

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Diseño Gráfico

Diseño de un fotoperiódico sobre las manifestaciones, con base en el Paro Nacional del 2019 y su impacto social en Ecuador


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Diseñador Gráfico

Autor:

María Gracia Buri Segarra

Director:

Santiago Andrés Escobar Cobos

ORCID:  0000-0003-3086-6668

Cuenca, Ecuador

2023-11-20

Resumen

La creación de un Foto Periódico como una plataforma dedicada a documentar las manifestaciones ciudadanas en Ecuador el 3 de octubre, un proyecto de fotografía y diseño editorial. Esta iniciativa busca retratar la influencia de gran alcance de estas manifestaciones en la sociedad ecuatoriana y subraya el papel esencial del diseño editorial para ilustrar al público sobre su importancia. Ejemplifica el poder del periodismo visual y el diseño editorial para transmitir el profundo impacto de las manifestaciones del 3 de octubre, fomenta la conciencia pública, la empatía y la comprensión, convirtiéndolo en un componente indispensable del periodismo responsable y la reflexión social.

Palabras clave: foto periódico, manifestaciones ciudadanas, diseño editorial, periodismo visual, conciencia pública



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The creation of a Photo Newspaper as a platform dedicated to documenting citizen demonstrations in Ecuador on October 3, a photography and editorial design project. This initiative seeks to portray the far-reaching influence of these demonstrations on Ecuadorian society and underline the essential role of editorial design in enlightening the public about their importance. It exemplifies the power of visual journalism and editorial design to convey the profound impact of the October 3 demonstrations, fostering public awareness, empathy, and understanding, making it an indispensable component of responsible journalism and social reflection.

Keywords: photo newspaper, citizen demonstrations, editorial design, visual journalism, public awareness



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Dedicatoria	6
Introducción	7
Capítulo 1	9
Ecuador: una historia de manifestaciones.....	9
1.1 Línea de Tiempo.	9
1.2 octubre del 2019.	14
Capítulo 2	16
La fotografía como recurso historiográfico en Latinoamérica.	16
2.1 La fotografía documental en la protesta social Latinoamericana.	17
2.2 La fotografía experimental como nueva expresión.	19
2.3 Proyecto Fotográfico: la protesta social con un enfoque artístico y experimental con técnicas de doble exposición	21
Capítulo 3	24
Analizar y Definir.....	24
3.1 Brief creativo.....	24
3.2 Cabecera y portada.....	27
3.4 Maquetación y Cuadriculas.....	29
3.5 Presentación del proyecto.....	30
Capítulo 4	32
Prototipos y pre prensa.....	32
4.1 Fotografías.....	32
4.2 Textos y Contenido.....	35
4.3 Diseño de páginas.....	36
4.4 Prototipos impresos	42
Conclusiones	45
Referencias	46

