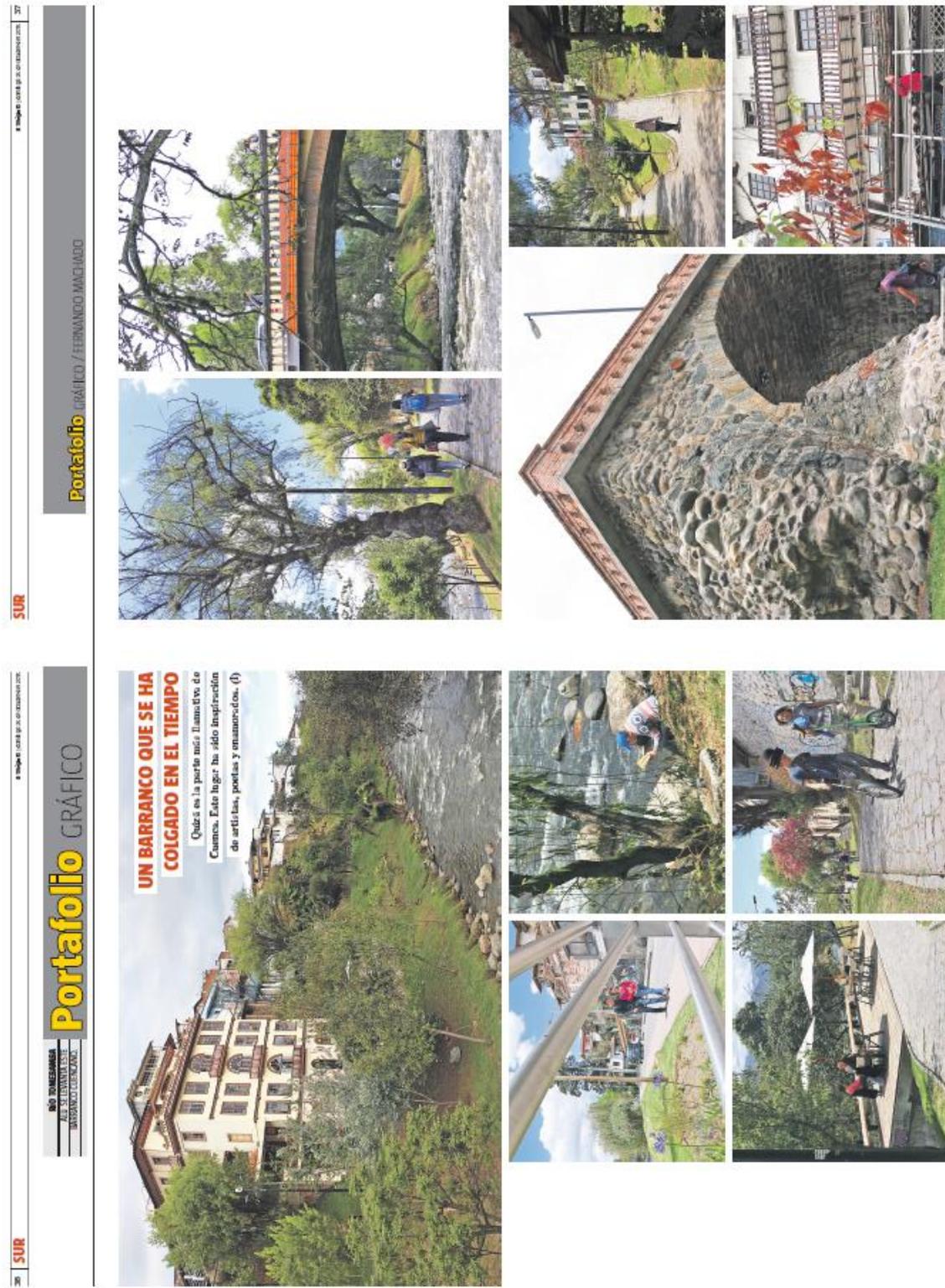
El subdirector del diario El Telégrafo Hernán Ramos, manifiesta la deficiencia sobre la narrativa en este *Portafolio Gráfico*:

Al entrar al portafolio, se abre la doble página y no sabe dónde clavar la mirada, la mirada se dispersa, tiene que haber una imagen dominante que enganche, y que diga por aquí empieza la historia, como una crónica, tiene que haber un texto bien redactado que enganche al lector en el primer párrafo. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 56).

3.11. Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo

Portafolio Gráfico Ver figura 67

Figura 67.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-2015

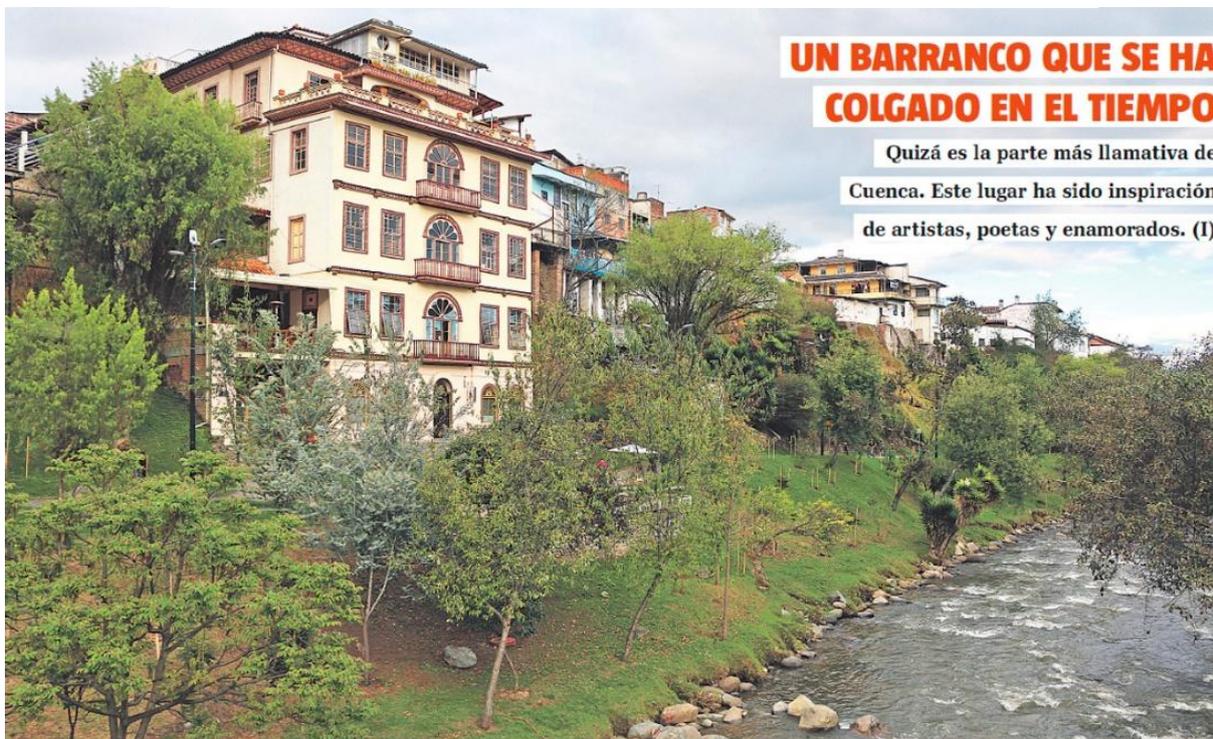
3.11.1. Planteamiento

Resaltar las situaciones que se desarrollan en el Barranco del río Tomebamba contrastando los árboles, el río, los puentes, con actividades cotidianas de la ciudad. (Ver fig. 67).

3.11.2. Aplicación de la composición

La fotografía en plano general del Barranco da apertura al fotorreportaje al mostrar un lugar reconocido, esta imagen contextualiza el lugar mas no el tema; el punto de interés es el edificio amarillo por tener mayor peso visual en el encuadre, sin embargo este tratamiento no es adecuado porque el reportaje no es de las casa del Barranco sino de las situaciones que se dan en el lugar, por ello no se contextualiza eficazmente. La imagen tiene profundidad de campo en los techos de las casa y en la orilla del río. (Ver fig. 68).

Figura 68.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-2015

La fotografía de las tres personas caminando no tiene separación de planos dentro del encuadre, no existe un punto de interés marcado que aporte a la información y composición, la fotografía debió haber sido expuesta con otra composición con fondo desenfocado y priorizando a los personajes. (Ver fig. 69).

Figura 69.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 2

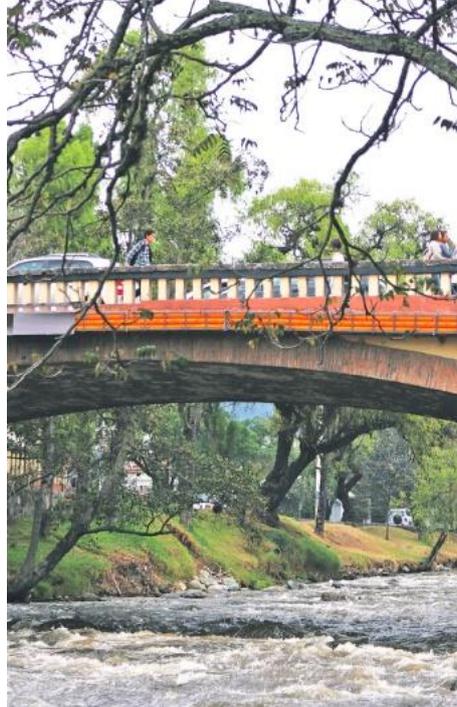


Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-15

La fotografía del puente tiene profundidad, pero no tienen un punto de interés bien logrado, se observa: puente, río, ramas de árboles, una persona, automóviles y todos estos elementos están enfocados, por ello la información se torna confusa. Es decir, el mismo problema de la

fotografía anterior; se debió resolver con un fondo limpio, un encuadre de plano corto para demostrar con mayor claridad el punto de interés. (Ver fig. 70).

Figura 70.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-2015

La fotografía tiene profundidad en los pasamanos, además este elemento gráfico actúa como líneas vectores o un punto de fuga, de esta manera se lleva la mirada hacia las personas, esta composición ubica claramente el punto de interés y desde la línea de la vereda también se dibuja otra profundidad *al infinito*. Sin embargo hubiese sido mejor si la fotografía estuviera en un encuadre original, porque en el fotorreportaje se expone cuadrada. (Ver fig. 71).

Figura 71.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 4



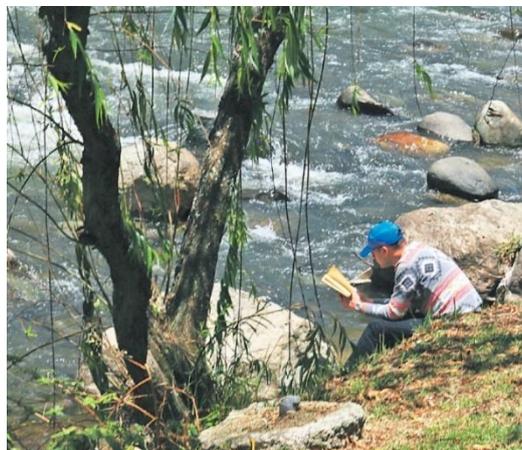
Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo.
Fecha de publicación: 25-10-2015

La fotografía del personaje leyendo carece de profundidad, no existe separación de planos, se debió desenfocar el fondo y las ramas, este tratamiento no resalta al personaje en su momento máximo de la concentración en la lectura.

El fotógrafo Essdras Suárez propone otro tratamiento para mejorar la lectura de esta imagen.

Esa foto pudiera haber sido hecha con un angular amplio, donde de primer plano ves el libro, las manos, el perfil y entre el espacio entre el libro y el perfil de él se ve de fondo el barranco; es la misma foto pero de un ángulo distinto, hubiese tenido más impacto. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 72).

Figura 72.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo.
Fecha de publicación: 25-10-2015

La fotografía de los hombres en las carpas, no cuenta con los parámetros de composición, aunque se grafica profundidad, pero este elemento no ayuda a direccionar la vista del lector, hacia un punto de interés. (Ver fig. 73).

Figura 73.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-2015

La fotografía tiene dos elementos humanos verticales, similares en acción y en objetos, existe profundidad de campo desde el bordillo de la vereda; este recurso de la imagen lleva la mirada a la gente de atrás, con esta información se representa las diferentes situaciones en este lugar. La ubicación los personajes no es la indicada, ellos debieron aparecer encuadrados al centro. (Ver fig. 74).

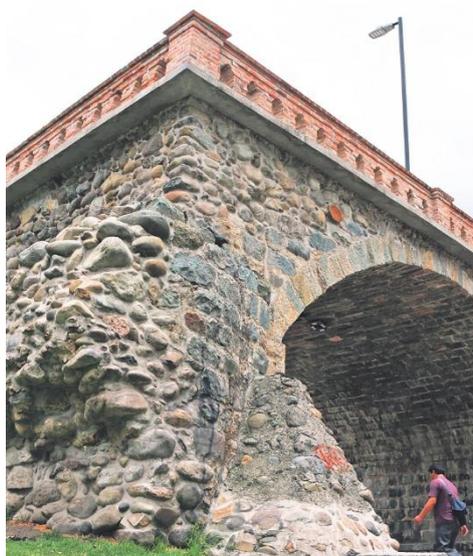
Figura 74.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo.
Fecha de publicación: 25-10-2015

La fotografía del Puente Roto muestra la arquitectura histórica y el peso visual sobre la persona, lamentablemente está mal *'reencuadrada'*, esta fotografía debió haber sido expuesta de manera rectangular, de esta forma no se hubiese mutilado la profundidad de campo en las líneas del pasamano, los arcos y los pies del personaje. (Ver fig. 75).

Figura 75.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo.
Fecha de publicación: 25-10-2015

En la fotografía existe profundidad de campo con el cruce de caminos, se observa textura con la calibración de sombras. Existe un ‘*instante decisivo*’ en el pie de la persona que está caminando. (Ver fig. 76).

Figura 76.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-2015

La fotografía que cierra el *Portafolio Gráfico* no merece este crédito, no está contextualizada al tema del Barranco, carece de tridimensionalidad, existe información que no aporta al contexto y no hay una separación de planos. El fotógrafo Essdras Suarez concuerda en el análisis de esta fotografía y menciona que:

El fondo de la casa se pierde en el mensaje, en todas las otras fotos me mostrabas el barranco, pero aquí yo tengo que asumir que por qué hay hojas de primer plano, esas hojas son del barranco. Creo que ha esta foto se le debió dejar un espacio abajo que se viera más llano, por qué si la sacas de aquí y le pones sola, no hace referencia al barranco. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 77).

Figura 77.- Portafolio Gráfico: Un Barranco que se ha colgado en el tiempo, fotografía 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Un Barranco colgado en el tiempo. **Fecha de publicación:** 25-10-2015

3.11.3. Aplicación de los colores.

No se observa armonía en las combinaciones de colores, el tema se prestaba para un predominio del tono verde, aplicando este matiz se podría comunicar eficazmente el concepto de este trabajo. (Ver fig. 67).

3.11.4. Diseño y estructura narrativa

El fotorreportaje está compuesto por diez fotografías, lo que implica un amontonamiento y redundar en información visual, como es el caso de las dos fotografías verticales en la parte superior derecha.

Existen fotografías mal logradas que debieron omitirse para ganar espacio, además se encuentran encasilladas en espacios pequeños siendo imágenes en planos generales.

El texto no debió ser ubicado sobre la fotografía que abre el fotorreportaje, este tratamiento le resta valor gráfico a la imagen principal. (Ver fig. 67)

3.12.1. Planteamiento

Resaltar la elaboración de la vestimenta típica de la chola cuencana; el proceso de fabricación del sombrero, macanas, pollera, blusa y zapatos. Este trabajo se planificó por la coyuntura de las festividades de independencia de Cuenca celebradas en noviembre. (Ver fig. 78).

3.12.2. Elementos de composición.

La fotografía que abre el fotorreportaje tiene dinamismo y contextualiza al tema, sin embargo no cuenta con un encuadre adecuado y por ello se evidencian espacios muertos, es decir partes desperdiciadas en el encuadre, como la banca y en el extremo contrario los músicos, esta información gráfica no aporta en el desarrollo del fotorreportaje.

El fotógrafo Essdras Suarez acota que no se observa un tratamiento en la composición que brinde otra perspectiva a la imagen, como aportes de ángulos de cámara, un picado o contrapicado.

Como conceptual cumple su cometido, pero si hubiese querido demostrar la foto del evento, en este caso, el autor debería estar más cerca de ellas o se hubiese agachado y dejado que las faldas llenaran el encuadre de la imagen, con falda por un lado y falda por el otro lado y luego una línea al infinito con el resto de las bailarinas. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 79).

Figura 79.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un icono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía del hombre en su trabajo tiene el *elemento de tensión* en la mano, se evidencia profundidad de campo en los sombreros de la parte superior aplicando la regla de elementos repetidos en los mismos. (Ver fig. 80).

Figura 80.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un icono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía del maniquí tiene un ángulo contrapicado, es un plano entero y tiene un encuadre vertical, la imagen aplica el elemento escalar al brindar mayor peso visual al objeto, sin embargo, el fondo de la parte del fondo no está completamente desenfocado, provocando una pérdida de atención a la información central. Essdras Suarez propone otro tratamiento de composición para esta imagen:

Me hubiese gustado que el autor se hubiese acercado al escudo, de tal manera que se llenaría la totalidad y el fondo al estar separado disparando de abajo hacia arriba, se verían las líneas en verde que se perderían al infinito, en un contrapicado. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 81).

Figura 81.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía de las señoras cociendo las polleras es encuadrada en plano medio, no posee profundidad de campo. La imagen es efectiva para contextualizar el ambiente, pero no cumple con un punto de interés claro. (Ver fig. 82).

Figura 82.-Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía del bordado en detalle no tiene profundidad de campo, debió ser ‘reencuadrada’ de una forma más amplia para poder apreciarla en mejor medida. (Ver fig. 83).

Figura 83.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía de la mujer que está en plano corto, carece de profundidad de campo; todos los elementos están enfocados distrayendo la vista al punto de interés, no existe tensión marcada salvo la mano que sostiene detrás de la blusa. (Ver fig. 84).

Figura 84.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía del hombre que fabrica los zapatos tiene tensión en su mano, pero no está encuadrada correctamente, carece de profundidad de campo. El encuadre no es el apropiado para determinar la acción de la mano del artesano. (Ver fig. 85).

Figura 85.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía de la persona que trabaja en el sombrero tiene un contraluz que deja apreciar los detalles de esta prenda, está compuesta con un ángulo contrapicado en plano medio, la

ubicación del elemento principal está en la mitad del encuadre, aplicando la regla fotográfica que permite que la vista se dirija al personaje y su acción. (Ver fig. 86).