Índice de figuras

Gráfico 1: Aleshkina, P. (2016). Experimentos con Multiexposición Analógica [Fotografía]. Recuperado de https://paulinaaleshkina.com/blog/fotografia-multiexposicion-analogica/	21
Gráfico 2 fotografías, autor: María Gracia Buri	22
Gráfico 3 : <i>Idrovo, R. (2019). SN [Fotografía]. https://www.instagram.com/p/CGF-ZN7B4oj/?hl=es-la&img_index=2</i>	22
Gráfico 4, moodboard 1. Autor: María Gracia Buri	25
Gráfico 5, moodboard 1 selección. Autor: María Gracia Buri.....	25
Gráfico 6, moodboard 2. Autor: María Gracia Buri	26
Gráfico 7, boceto marca periódico 1. Autor: María Gracia Buri.....	26
Gráfico 8, boceto digital marca periódico 1. Autor: María Gracia Buri	27
Gráfico 9: <i>Google. (s.f.). [Periódico Tabloide]. Recuperado el 25 de enero, 2021, de https://www.ecosia.org/images?addon=opensearch&q=periodico%20tabloide#id=B93E8181DD73F21F38D1C49FA11611375613CDC3.....</i>	27
Gráfico 10, boceto portadas 1. Autor: María Gracia Buri.....	28
Gráfico 11, boceto de portadas 2. Autor: María Gracia Buri	28
Gráfico 12, pruebas de tipografía. Autor: María Gracia Buri.....	29
Gráfico 13, cuadrícula en doble página. Autor: María Gracia Buri	29
Gráfico 14, bocetos de portada digital 1. Autor: María Gracia Buri.....	30
Gráfico 15, prueba de color 1. Autor: María Gracia Buri.....	30
Gráfico 16, selección de papel. Autor: María Gracia Buri.	31
Gráfico 17, selección de fotografías. Varios autores: PhotoCrew	32
Gráfico 18, <i>Fotografía. Autor: María Gracia Buri</i>	33
Gráfico 19, edición de posibles fotografías de portada. Autor: María Gracia Buri.....	33
Gráfico 20, edición a escala de grises. Autor: Buendía, R.....	34
Gráfico 21, edición con doble exposición. Autor: María Gracia Buri	34
Gráfico 22, edición con doble exposición. Autor: María Gracia Buri	35
Gráfico 23, boceto de portada. Autor: María Gracia Buri.....	37
Gráfico 24, boceto de portada digital 2. Autor: María Gracia Buri.....	37
Gráfico 25, ejemplo de compaginación. Autor: María Gracia Buri	38
Gráfico 26, ejemplo de compaginación. Autor: María Gracia Buri	38
Gráfico 27, páginas 2 y 3 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	39
Gráfico 28, páginas 4 y 5 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	39
Gráfico 29, página 6 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	40
Gráfico 30, página 7 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	40
Gráfico 31, páginas 8 y 9 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	41
Gráfico 32, páginas 10 y 11 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	41
Gráfico 33, páginas 12 y 13 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	41
Gráfico 34, páginas 14 y 15 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	42
Gráfico 35, página 16 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri	42
Gráfico 36, prueba de color en papel F.Citrus Crush. Autor: María Gracia Buri.....	43
Gráfico 37, prueba de color en papel F.Sundance Brich. Autor: María Gracia Buri	43
Gráfico 38, prueba de color en papel F.Sundance White. Autor: María Gracia Buri	43

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a todos aquellos que me inspiraron a continuar este proyecto, aunque ya no estén aquí, en especial a mi abuela ...

Introducción

La Fotografía es la veracidad con la que se sostienen las palabras y hechos históricos en la era moderna, a través de ella se registran las condiciones y formas de vida humana que podemos conocer hoy.

En sí Latinoamérica en general carga con un peso simbólico de revolución; el conflicto de ideas, los injustos sucesos políticos, económicos y culturales, han provocado a través del tiempo una disputa entre el pueblo y sus gobernantes.

El 3 de Octubre del 2019, Ecuador vivió nuevamente una historia de protestas e injusticias; cambiar esa realidad tomando la acción de manifestarnos unidos, es un derecho, al igual que es un deber, NO olvidar; por lo cual la necesidad de la fotografía como una herramienta de resistencia de la memoria de nuestro país, es esencial; si trataríamos a las fotografías como productos en serie sin intensión alguna, en sí la historia no tendría sentido, lo que le da sentido y significado a estas imágenes es tanto la perspectiva del fotógrafo, como el contexto en el que se desarrolla. El propósito de este proyecto es crear un producto editorial colaborativo, mezclando métodos de diseño y fotográficas narrativas al igual que documentales, para marcar un registro de los sucesos captados en octubre del 2019 desde la perspectiva del autor y su intencionalidad, como un libro histórico que recuerde y quede en la permanencia de la historia ecuatoriana.

Citando a George Orwell: "Un pueblo que elige corruptos, impostores, ladrones y traidores, no es víctima, es cómplice". El pueblo ecuatoriano ha sido el único causante de su infortunio, un pueblo sin educación, conformista, crematomaníaco, aficionado por el poder, nos vuelve víctimas de dictadores y personas que aprovechan de la debilidad de su nación para crear brechas sociales y desigualdades marcadas. La información y la economía son manipulados; el poder del Estado se ha concentrado solo a un grupo de poderosos, cuando estos grupos toman las decisiones por el resto del pueblo provocan de manera inevitable una revolución, la revolución es el paso crucial para una liberación, es un proceso donde los ciudadanos exigen sus derechos.

¿Qué pasa cuando el pueblo es indiferente consigo mismo?, mientras más tiempo toma un paro, es menos gente pensando en una solución, ciudadanos abandonados a sus comodidades, ignorando la desgracia ajena, sin saber que son parte de una misma sociedad que progresa en conjunto, ciudadanos que rechazan la cultura y etnia de su propio país, cayendo en el racismo y el odio.

En este contexto, el propósito de este proyecto es exteriorizar la conducta de las personas que vivieron este suceso a un nivel objetivo, a través de una gaceta fotográfica contada de forma narrativa que simbolice la veracidad de los medios de comunicación buscando mostrar la realidad y evidenciar los distintos contextos que deja una manifestación en la sociedad,

sucesos que de alguna forma son olvidados y minimizados por los mismos ciudadanos.

Capítulo 1

Ecuador: una historia de manifestaciones

La voz de un pueblo es realmente la fuerza de su lucha, pero qué pasa cuando los intereses de los poderosos resuenan más que un grito de guerra; actualmente el ecuatoriano promedio recuerda la historia de su país, como una historia de protestas, movilizaciones, desempleos, sufrimiento, fuga de capitales y sobre todo la pérdida de sus compatriotas; desde ciertos períodos de tiempo, empezaron a existir las protestas sociales a lo largo de la historia ecuatoriana, pero cuál es el origen de la inconformidad del pueblo ecuatoriano, que es lo que lleva a los ciudadanos a tomar acción contra el gobierno que lo representa.

La primera protesta social organizada de alcance nacional se registra en 1975 en el gobierno del dictador Guillermo Rodríguez Lara según registros históricos, las manifestaciones surgieron por los decretos anti obreros, con un intento de golpe de estado, pero las protestas sociales más notables registradas empiezan en la época de los 80's entre el gobierno de Jaime Roldós y su sucesor Osvaldo Hurtado.

1.1 Línea de Tiempo.

Al morir Roldós el gobierno demócrata cristiano de Hurtado toma una posición derechista. Las nuevas medidas económicas, el aumento del precio de los combustibles, el transporte público y la sucretización, provocan las Huelgas Nacionales de los años 80's, las cuales se catalogan como las más fuertes para el país, una conducta aprendida por el pueblo para reclamar sus derechos la cual se repitió en el transcurrir de los años y en distintos gobiernos.

1.1.1 1981- 1983: El FMI.

El 13 Mayo de 1981 el FUT (Frente Unitario de los Trabajadores) declara la huelga nacional en contra de las medidas económicas a modo de respuesta ante la deuda adquirida con el Fondo Monetario Internacional (FMI), el gobierno realiza un convenio con los sectores oligárquicos que han sumido al pueblo ecuatoriano en una de las más deplorables situaciones económicas en todo los tiempos, el pueblo pide derogar las nuevas medidas y las leyes de Seguridad Nacional y Desarrollo Agropecuario sancionado por Roldós, al igual que el aumento general de sueldos y salarios, la nacionalización del petróleo. Las protestas de este año cesan inesperadamente debido al fallecimiento del, en ese entonces, presidente Jaime Roldós Aguilera, el 24 de mayo del mismo año, debido a esto el vicepresidente Osvaldo Hurtado Larrea asume el cargo como presidente de la república el mismo día, el gobierno del demócrata cristiano emprende en una cáustica política en contra del poblado trabajador siguiendo las imposiciones del Fondo Monetario Internacional.

En Octubre de 1982 el conjunto de medidas económicas tomadas por el gobierno del presidente demócrata cristiano, a mediados de octubre y noviembre, había empobrecido significativamente a los ecuatorianos, la inflación provocada por las nuevas medidas

económicas no satisfacían los intereses del sector comercial importador lo que provocó que los servidores públicos se declararan en huelga, exigiendo el mejoramiento de salarios; el IESS, ministerio de finanzas, contraloría, entre otros convocaron a la huelga a pesar del estado de sitio decretado en el país. Se empieza a escuchar el término de la "SUCRETIZACIÓN" que consiste en que los empresarios pagaban en sucres al Banco Central y el estado cancelaba la diferencia restante en dólares a los acreedores extranjeros, una diferencia de 30 mil millones de sucres, es decir las clases trabajadoras y obreras del país debían pagar por la deuda de los empresarios, volviendo a los ricos más ricos y a los pobres más pobres.