Figura 86.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

La fotografía de los zapatos está compuesta en plano detalle sin efecto de angulación. El fotógrafo Essdras Suarez se refiere a esta fotografía indicando que “los zapatos no tiene suficiente impacto visual para que termine el ensayo, si la hubiesen puesto en detalle donde están cociendo, esa foto hubiese sido mejor allí y se pudiera acabar el ensayo”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 87).

Figura 87.- Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, fotografía 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un ícono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

3.12.3. Aplicación cromática

La combinación de los colores no cumple su concepto, no hay armonía en las tonalidades de las fotografías, se puede observar que predomina el rojo y verde pero también existen cuatro fotografías que están compuestas con colores cálidos.

Se debió planificar encuadres que abarquen las tonalidades que identifiquen la vestimenta que son: verde y rojo, así se observa en las polleras, en la macana e incluso en los bordados.

La fotografía que mejor combinó es el detalle del bordado; existe un tono verde de la vestimenta del personaje y el rojo de la pollera. (Ver fig. 78)

3.12.4. Diseño - estructura narrativa

De la manera como fue diseñado el *Portafolio Gráfico* las fotografías pierden continuidad. Existen fotografías en planos medios que están publicadas en un 'cajón' donde corresponde a un gráfico en detalle, como es el caso del zapatero y del hombre que recorta el sombrero.

El texto está montado sobre la fotografía principal cuando se pudiera aprovechar los espacios en blanco.

La ubicación de las imágenes no permiten una secuencialidad, las dos fotografías que son del personaje del sombrero pierden continuidad al ser ubicadas la una en la parte superior y la otra en la inferior, lo mismo ocurre en la secuencia del zapatero, este tratamiento del diseño en narrativa visual es un error.

Hernán Ramos, subdirector de diario El Telégrafo, se refiere a la fotografía final que cierra el fotorreportaje. "Hay imágenes que se pierden un poquito, por ejemplo: en la de los zapatos hay un fondo amarillo que debió quitarse, porque lo que queremos resaltar son los zapatos, ese par de zapatos debió estar tomada de otra manera". (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016).

3.13. Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero

Portafolio Gráfico Ver figura 88

Figura 88.-Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

3.13.1. Planteamiento

Evidenciar el trabajo generacional sobre la fabricación y mantenimiento de sombreros de forma artesanal. (Ver fig. 88).

3.13.2. Elementos de composición

La fotografía de apertura al *Portafolio Gráfico* posee el elemento de tensión en las manos del artesano, de igual manera en su vista y en el cliente. El punto de interés se encuentra correctamente graficado en la fricción de la mano sobre el sombrero.

La angulación de cámara es un contrapicado que tiene varias funciones: coloca en primer plano la mano y el sombrero, enaltece la labor del artesano y permite un contraluz que siluetea a la señora. (Ver fig. 89).

Figura 89.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

La fotografía del hombre trabajando en el sombrero es un plano medio que permite adentrar al lector en su local para familiarizarse con su trabajo. La imagen fue compuesta con un primer plano difuminado. (Ver fig. 90).

Figura 90.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

La fotografía de la herramienta redonda de color café fue realizada con la intención de demostrar un objeto solitario en composición limpia. Sin embargo el resultado no fue óptimo por ser una imagen plana que descontextualiza el fotorreportaje. (Ver fig. 91).

Figura 91.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

La fotografía de la persona trabajando en el sombrero tiene composición similar a la anterior al yuxtaponer un objeto, en cuanto a la información gráfica transmite casi lo mismo, sin embargo esta imagen aplica la separación de planos y resalta el punto de interés. (Ver fig. 92).

Figura 92.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

La fotografía de las personas transmite la misma información gráfica de trabajo artesanal, con el complemento de que en un primer plano se encuentra el joven para realizar un contraste generacional, en un segundo plano el adulto planchando. Los dos puntos de interés están referenciados en los personajes y las acciones que ellos realizan. (Ver fig. 93).

Figura 93.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

La fotografía del hombre cortando el sombrero está compuesta en plano medio, no tiene profundidad de campo, existe tensión en la tijera que se aproxima a cortar el sombrero, esta imagen es redundante en información por transmitir el concepto de trabajo artesanal. (Ver fig. 94).

Figura 94.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

La fotografía del artesano que plancha el sombrero está mutilada por causa del diseño que perjudica a la composición, esta imagen se realizó a través del reflejo del espejo pero al 'reencuadrar' se truncó. El centro de interés se encuentra en el artesano. La imagen repite información gráfica. (Ver fig. 95).

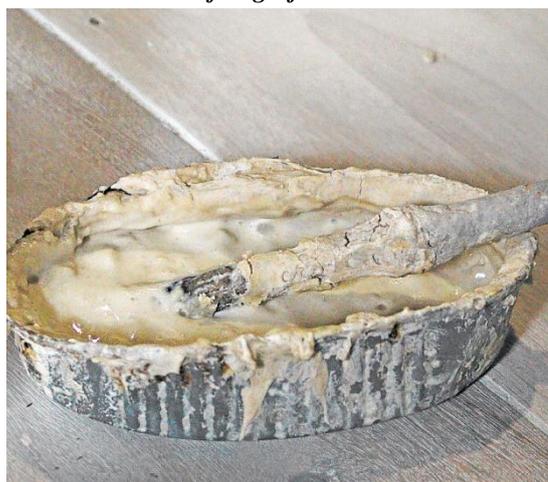
Figura 95.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

En la fotografía del recipiente, la brocha y la mezcla existe una raya de fondo que se pudo haber utilizado como línea vector para crear profundidad y direccionar la vista del lector. El fotógrafo Esdras Suarez considera que esta fotografía debió tener otra composición. “El autor [...] se hubiese alineado de tal manera que el pincel o la brocha estuviera encuadrado verticalmente y que se llene todo el encuadre con la pasta, el manubrio del pincel y la brocha”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 96).

Figura 96.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015.

Las dos últimas fotografías merecen un análisis conjuntas, pues existen dos tipos de interpretación: la una lleva a pensar que son imágenes repetidas en composición e información, a pesar que la imagen del joven es un ángulo contrapicado y la del hombre un nadir, pero realizan la misma acción que es la colocación del sombrero en una pared. La otra interpretación es distinta porque se trató de reforzar el concepto del cambio generacional en la labor artesanal del sombrero y por ello se ubicaron juntas en secuencia, sin embargo para crear el efecto se debió colocar primero la fotografía del hombre y al final la del joven para cerrar el fotorreportaje. (Ver fig. 97)

Figura 97.- Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, fotografía 9 y 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El arte de dar forma al sombrero. **Fecha de publicación:** 08-11-2015

3.13.3. Aplicación de los colores

La combinación cromática mantiene colores pasteles combinados con sucios. La cámara fue calibrada para lograr matices sepia, con esta una armonía cromática se refuerza el concepto de un trabajo de antaño. (Ver fig. 88).

3.13.4. Estructura de diseño y narrativa

La distribución de las fotografías no es acorde a la información y composición que presentan las imágenes. La maqueta debió haber sido trabajada individualmente, para conceptualizar mejor.

El fotorreportaje está integrado por diez tomas; esta cantidad de imágenes saturaran en diseño e información gráfica, existen ocho fotografías que describen actividades del trabajo, aunque si bien el planteamiento era el trabajo de los artesanos no todas las fotografías deben contener esta información, sino se debe comunicar con otras situaciones que no son estrictamente actividades del trabajo. (Ver fig. 88).

3.14. Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso

Portafolio Gráfico Ver figura 98

Figura 98.-Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca un ‘museo’ de arte religioso



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un ‘museo’ de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

3.14.1. Planteamiento

Evidenciar la expresividad del rostro que tienen las esculturas en el Cementerio Municipal de Cuenca, sin embargo no se logró el concepto propuesto debido a la incorrecta utilización de planos, se debió haber utilizado planos cortos, primeros planos, primerísimo primer planos y detalles. Los encuadres tienen características psicológicas que se pudo aprovechar para componer las esculturas. (Ver fig. 98).

3.14.2. Elementos de composición

La fotografía que da apertura al *Portafolio Gráfico* fue realizada en un plano general, hay varias líneas que dibujan profundidad de campo, pero sin encuadrar el punto de interés. Un ejemplo de esto son las cadenas de la parte inferior derecha, existen líneas que dibujan profundidad pero estas no cumplen el concepto para guiar la mirada hacia el punto de interés, no hay separación de planos dentro del encuadre además el texto se encuentra sobremontado en las cadenas. (Ver fig. 99).

Figura 99.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

La fotografía del ángel tiene la misma deficiencia que la anterior, existe espacio desperdiciado, se debió encuadrar únicamente el rostro, no hay una separación de planos ni profundidad de campo. Sin embargo las bóvedas del mausoleo dibujan repetición de elementos. (Ver fig. 100).

Figura 100.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

La fotografía de perfil de la escultura femenina tiene un encuadre confuso, no logra proyectar el punto de interés debido al enfoque confuso, se debió enfocar solamente en el rostro de la estatua. (Ver fig. 101).

Figura 101.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

La fotografía de la misma escultura está encuadrada en un plano medio, es incorrecto el uso de la angulación, se debió ubicar al punto de interés frente a la cámara porque de la manera en que se presenta la imagen está cubriendo el rostro. En esta imagen se debió desenfocar el fondo y suprimir la mayor parte del torso para evidenciar de cerca la escultura. (Ver fig. 102).

Figura 102.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

La fotografía de la cruz y la escultura está compuesta en un plano general y una angulación contrapicada, lo cual no satisface en el concepto; en el fondo existe una repetición de elementos, se brinda mayor peso visual al entorno. (Ver fig. 103).

Figura 103.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

La fotografía del pie tiene textura y color, pero esta imagen debió haber sido vertical para llenar la totalidad del cuadro, al igual debió ser más nítida y cercana en cuanto a distancia focal para observar las características de textura de esta piedra tallada. (Ver fig. 104).

Figura 104.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

En la fotografía de la virgen se pierde el 80 % de información gráfica al tener espacio muerto en el torso de la estatua. Se hubiese resuelto esta imagen desenfocando el fondo, ubicando al rostro de la figura en un primer plano. (Ver fig. 105).

Figura 105.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

En la fotografía de la estatua y el cartel se grafica una imagen y al lado un texto; esta imagen es confusa por tener un doble punto de interés, encuadra con varios elementos visuales, en ésta imagen no existe profundidad de campo. (Ver fig. 106).

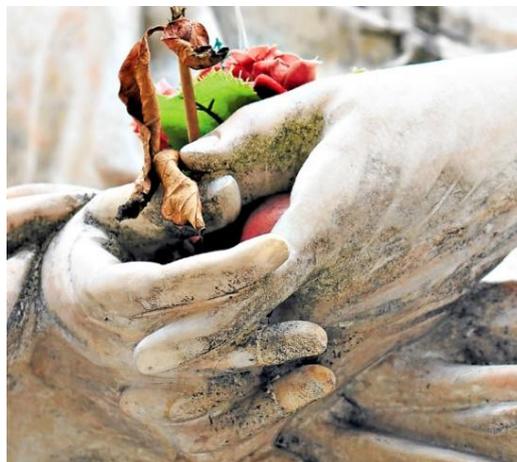
Figura 106.- Portafolio Gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015

La fotografía que cierra el *Portafolio Gráfico* se repite con la anterior, contiene la misma información del detalle de la mano con las rosas marchitas, existe un contraste en las rosas marchistas y la textura de la mano de los elementos gráficos, en esta conceptualización no existe tensión marcada, no existe dinamicidad establecida. (Ver fig. 107).

Figura 107.- Portafolio gráfico: El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso, fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** El cementerio de Cuenca, un 'museo' de arte religioso. **Fecha de publicación:** 15-11-2015



3.14.3. Aplicación de los colores

En la mixtura cromática se observa una ganancia de tonos verdes, amarillentos, anaranjados y negros; existe armonía en el color y por ello corrobora en el concepto planteado. (Ver fig. 98).

3.14.4. Diseño y estructura narrativa

El fotorreportaje está compuesto por diez imágenes, esto implica un amontonamiento, saturación de fotografías y redundar en información gráfica.

El *Portafolio Gráfico* debió abrir con una fotografía en general del cementerio para contextualizar el lugar y posterior realizar una secuencia de máximo siete imágenes encuadradas únicamente con los rostros de las esculturas. (Ver fig. 98).

3.15. Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio

Portafolio Gráfico Ver figura 108

Figura 108.-Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

3.15.1 Planteamiento

Mostrar a los animales que habitan en este zoológico Yurak Allpa y sus actividades cotidianas. (Ver fig. 108).

3.15.2. Elementos de composición

La fotografía que abre el *Portafolio Gráfico* tiene un *instante decisivo* impactante. En esta toma se aplican los elementos de la imagen como: dinamicidad, ritmo, tensión y tamaño. La carga informativa de la acción sumada a los árboles y las personas de fondo contextualizan el lugar del zoológico. (Ver fig. 109).

Figura 109.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

La foto del avestruz es una fotografía llana, sin separación de planos y sin aporte en composición, ubica al objeto en la totalidad del encuadre. (Ver fig. 110).

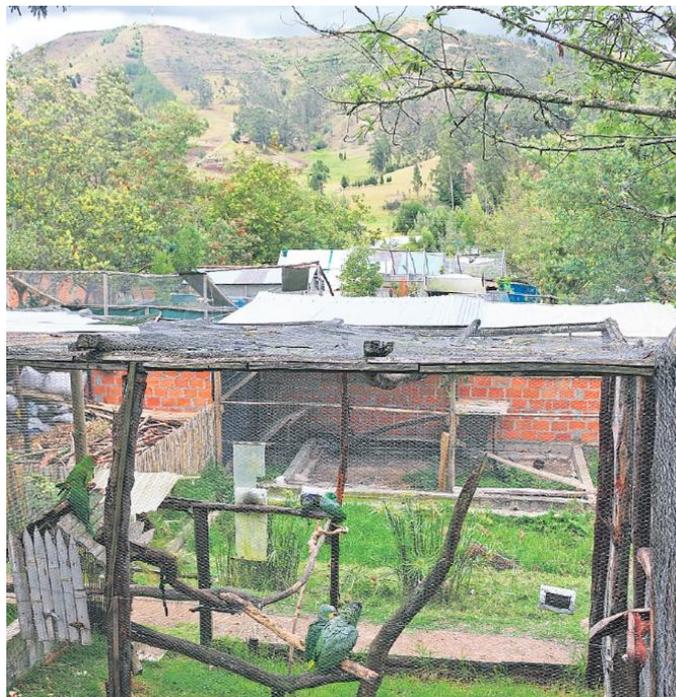
Figura 110.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

La fotografía de los pericos carece de composición, presenta un plano general sin un punto de interés claro, no existe un elemento gráfico que sobresalga en tamaño para interpretarla, esta imagen no tiene separación de planos. (Ver fig. 111).

Figura 111.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

La fotografía de la niña con el águila tiene un ángulo contrapicado, enaltece a los personajes, no aplica efectivamente la separación de planos dentro del encuadre, se debió desenfocar el fondo y traer adelante el punto de interés que es la niña y el águila. (Ver fig. 112).

Figura 112.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

La fotografía del leopardo realiza una composición en enmarcado natural, se aprovechó las mallas para yuxtaponer al animal en el centro de interés. (Ver fig. 113).

Figura 113.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

En la fotografía del tapir se utilizó un ángulo picado, la figura del animal se ubica en el centro del encuadre y se marca como el punto de interés. Las líneas horizontales y verticales repetitivas no aportan a la composición.

EL fotógrafo Essdras Suarez se refiere a otro tratamiento para esta imagen, indicando que si el autor se hubiese acercado más al tapir, para llenar el encuadre con la nariz, los dientes y un solo alambre, entonces la fotografía sería la nariz y la cara. *-No se necesita ver toda la imagen, para saber que es un tapir-*. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 114).

Figura 114.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 6



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

En la fotografía del tucán se dibuja una línea vectorial, el tronco diagonal aplica este elemento de composición. En la fotografía que abre el *Portafolio Gráfico* de las esculturas en el cementerio se tenía una cadena que inducía la mirada desde la parte inferior izquierda, en este caso la mirada se establece desde la parte superior izquierda por tener una línea vector. Esta fotografía aprovechó el contraste de colores con los tonos naturales del tucán, se desenfoca el fondo, restando importancia al mismo. (Ver fig. 115).

Figura 115.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

La secuencia fotográfica de los monos es repetitiva en información y composición en las tres imágenes; bastaba graficar con una sola imagen.

Dos imágenes tienen la misma composición en plano medio, ubicando en un primer plano al primate para resaltar la tensión en la mirada y las manos.

La primera fotografía desperdicia cerca del 50% del espacio del encuadre de la parte izquierda.

En cuanto a la información gráfica, las tres fotografías transmiten la misma intención de mostrar al mono en la jaula. (Ver fig. 116).

Figura 116.- Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, fotografía 8, 9 y 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

3.15.3. Aplicación de colores

No posee una combinación cromática que colabore con el tratamiento, existe variedad de colores que resultan dispersos, sin embargo predomina el color verde que brinda la sensación de naturaleza que necesita este trabajo. (Ver fig. 108).



3.15.4. Diseño y estructura narrativa

La fotografía que cierra el fotorreportaje no es la más adecuada para hacerlo, este *Portafolio Gráfico* es estático, cuando debería haber sido todo lo contrario, en este caso la narrativa se hubiese contado con el movimiento de los animales.

El fotorreportaje está compuesto por diez fotografías, esta cantidad de imágenes saturan el diseño; se debió omitir por lo menos tres fotografías mal logradas: una de la jaula que se presenta en plano general y dos de las tres repetidas de los monos. (Ver fig. 108).

3.16. Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado

Portafolio Gráfico Ver figura 117

Figura 117.-Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

3.16.1. Planteamiento.

Este *Portafolio Gráfico* tiene la intención de comunicar el retrato de Héctor Serrano, zapatero que trabaja por más de 50 años en la fabricación del calzado artesanalmente. (Ver fig. 117).

3.16.2. Elementos de composición

La primera fotografía tiene el punto de interés en la acción del artesano abriendo el local ubicándolo en el centro del encuadre; se brinda mayor espacio a las puertas para graficar el entorno y a la vez crear expectativa para conocer del personaje. Esta imagen inicia la narrativa. (Ver fig. 118).

Figura 118.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

La fotografía del personaje con la vitrina es redundante a la anterior aunque compositivamente no es la misma, transmite información similar que la primera, el inicio de la

jornada diaria. Esta imagen posee el elemento de tensión en los brazos del zapatero al mover la vitrina. (Ver fig. 119).

Figura 119.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

La fotografía de Héctor Serrano colgando los zapatos tiene profundidad de campo y se crea un punto de fuga que inicia a la izquierda con los zapatos y termina en las manos. Se aplica una composición elementos repetitivos en el calzado. Esta imagen debió graficar la acción del artesano. La fotografía no presenta espacios desperdiciados. (Ver fig. 120).