En 1983 se da la sucretización y la devaluación del sucre eran cada vez más evidente, desde el 16 de marzo la población se convoca a una marcha contra los mandatos del gobierno, para estas fechas la junta monetaria ya había devaluado la moneda a 42.000 sucres por dólar, había subido nuevamente el precio de los combustibles y la leche, la inflación alcanzó un récord histórico llegando al 47,9 % y el gobierno seguía sin responder los reclamos del pueblo, el FUT toma la batuta de las protestas y convoca a una huelga indefinida nacional los días 23 y 24 de Marzo a la que se unieron las distintas fuerzas laborales del país, en un intento de defender su nefasta política el gobierno justifica las medidas como necesarias y opta por dar vacación a los sectores públicos con el afán de que acallar las protestas, pero el paro continúa, la confrontación entre los ciudadanos, policías y militares deja 5 muertos y varios heridos, después de 48 horas las manifestaciones cesan y las medidas económicas de Hurtado se mantienen y deja a los ecuatorianos en un estado lamentable de resignación, pues líderes del pueblo habían hecho tratos por debajo de la mesa con el gobierno obligando a los más vulnerables a callar.

1.1.2 1984- 1988: El gobierno Neoliberal.

Con la posesión del gobierno de León Febres Cordero se le prometía al pueblo ecuatoriano un cambio utópico a las reformas impuestas por Hurtado, pero parecía que Febres Cordero solo repetiría lo mismo; su gobierno significó una consolidación del poder para el sector burgués. Durante el gobierno del febrescorderismo se generó una segunda renegociación de la deuda externa, sin duda una nueva alarma para el pueblo ecuatoriano, que significaba nuevamente la presencia inminente del FMI, "a los tres meses de su mandato, el FUT realiza el 31 de octubre una huelga nacional de 24 horas. Inicia, de este modo, una permanente movilización social del movimiento sindical y los demás sectores organizados contra la política económica del régimen, calificada como "antinacional, antipopular y anti obrera" (Ycaza, 1991:288), sin embargo, para diciembre de ese año Febres cordero elevaba nuevamente el precio de los combustibles y el transporte público.

En enero de 1985 nuevamente el FUT, llama a una huelga nacional de 48 horas para los días 9 y 10 de enero y exige la derogatoria de las medidas económicas y el incremento del salario mínimo a 15.000 sucres mensuales, a esta huelga se sumaron los movimientos indígenas de la época, durante esta huelga la explosión de una carga de dinamita en uno de los barrios de Quito fue una excusa suficiente de calificar a los grupos protestantes de "narcoguerrillas" y comenzar una caza indiscriminada de los ciudadanos violando toda clase de derechos.

El gobierno continuaba licuando las deudas de los irresponsables empresarios mientras devaluaba la moneda, para marzo de 1985, el FUT volvía a convocar una a una huelga nacional, por el alza del salario mínimo vital, para evitar las protestas Jaime Nebot (Intendente de la policía en este período) ordenaba el apresamiento y tortura de distintos sindicales y del presidente en turno del FUT.

En marzo de 1985 el comandante de la FAE y jefe del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas, teniente general Frank Vargas Pazzos, encabezó una nueva revuelta y expuso la corrupción del gobierno, el arbitrario manejo de los fondos públicos y la crisis militar. Las nuevas medidas dictadas por el gobierno reactivaron la inflación al 18,9 %, llevan al FUT a convocar la cuarta huelga nacional contra el gobierno el 17 de septiembre junto a sectores organizados de campesinos e indígenas, donde se pide principalmente la suspensión del pago de la deuda externa y la derogatoria de la ley de seguridad nacional que abusaba de los derechos humanos.

En el 86 el precio del petróleo había caído, el estado sólo poseía el 20% del 80% que solía poseer de la riqueza del petróleo. En 1987 la crisis era evidente y en enero de 1987 ocurrió el suceso denominado el "Taurazo" donde Febres Cordero, su ministro de Defensa, y su comitiva fueron secuestrados en la base militar de Taura, tras la muerte de dos guardaespaldas, Febres Cordero, cedió ante las exigencias de los militares rebeldes.