Figura 120.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

La fotografía que abre el fotorreportaje tiene el punto de interés en el centro del encuadre con la acción del artesano que condensa su labor, esta composición los elementos de

dinamicidad en el martillo y la mano, además en esa misma acción se observa un ‘*instante decisivo*’, la fotografía presenta profundidad de campo en la vitrina, con este argumento de composición se contextualiza el lugar de trabajo del artesano. (Ver fig. 121).

Figura 121.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015.

La fotografía de las botas en el estante debió haber tenido otro tratamiento de composición utilizado un plano detalle para poder apreciar el producto del zapatero; al tener varios elementos se confunde el punto de interés, las líneas horizontales no son eficaces en composición para esta imagen. (Ver fig. 122)

Figura 122.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 5



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

Las dos fotografías del hombre comprando leche y pegamento son confusas y redundantes en información gráfica. La composición de las dos fotografías es similar en plano medio, se grafican líneas vectores en los brazos de las personas ubicando el centro de interés en los productos que compra el artesano. (Ver fig. 123).

Figura 123.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 6 y 7



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

En la fotografía del reflejo en el espejo existen varios puntos de interés con el elemento de tensión estos se ubican en los zapatos que sostiene el artesano y en el calzado que observa la clienta. Se crea la percepción de ser una imagen posada; esta imagen tiene un espacio negativo en la parte derecha del encuadre, este problema se debió solucionar con un recorte en el hombro de la mujer. (Ver fig. 124).

Figura 124.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 8



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

La fotografía que cierra el *Portafolio Gráfico* se la realizó en contraluz, se crea textura en las zonas oscuras, se observa las vitrinas, la entrada a su local y la silueta de la mujer. La imagen presenta un '*instante decisivo*' bien marcado ubicado en el pie izquierdo, la sombra del pie no se encuentra todavía en el suelo. Además la fotografía tiene una angulación contrapicado e inclinada a un costado. (Ver fig. 125).

Figura 125.- Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

3.16.3. Aplicación de los colores

No se observa una combinación armónica de colores para fortalecer el concepto de este *Portafolio Gráfico*, sin embargo los tonos que resaltan son cálidos y fríos; se puede interpretar a cada imagen por separado como por ejemplo: en la primera fotografía existe predominio del color gris en la puerta, se puede explicar el inicio de la jornada en un tono frío; mientras que la imagen que abre el fotorreportaje predominan los tonos sepia que pudiera ser percibido como la calidez del trabajo artesanal. (Ver fig. 117).

3.16.4. Diseño y estructura narrativa

La narrativa del *Portafolio Gráfico* es adecuada, existe continuidad en la secuencia a diferencia de los otros trabajos analizados este fotorreportaje inicia la lectura con una imagen pequeña en el diseño. Hernán Ramos, subdirector de diario El Telégrafo, concuerda con el esquema narrativo presentado:

Se interpreta una analogía gráfica cuando el artesano abre las puertas, para iniciar la lectura visual, se abre el portafolio y crea la expectativa al lector para

adentrarse a la vida del personaje, es una forma de abrir desde un plano conceptual. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016). (Ver fig. 117).

3.17. Análisis de *instantes decisivos* en los Portafolios Gráficos

No todos los *Portafolios Gráficos* contienen los tres componentes de un *instante decisivo* según el concepto de Henri Cartier-Bresson: tiempo, tema y composición, por ello se han excluido fotografías que no cumplen con los elementos, quedando delimitado únicamente las imágenes que han logrado conceptualizar de mejor manera la teoría del fotógrafo francés.

3.17.1. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía

Compositivamente en esta fotografía se observa una línea vector que inicia desde la mano de la persona que sujeta a la niña y dirige la mirada al *instante decisivo* que se encuentra en la intención de la niña para tocar al canino.

Por motivo de que esta fotografía esta '*reencuadrada*' no se puede apreciar la totalidad de sus elementos, sin embargo esta imagen porta los tres elementos: En tiempo la niña extendiendo su brazo, en composición: la línea vector creando profundidad de campo y el tema que contextualiza al tratamiento de las mascotas. (Ver fig. 126)

Figura 126.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Cuidado para los animales de compañía, Fotografía 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Cuidado para los animales de compañía. **Fecha de publicación:** 18-10-2015

3.17.2. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore

Este *Portafolio Gráfico* cuenta con tres instantes decisivos. La fotografía que abre el fotorreportaje tiene dinamicidad en el *momento decisivo* que está en el pie izquierdo de la primera persona de la izquierda, es una tensión creada por el peso visual que incita al lector a iniciar la lectura desde ese lugar del encuadre. (Ver fig. 127).

Figura 127.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un ícono del folclore, Fotografía 1



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un icono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

El artesano sostiene con la una mano el sombrero y con la otra está a punto de tocarlo, aunque la composición se encuentra al margen izquierdo se tiene un *instante decisivo*, para representar el ambiente de la confección de esta prenda. (Ver fig. 128).

Figura 128.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un icono del folclore, Fotografía 2



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un icono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-20

En la fotografía de las dos personas el *instante decisivo* está ubicado en la mano que extiende el hilo de la artesana en el fondo, por ello no se aprecia rápidamente. (Ver fig. 129).

Figura 129.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: La chola cuencana es un icono del folclore, Fotografía 4



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La chola cuencana es un icono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

3.17.3. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero

Existen dos *instantes decisivos* en composición similar aunque con ángulos distintos; se encuentran juntos realizando la misma acción, los dos sostienen un sombrero y están a punto de colocar en la pared. (Ver fig. 130).

Figura 130.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: El arte de dar forma al sombrero, Fotografías 9 y 10



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** La Chola Cuencana es un icono del folclore. **Fecha de publicación:** 01-11-2015

3.17.4. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio

Esta es la fotografía que abre el fotorreportaje presenta el *instante decisivo* que sirvió para contextualizar el tema, el brazo del personaje crea una línea vector que lleva la mirada a la águila en vuelo. (Ver fig.131).

Figura 131.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Animales rescatados encontraron refugio, Fotografía 1

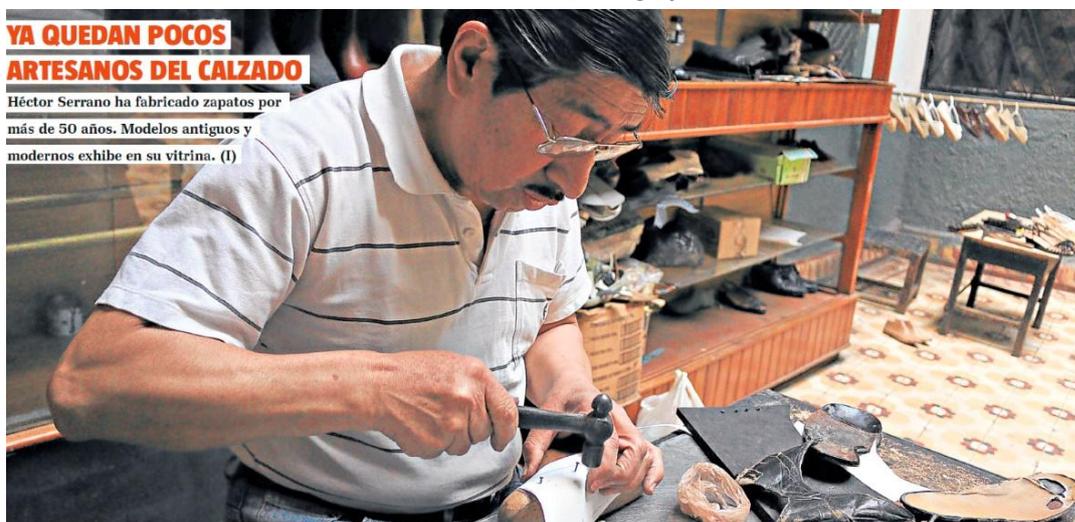


Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Animales rescatados encuentran refugio. **Fecha de publicación:** 22-11-2015

3.17.5. Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado

El *instante decisivo* de la fotografía que abre se encuentra en el martillo, congela el momento antes de caer sobre el clavo, en composición describe el punto de interés y marca la introducción al tema del retrato del artesano. (Ver fig. 132)

Figura 132.- Análisis del instante decisivo del Portafolio Gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, Fotografía 3



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

La fotografía que cierra el fotorreportaje tiene el *instante decisivo* en el pie de la persona y la sombra que se refleja en el piso, se observa que el pie esa tensión, describe un tiempo en la imagen, en composición utilizo las líneas de la pared y el piso para direccionar la mirada al personaje, y finalmente en cuanto al tema esta imagen describe el final de la secuencia del fotorreportaje. (Ver fig. 133).

Figura 133.- Análisis del instante decisivo del Portafolio gráfico: Ya quedan pocos artesanos del calzado, Fotografía 9



Autor: Fernando Machado. **Publicación:** Diario El Telégrafo. **Portafolio:** Ya quedan pocos artesanos del calzado. **Fecha de publicación:** 29-11-2015

CAPITULO 4

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Importancia del Portafolio Gráfico

La fotografía periodística es un enganche, debe ser impactante, informativa y estética, pero estos conceptos de composición fusionados con información gráfica en la mayoría de periódicos nacionales y locales no se cumplen.

La forma en que los periódicos publican las fotografías es redundante, porque repiten gráficamente lo que está escrito, esta situación se debe a una toma de decisiones empírica o la intromisión del -periodista escrito- sobre la imagen, es decir se cree que << la mejor fotografía es la que mejor describe lo que está redactado>>, las salas de redacción consideran a la fotografía como la hermana menor en el oficio periodístico ocasionando que la presencia de la imagen sea únicamente para acompañar al texto. La finalidad que tiene la fotografía es complementar con información que quizá en el texto no se menciona.

La mente humana es atraída por imágenes y por ello la importancia de las fotografías en los periódicos; diario El Telégrafo brinda un espacio para que los periodistas gráficos realicen su propuestas a través del denominado *Portafolio Gráfico*, que es un fotorreportaje.

Una persona promedio reacciona a imágenes, los seres humanos nos identificamos más fácil al ver una imagen plasmada ya sea de una persona o de un animal, cuando se vea un artículo que se quiere leer, se tiene que invertir el tiempo, enfocar, pensar y pasar luego un juicio; mientras que cuando se ve una fotografía, inmediatamente se puede reaccionar, se puede decir en ese momento me gusta o no me gusta. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

El fotorreportaje entretiene al lector con imágenes, permitiéndole soñar, reflexionar, adentrarse a lugares y situaciones que probablemente no vivirá. “El *Portafolio Gráfico* es un espacio para que el lector tenga capacidad de asombrarse y fantasear con lo que se le presenta”. (Piedrahita, Entrevista de profundidad, 2016) Es por ello que se debe ofrecer al lector un

producto de calidad que a través de un conjunto de fotografías sean estéticamente realizadas y que también sean informativas: “he ahí la importancia de la imagen porque condensa información, transmite al lector y descongestiona, porque el lector siente también que accede a la información a través de la imagen de una manera amigable”. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016)

4.2. Producción del Portafolio Gráfico

Esta responsabilidad recae sobre el reportero gráfico porque debe presentar trabajos originales en composición, llamativos estéticamente e informativos. “Un fotógrafo que hace un portafolio debe tener mucha sensibilidad y para tener mucha sensibilidad, debe tener mucha cultura” (Piedrahita, Entrevista de profundidad, 2016)

El fotorreportero observa la realidad con una perspectiva distinta y esa realidad tiene que ser mostrada al lector con *Portafolios Gráficos* de calidad y cumplir con planificaciones en tres procesos: preproducción, producción, postproducción.

4.2.1 Preproducción

Es una etapa previa a realizar fotografías, se plantea aspectos de planificación, es pertinente enunciar algunos aspectos que se deben tomar en cuenta antes de realizar las fotografías.

- Delimitar la temática y enfoque a tratar en el fotorreportaje
- Establecer un calendario para el tiempo de realización, edición, entrega y publicación.
- Realizar las gestiones previas con los personajes, lugares o eventos que van a ser tratados y explicar el enfoque del tema.
- Realizar la propuesta formal del *Portafolio Gráfico* al editor fotográfico a través del correo electrónico de la empresa.

- Planificar una escaleta de planos, encuadres, composición y combinaciones de colores a manera de un *storyboard*¹¹

4.2.2. Producción

Es la fase donde se plasman las ideas en fotografías. Este proceso depende de una o varias jornadas de trabajo donde se logre la mayor cantidad y calidad de imágenes; incluso las que no estuvieron planificadas y esto se logra con creatividad y atención del fotorreportero, por ejemplo, las expresiones de los personajes, objetos, perspectivas distintas de lugares.

4.2.3. Postproducción

Es la etapa final del proyecto fotográfico donde se realza el criterio del fotoperiodista por la capacidad de coordinar con el editor fotográfico y el diseño. El proceso que se propone es el siguiente:

- Realizar un archivo fotográfico: consiste en descargar las fotografías y posterior archivarlas en los discos duros y servidores.
- Edición: del archivo fotográfico se selecciona un promedio de 100 fotografías y de estas imágenes se propondrán 30 al editor fotográfico.
- Coordinación: el fotorreportero y el editor fotográfico deben trabajar coordinadamente con el diseñador para que se realce la narrativa visual, se fortalezca las características conceptuales e informativas de las fotografías, es decir, crear un diseño personalizado acorde a las necesidades de las imágenes ya sean horizontales, verticales, o cuadradas.

¹¹ El storyboard es una herramienta técnica que describe una secuencia narrativa a través de dibujos, permite pre visualizar, encuadres, planos, composición, personajes, escenarios con el objetivo de facilitar el entendimiento y la realización de la propuesta gráfica. (Mazzei, 2011, p.11).

- Cantidad de imágenes: los *Portafolios Gráficos* analizados tiene el problema de saturación de imágenes y redundancia de información gráfica; por ello se propone que los fotorreportajes sean estructurados con siete o máximo ocho fotografías.
- Redacción: es necesario que el texto de los *Portafolios Gráficos* sea redactado por el fotoperiodista, porque puede ocurrir errores sobre informaciones e incluso descontextualizar el planteamiento del fotorreportaje.
- Revisión final: una vez estructurado el fotorreportaje es pertinente revisar el *Portafolio Gráfico* para cerciorarse de errores antes que se publique.
 - Tiempo de publicación: se debe exigir el cumplimiento de las fechas establecidas para la publicación y con mayor razón en temas coyunturales.
- Para realizar un trabajo de calidad el fotoperiodista tiene que ser organizado y planificar todas las etapas, trabajar en coordinación con el editor y sugerir que el diseño se acople a la fotografía.

4.3. Conclusiones

El análisis de los nueve fotorreportajes se basó en el tratamiento de las temáticas, aplicación de los parámetros de composición, aplicación de los elementos básicos de la teoría de la imagen y aplicación del concepto del *instante decisivo*.

Los fotorreportajes de diario El Telégrafo, Región Sur tienen que mejorar en varios aspectos.

- El fotorreportaje se clasifica de acuerdo a su temática, para ello existen tres distinciones de acuerdo al *propósito* de su realización que a su vez se dividen en tres categorizaciones: propósito informativo, opinión e híbrido; de acuerdo a lo analizado únicamente se produjeron *Portafolios Gráficos* con *propósitos informativos* y con características de *fotorreportajes cortos*, es decir narrativos o

descriptivos, que utilizan temáticas actuales y necesitan un mínimo tiempo para ser entregados. Las razones de encontrar todos los trabajos en este formato se deben a la acelerada producción semanal, además de las coberturas diarias que impiden una planificación para realizar fotorreportajes profundos, ensayos fotográficos que tengan exhaustiva investigación.

- Las fotografías de los *Portafolios Gráficos* no son respetadas en su totalidad porque tienen que ajustarse a una maqueta preestablecida, esto ocasiona pérdida en composición e información gráfica. El fotógrafo Essdras Suarez considera que este proceso cambia el sentido original de cada fotografía

Al reencuadrar las fotografías en cada *Portafolio Gráfico*, se pierde la información, tiene que ser visto como algo individual y debe ser procesado como tal en base a las imágenes, al hacer de esa forma le resta en la totalidad del ensayo. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

- La narrativa de los *Portafolios Gráficos* dependen de una maqueta preestablecida, es un error al colocar la fotografía dentro de un cuadro donde se debe acomodar a ciertos elementos gráficos y mutilar otros. El fotógrafo Essdras Suarez sostiene que: al momento que se tiene cuadros por llenar le quitan la dinamicidad visual y la fluidez a la imagen, por lo que no necesariamente es responsabilidad del fotorreportero sino del diseñador. “El diseño se debe acomodar a las exigencias de la fotografía y no que la fotografía se deba acoplar al diseño”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)
- La cantidad de fotografías que componen los *Portafolios Gráficos* producen saturación de información, de los nueve trabajos analizados, siete fotorreportajes son armados con diez imágenes, mientras que dos reportajes contienen nueve fotografías, lo que implica un amontonamiento de imágenes y pérdida de estructura en el diseño. El fotógrafo Essdras Suarez, ganador de dos premios *Pulitzer*, considera un error el número de

imágenes y el tamaño de las mismas. “Diez fotos considero que es un error garrafal, porque no se puede establecer la prioridad de las imágenes [...] eso pierde mucho impacto en la manera en la que se presenta”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

Hernán Ramos, subdirector de diario El Telégrafo, concuerda con el fotógrafo Essdras Suarez mencionando que un *Portafolio Gráfico* se lo puede resolver con un máximo de siete fotografías.

Para mí un buen fotorreportaje no pasa de seis o siete fotos, [...] porque así como a un periodista se le exige que resuelva una crónica en espacio corto, [...] en fotografía es igual, hay que ser súper exigente en la definición de la imagen, primero en la definición del tema (*el enfoque*) y luego escogimiento de las imágenes. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016)

- La ubicación del texto no es la adecuada en los fotorreportajes analizados, el texto se coloca sobre las imágenes, este tratamiento ocasiona pérdida de información cubriendo a los componentes gráficos de la fotografía. Essdras Suarez al percatarse que existen espacios en blanco en los *Portafolios Gráficos* sostiene: “El espacio en blanco es un lugar perfecto para colocar el texto y no tener espacios sin utilizar dentro del diseño. Estoy indignado de la manera que los diseñadores presentan estas fotos”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)
- En la mayoría de fotografías no hay separación de planos y eso produce saturación en información; se debió desenfocar los fondos, mejorar el encuadre y los puntos de interés. El fotógrafo Essdras Suarez realiza una crítica al autor de las fotografías, sobre la utilización de la óptica; menciona que el fotorreportero utilizó una apertura constante, demasiado profunda en el enfoque.