El gobierno de Febres Cordero termino en 1987 y en total registró siete huelgas nacionales que se repetían por los mismo motivos "neoliberales", que alimentaban al sector privado y empobrecían al sector público, es el único gobierno de la era moderna, en los que se registran 500 torturas y más de 1500 desaparecidos, "las garantías constitucionales violadas con las detenciones arbitrarias, las incomunicaciones prolongadas, el empleo de la tortura y de procedimientos degradantes, las agresiones físicas y psicológicas, la represión en los conflictos colectivos, la censura y destrucción a medios de comunicación social e incluso el desconocimiento del derecho a la vida y de casos comprobados de personas desaparecidas, fueron pruebas irrefutables de la institucionalización de la violencia y del autoritarismo estatal." (Ycaza, 1991:293).

1.1.3 1996: "La fuerza de los pobres".

Posterior a Febres Cordero, Ecuador había pasado por los gobiernos de Rodrigo Borja y Sixto Durán Ballén, superó las mismas inconformidades y con algunas manifestaciones y huelgas en ciertos sectores de país, cansados de esta continuidad esperaban las nuevas elecciones presidenciales donde se creía nuevamente en la democracia con Abdalá, la fuerza de los pobres.

En agosto de 1996 el abogado Abdalá Bucaram Ortiz asume la presidencia del Ecuador, y empieza así un gobierno nefasto, lleno de burla, arrabalera y populismo. En el gobierno de Durán Ballén había creado los escudos fiscales y la ley general de instituciones del sistema financiero la cual abría la posibilidad para que cualquier actor financiero tenga la capacidad de crear un banco y redujo las regulaciones y el control del movimiento bancario, al igual que los créditos viables que favorecían a los amigos de los banqueros y por lo tanto enriquecían a la burguesía de la época.

El Bucaramato solamente duró 6 meses en los que la economía del país seguía sin recuperarse, la negociación del hijo del presidente Jacobo Bucaram con las aduanas, el negociado de las mochilas escolares por parte de la Ministra de Educación Sandra Correa, se alzó nuevamente el precio de los combustibles, el transporte público, se privatizó el sector petrolero y eléctrico, por lo tanto incrementó el precio de la luz, además de la tan sonada "convertibilidad", que era la opción del cambio del sucre por el dólar a 5.000 sucres por dólar y a la vez mantener la circulación de las dos monedas en el país, aunque la caída del sucre fue inminente años después y con una devaluación mayor a 5.000, la actitud vulgar, desorganizada y poco profesional del presidente de la república, llevó a que los ecuatorianos exigieron su destitución a los 179 días de su gobierno.

El 5 de febrero de 1997 el país entero demostraba su descontento al Bucaranismo y exige la salida del presidente como la derogación de sus leyes; sindicatos, organizaciones de mujeres, estudiantes, maestros y los gremios indígenas del país paraban las actividades laborales cotidianas y salían a la huelga nacional, tres duros días que vivió el Ecuador mientras se echaban al azar la presidencia, conocida como la noche de los tres presidentes, en la que el congreso de manera arbitraria y sin fundamento nombra a Fabián Alarcón (presidente del congreso) presidente de la república, por otro lado la vicepresidenta Rosalía Arteaga también se proclamaba presidenta del país y Abdalá se rehusaba a abandonar la presidencia desde el palacio de gobierno.

Finalmente, el 7 de febrero de 1997 después de tres días de intensos enfrentamientos por derrocar a Bucarám, dejó un pueblo agotado, varios heridos, la fuga de un presidente incompetente y la parcial satisfacción de un pueblo que, a pesar de lograr su cometido, tendría que seguir afrontando la crueldad de la economía ecuatoriana.

1.1.4 1998 - 2000: La muerte del sucre.

Considerada una de las épocas más crueles y oscuras para el país; el Feriado Bancario. Fabián Alarcón dirigió el país hasta agosto de 1998 gracias a una consulta popular que lo ratificó como presidente en medio de la crisis que vivía el país, provocada por el descenso del ingreso del petróleo y acusaciones de corrupción que determinaron la salida del ministro de Gobierno. "En 1997 se convocó a una Asamblea Nacional que hizo una reforma integral de la Constitución de 1978. Con mayoría de derecha, la Asamblea consagró una tendencia de corte privatista a la relación Estado-economía y limitó la representación política. De otro lado, recogió las demandas de reconocimiento de la diversidad del país, de los derechos indígenas, de las mujeres, niños y otros sectores sociales; amplió la ciudadanía a todos los ecuatorianos; reformó el Congreso, la educación y el régimen seccional, entre otros puntos. La Constitución entró en vigencia el 10 de agosto de 1998, día en que se posesionó el nuevo presidente Jamil Mahuad." (Flores, Lema, 2015: 40).