En un lente con apertura 2.8 la profundidad de enfoque es muy pequeña y en 22 la profundidad de enfoque es hasta el infinito. Aquí me da la impresión que todas estas fotos son tomadas con una apertura 8 a 11 mm y no hay distancia en la separación de los planos en el fondo. Si algo estoy notando es que tienes que aprender a separar tus planos de información en base a las ópticas de lentes que estás utilizando. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

- Los *Portafolios Gráficos* no se realizaron con una planificación oportuna en las etapas de producción, los fotorreportajes presentan errores en el tratamiento conceptual; esto se debe a la falta de programación de encuadres, ángulos, planos, aplicación de colores, entre otros. Sin embargo también se debe a la poca coordinación en postproducción en cuanto al diseño y revisión final, tal es el caso que el *Portafolio Gráfico: -La chola cuencana es un ícono del folclore-*, el crédito de la realización tiene Roberto Chávez, fotógrafo de la Región Centro.

4.4. Recomendaciones

Cada *Portafolio Gráfico* debe tener una secuencialidad en las fotografías. El fotógrafo Essdras Suarez recomienda trabajar con el concepto de planos.

“Cuando se presenta un foto-ensayo se tiene que pensar en una foto grande, amplia, donde se hable de cierto aspecto general, luego se tienen que tomar la foto de medio plano y luego de los detalles”. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

El *Portafolio Gráfico* debe tener una planificación de mínimo quince días en la organización, se debe realizar un modelo de planos parecido a un *storyboard* para clasificar encuadres, angulación de cámara, aplicación de los colores y si es posible los escenarios y personajes. Se debe estructurar con un máximo de siete fotografías, empleando imágenes que causen asombro al lector.

En inglés hay un dicho que dice *-less is more, menos es más-*, es decir se puede contar la misma historia con fotos más impactantes si son presentadas de la manera correcta, en vez de utilizar tantas fotos, que muchas veces lo que se crea es un foco visual y las imágenes se convierten en redundantes y repetitivas. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

Las fotografías deben estar compuestas en equilibrio de estética e información, es decir, una imagen puede ser bella pero si no cumple el papel informativo no es una fotografía periodística, y por ello los elementos gráficos deben causar interés al lector visual logrando que se adentre a la propuesta del fotorreportaje.

Se puede tener la temática y se puede tener la composición y la estética todo en la misma foto, es decir que a la foto se la admire no sólo por qué tiene un muy buen contenido, sino por qué también son estéticamente algo que llame la atención y que vale la pena verla. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

Hernán Ramos considera que un buen fotorreportaje conlleva estética, información y elementos compositivos que realzan a la imagen.

Si estamos hablando de fotorreportaje, ese concepto tiene que estar integrado a la belleza y a la estética que se propone; entonces los elementos en definitiva son: coyuntura informativa, profundidad de la imagen y me refiero a todos los componentes de la imagen: belleza, color, textura, enfoque, encuadre, es decir una foto bella para mí es una foto entera, íntegra, compuesta con todos sus elementos; y si esa foto hermosa, buena, de gran calidad, transmite mucha información y a su vez está atada a la coyuntura informativa y a los hechos que suceden en un país, en una sociedad, en una ciudad, entonces el fotorreportaje se gana el espacio prácticamente solo. (Ramos, Entrevista a profundidad, 2016)

Las fotografías deben incluir el *instante decisivo* de esta manera el lector se interesa en el trabajo; este argumento visual tiene la capacidad de ser percibido de inmediato por el lector, debe ser respetado por el diseño para que no pierda el efecto y realce la fotografía. Esdras



Suarez considera el *instante decisivo* como un elemento indispensable en la fotografía periodística.

Lo más importante que una foto puede tener es el *instante decisivo* que es capturar lo esencial del momento en un cuadro clave que cuente toda la historia, esos temas [...] llaman la atención por su atracción estética universal. Yo considero que es sumamente importante poder encontrar *instantes decisivos*. (Suarez, Entrevista a profundidad, 2016)

Bibliografía

- Albujá Galindo, A., & Ayala Mora, E. (2013). *EL periodismo: en la dialéctica política ecuatoriana* (Vol. Tomo 1). Quito, Ecuador: La Tierra.
- Ávila Cano, Arturo. (01 de mayo de 2006). *El Fotorreportaje, clasificación*. Obtenido de Acerca de la fotografía: temas y tutoriales:
<http://acercadela fotografia.blogspot.com/2006/05/el-fotorreportaje-clasificacin.html>
- Bajac, Q. (2005). *La Fotografía- La época Moderna 1880 - 1960*. Gallimard: Blume.
- Barrera, C., Álvarez, J., Bernedo, P., Cabrera, M., Chuliá, E., Fernández, I., . . . Pozo, R. (2004). *Historia del periodismo Universal*. Barcelona: Ariel.
- Caballero, F. C., García, E. M., Navarro, R. R., & Oltra, C. R. (1979). *La Fotografía es fácil* (Vol. Teoría y práctica de la toma de vistas). Barcelona: AFHA.
- Carvalho de Magalhães, R. (2005). *El pequeño gran libro del arte*. Barcelona: Ma Non Troppo.
- Claro, J. (2008). *Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas*. Obtenido de Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas:
http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/extos_sexta/JORGE.HTM
- Colorado Nates, O. (19 de Noviembre de 2011). *Oscar en fotos.com*. Obtenido de Oscar en fotos.com: <https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/>
- Díaz Heredia, F. (2009). *Viaje a la Memoria, Cuenca: su historia Fotográfica*. Cuenca: Municipalidad de Cuenca.
- Flores, Gabriela. (31 de enero de 2015). *Fotoreportaje*. Obtenido de Prezi:
<https://prezi.com/i42o-5p23w32/fotoreportaje/>



Freeman, M. (2006). *Guía Completa de Fotografía Digital*. (F. Rosés Martínez, Trad.)

Barcelona: BLUME.

Freeman, M. (2009). *El ojo fotográfico*. Barcelona: Blume.

Freeman, M. (2012). *La Visión del Fotógrafo*. Barcelona: Blume.

García, J. (21 de 12 de 2006). *Análisis gráfico. Net*. Obtenido de Análisis gráfico. Net:

<https:// analisisgrafico.wordpress.com/>

Giséle, F. (1976). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.

Guzmán Galarza, M. (2011). *Teoría y Práctica del color*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Honour, H., & Fleming, J. (2004). *Historia Mundial del Arte*. Madrid, España: Akal.

Obtenido de

https://books.google.com.ec/books?id=hGK_kNA_mTQC&pg=PA42&dq=historia+pi-ntura+rupestre&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiVor-yzf3KAhXGKh4KHYNWdtgQ6AEIGzAA#v=onepage&q&f=true

Ingledew, J. (2006). *Fotografía*. Barcelona: Blume.

James, H. (1999). *La pintura Egipcia*. Madrid, España: Akal.

Lainez Rendón, A. (9 de noviembre de 2013). *Historia de la fotografía de prensa*. Obtenido de

prezi: https://prezi.com/z-1icmmw6_gh/historia-de-la-fotografia-de-prensa-en-el-ecuador/

Latinoamerica, R. G. (8 de 11 de 2013). *Red Gráfica*. Obtenido de Red Gráfica:

<http://redgrafica.com/Que-es-un-pixel>

Palmera, G. (9 de Junio de 2014). *Radio Gladys Palmera*. Obtenido de Radio Gladys

Palmera: <http://gladyspalmera.com/cartier-bresson-ojos-cabeza-y-corazon/>

Perea, J. (22 de 06 de 2012). *LOS GÉNEROS FOTOGRÁFICOS*. Obtenido de UNIVERSO FOTOGRÁFICO 2:

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/univfoto/num2/pdf/perea.pdf>



Piedrahita, A. (6 de Agosto de 2016). Entrevista a profundidad. (F. Machado, Entrevistador)

Pierre, J.-A. (2005). *El Fotoperiodismo*. Buenos Aires, Argentina: La marca.

Ramos, H. (6 de Agosto de 2016). Entrevista a profundidad . (F. Machado, Entrevistador)

Ruiz, G. (4 de Diciembre de 2015). *Haciendo fotos.com*. Obtenido de Haciendo fotos.com:

<http://haciendofotos.com/fotografos-famosos-henri-cartier-bresson/>

Schaeffer, J.-M. (2004). *La confusion de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gusstavo Gili.

Suarez, E. (8 de Agosto de 2016). Entrevista a profundidad. (F. Machado, Entrevistador)

Villafañe, J. (2006). *Introducción a la Teoría de la Imagen*. Madrid: Piramide.

Villafañe, J., & Mínguez, N. (2002). *Principios de la Teoría General de la Imagen*. Madrid:

Piramide.



ANEXOS

Anexo 1. DVD 1

- Video: Entrevista a Essdras Suarez ganador de dos premios Pulitzer en fotografía.
- Video: Entrevista a Alfredo Piedrahita, editor de fotografía diario EL Telégrafo.
- Audio: Entrevista a Hernán Ramos, subdirector de diario El Telégrafo.
- Word: Transcripción de las entrevistas a profundidad.
- PDF: Portafolios Gráficos analizados



Anexo 2. Guía de preguntas utilizadas en las entrevistas a profundidad

ENTREVISTA A PROFUNDIAD

Reciba un cordial saludo de parte de Fernando Machado, quiero expresar mi sincero agradecimiento por la apertura y su valioso tiempo que brinda para realizar esta entrevista. Sus opiniones y comentarios proporcionados serán un valioso aporte para el proyecto de trabajo de titulación que estoy realizando.

| Datos personales del entrevistado | | | | | |
|---|--|-------|--------|-------|---|
| Nombres y Apellidos: | | Edad: | | Sexo: | M |
| | | | | | F |
| Nombre de la institución o empresa donde labora: | | | Cargo: | | |
| | | | | | |
| Formación Académica: | | | | | |
| Curso, seminarios, talleres de fotografía, fotoperiodismo, imagen o afines: | | | | | |
| Experiencia en fotoperiodismo, imagen o afines: | | | | | |
| Premios en fotografía, fotoperiodismo o afines: | | | | | |

Guía de preguntas para entrevistado

1 Preguntas de carácter conceptual

1. ¿Cuál es su concepto del género periodístico fotorreportaje?



2. Según su conceptualización ¿Cómo considera la aplicación de este género en Diario El Telégrafo?
3. Considera que el fotorreportaje debe priorizar las temáticas periodísticas o aspectos de composición y estéticos.
4. ¿Cree oportuno aplicar la teoría de Henry Cartier-Bresson; el *Instante Decisivo* en el género fotorreportaje?

2. Preguntas de carácter conceptual

1. ¿Cuál es el objetivo que cumple el 'Portafolio Gráfico' en Diario El Telégrafo?
2. ¿Qué considera que debe prevalecer para el tratamiento del 'Portafolio Gráfico' de Diario El Telégrafo?
 - a. Priorizar las temáticas periodísticas con propósitos investigativos y noticiosos.
 - b. Priorizar la estética fotográfica.
3. En Diario El Telégrafo ¿Qué parámetros debe cumplir un Portafolio Gráfico para ser considerado de calidad?

2 Preguntas sobre el análisis

2.1 PORTAFOLIO 1 “NO TODAS LAS PILETAS EMBELLECEN CUENCA”

5. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
6. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
7. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
8. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
9. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 2: “RIOS CUENCANOS SE QUEDAN SIN CAUDAL”

10. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
11. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
12. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
13. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
14. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 3: “CUIDADO PARA ANIMALES DE COMPANIA”

15. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?



16. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen? ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
17. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
18. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 4: “UN BARRANCO QUE SE HA COLGADO EN EL TIEMPO”

19. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
20. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
21. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
22. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
23. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 5: “LA CHOLA CUENCANA ES UN ICONO DEL FOLCLORE”

24. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
25. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
26. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
27. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
28. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 6: “EL ARTE DE DAR FORMA AL SOMBRERO”

29. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
30. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
31. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
32. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
33. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 7: “EL CEMENTERIO DE CUENCA UN ‘MUSEO’ DE ARTE RELIGIOSO”

34. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
35. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
36. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
37. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
38. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 8: “ANIMALES RESCATADOS ENCONTRARON REFUGIO”

39. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?



40. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
41. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
42. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
43. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

PORTAFOLIO 9: “YA QUEDAN POCOS ARTESANOS DEL CUERO”

44. ¿Cómo considera planteamiento de este fotorreportaje?
45. ¿Se aplican los elementos compositivos de la imagen?
46. ¿Cómo considera la aplicación de las combinaciones cromáticas en este fotorreportaje?
47. ¿Cómo considera la distribución de las fotografías (maqueta) y jerarquización de las imágenes en este portafolio gráfico? y ¿Por qué?
48. ¿Cómo definiría la estructura narrativa y descriptiva de este portafolio gráfico?

Por su valioso tiempo destinado a esta entrevista le quedo muy agradecido.

Atentamente:

Fernando Machado



Anexo 3. Ficha de datos de los entrevistados

ENTREVISTA A PROFUNDIAD

Reciba un cordial saludo de parte de Fernando Machado, quiero expresar mi sincero agradecimiento por la apertura y su valioso tiempo que brinda para realizar esta entrevista. Sus opiniones y comentarios proporcionados serán un valioso aporte para el proyecto de trabajo de titulación que estoy realizando.

| Datos personales del entrevistado | | | | | |
|---|---|-------------|----|-------|---|
| Nombres y Apellidos: | Hernán Ramos | Edad: | 55 | Sexo: | M |
| Nombre de la institución o empresa donde labora: | | Cargo: | | | |
| Diario El Telégrafo | | Subdirector | | | |
| Formación Académica: | Universidad Católica Quito - Economista | | | | |
| Curso, seminarios, talleres de fotografía, fotoperiodismo, imagen o afines: | Varios dentro y fuera del país | | | | |
| Experiencia en fotoperiodismo, imagen o afines: | 25 años | | | | |
| Premios en fotografía, fotoperiodismo o afines: | | | | | |

Guía de preguntas para entrevistado

(Esdras Suárez
Francisco Ipanaqué
Fernando Ortiz)

1 Preguntas de carácter conceptual

1. ¿Cuál es su concepto del género periodístico fotorreportaje?
2. Según su conceptualización ¿Cómo considera la aplicación de este género en Diario El



Guía de preguntas para entrevistado

1 Preguntas de carácter conceptual

1. ¿Cuál es su concepto del género fotorreportaje?
2. Según su conceptualización ¿Cómo considera la aplicación de este género en Diario El Telégrafo?
3. Considera que el fotorreportaje como género debe priorizar las temáticas periodísticas o aspectos como composición y estética.
4. A su criterio ¿Cuál es el objetivo que cumple el 'Portafolio Gráfico' en Diario El Telégrafo?
5. ¿Qué considera que debe prevalecer para el tratamiento del 'Portafolio Gráfico' de Diario El Telégrafo? y ¿Por qué?
 - a. Priorizar las temáticas periodísticas con propósitos investigativos y noticiosos.
 - b. Priorizar la estética fotográfica.
6. En Diario El Telégrafo ¿Qué parámetros debe cumplir un Portafolio Gráfico para ser considerado de calidad?

Por su valioso tiempo destinado a esta entrevista le quedo muy agradecido.

Atentamente:
Fernando Machado



ENTREVISTA A PROFUNDIDAD

Reciba un cordial saludo de parte de Fernando Machado, quiero expresar mi sincero agradecimiento por la apertura y su valioso tiempo que brinda para realizar esta entrevista.

Sus opiniones y comentarios proporcionados serán un valioso aporte para el proyecto de trabajo de titulación que estoy realizando.

| Datos personales del entrevistado | | | | |
|---|--|-------|----|---|
| Nombres y Apellidos: | ALFREDO EDUARDO PIEDRAKITA SARRIN | Edad: | 54 | Sexo: <input checked="" type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/> F |
| Nombre de la institución o empresa donde labora: | Cargo: EDITOR DE FOTOGRAFIA DIARIO EL TELEGRAFICO. | | | |
| Formación Académica: | SECUNDARIA RACHILUP. | | | |
| Curso, seminarios, talleres de fotografía, fotoperiodismo, imagen o afines: | CURSOS DE REPORTERIA DE DEFENSA. PHOTOSHOP EN ESCUELA POLITECNICA LITORAL. PERIODISMO DEPORTIVO CONFEDERACION SUJ. FUTBOL PERIODISMO UNP. | | | |
| Experiencia en fotoperiodismo, imagen o afines: | 33 AÑOS DE TRABAJO EN DIFERENTES MEDIOS EL COMERCIO, GRUPO VISTAZO, EXPRESO, TELEGRAFICO | | | |
| Premios en fotografía, fotoperiodismo o afines: | | | | |



/mail/u/0/#search/essdrasm Suarez%40gmail.com/1565bb3bc815da4d?projector=1

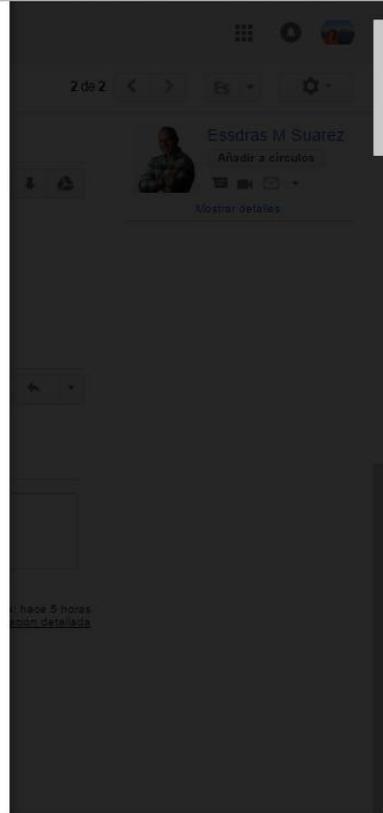


ENTREVISTA A PROFUNDIAD

Reciba un cordial saludo de parte de Fernando Machado, quiero expresar mi sincero agradecimiento por la apertura y su valioso tiempo que brinda para realizar esta entrevista.

Sus opiniones y comentarios proporcionados serán un valioso aporte para el proyecto de trabajo de titulación que estoy realizando.

| Datos personales del entrevistado | |
|---|---|
| Nombres y Apellidos: | Esdras M Suarez |
| Edad: | 49 |
| Sexo: | M x F |
| Nombre de la institución o empresa donde labora: | Cargo: Million Eyez Chief Photographer/ Fotografo Jefe |
| Instructor de fotografía en Cuba, instructor para el Departamento de Estado de los EU | Contratista libre a nivel local, regional, nacional e internacional. |
| Formación Académica: | Licenciatura en Ciencias de Periodismo especializado en foto periodismo. |
| Curso, seminarios, talleres de fotografía, fotoperiodismo, imagen o afines: | Maine Media Workshops: Lighting, Photography at the Summit: Foto ensayos. Missouri Photoworkshops patrocinado por la AP |
| Experiencia en fotoperiodismo, imagen o afines: | 7 Anos con el periódico Rocky Mountain News 12 Anos con el periódico Boston Globe |
| Premios en fotografía, fotoperiodismo o afines: | Pulitzer (2), Robert F. Kennedy premio de Fotoperiodismo Internacional, Headliners (2), National Press Photographers POY varios. Etcetera |



Anexo 4. Evolución cronológica de la imagen fotoperiodismo