El gobierno de Mahuad prometía la reconstrucción del país y empezaba con paso firme, formó a una relación de paz con Perú y finalizó la guerra, pero la crisis continuaba y el gobierno opta por tomar nuevas medidas, dejando a la deriva al pueblo, mientras favorece a los banqueros que habían financiado su campaña, a su vez la junta bancaria crea la AGD la agencia de garantías de depósito en el mes de diciembre de 1998, "según la ley de creación de la AGD, su misión es garantizar la totalidad de los depósitos de los clientes del sistema financiero ecuatoriano de una manera eficiente y oportuna." (memoria crisis bancaria, s.f.).

El 8 de marzo de 1999, Jorge Egas, superintendente de bancos, anuncia que la Junta Bancaria declara un feriado bancario por 24 horas considerado necesario para solventar la crisis; el feriado se extendió una semana. Era imposible de creer lo que sucedía, era una medida tan extrema que solo era aplicable en casos de guerra cuando un estado pierde todos sus recursos, rápidamente el pueblo se aglomeró en las puertas de los bancos, destruyéndolos mientras reclamaba por sus depósitos.

Los siguientes días de marzo, 20 bancos se declararon en quiebra, los cuales representaban el 65% aproximado del sistema financiero, el resto de los bancos no declara pérdidas; el eventual acuerdo con el FMI provoca nuevamente el alza los precios del combustible, incrementos de impuestos y reducción de subsidios; ¡Ecuador dijo basta!

La crisis económica generó frecuentes huelgas que paralizaron la actividad económica, el sucre se devaluó a 19.000 sucres por dólar y durante las primeras semanas de enero del 2000, se declara la dolarización a 25.000 sucres por dólar, así el Ecuador entero presencié la muerte de su moneda.

El 21 de enero del 2000 el pueblo ecuatoriano convoca a huelga nacional, no fue necesario una previa organización, ni la necesidad de ser guiados por alguna organización o sindicato, la inconformidad era unánime, todos en el país querían que Jamil Mahuad abandonara la

presidencia, finalmente fue derrocado por un golpe de 24 horas, más de 100 ecuatorianos murieron entre encuentros violentos, suicidios e infartos, 176.000 ciudadanos emigraron al exterior y el 70% del sistema financiero quebró.

1.1.5 2005: El tropiezo de Gutiérrez.

“Con la destitución del presidente Lucio Gutiérrez el 20 de abril de 2005, son tres los mandatarios ecuatorianos depuestos antes de concluir su período y ocho las personas que han ocupado la Presidencia desde agosto de 1996.” (Torre, 2008:197)

El 15 de enero del 2003, el coronel Lucio Gutiérrez asume la presidencia del Ecuador, la constante de la inestabilidad económica se mantenía, el gobierno predecesor en un éxito parcial se esforzó por bajar la inflación, construyendo reformas presupuestarias y fiscales restrictivas impuestas por el Fondo Monetario Internacional. En enero del 2004, el presidente crea el acuerdo interministerial 009, en el cual se establecía el precio del banano al pie del barco, creando pérdidas para productores y un desfase en los precios para los compradores por falta de regulación, incluso permitió decretos en el congreso para que el ex presidente Bucaram volviera al país, debido a esto empiezan a aparecer las primeras inconformidades en los ciudadanos de Quito, los cuales salen a protestar, al ver esto el presidente se refiere a los manifestantes como forajidos, mientras tanto el pueblo, meses después continuó las marchas con un lema mayormente establecido “Lucio Fuera”.

Las marchas fueron reprimidas violentamente por las fuerzas armadas, en medio de aquella violencia falleció el fotógrafo Julio García de nacionalidad chilena; las marchas no cesaron y el 20 abril del 2005 se da la huelga nacional para derrocar al presidente, a la cual también se unieron las fuerzas armadas, viéndose traicionadas por el gobierno que en un principio defendían; los violentos sucesos se salieron de las manos del gobierno y de esta forma Lucio Gutiérrez abandonaba la presidencia y al Ecuador en un helicóptero.

1.2 octubre del 2019.

1.2.1 Nuevas medidas económicas.

El 1 de Octubre del 2019 el Presidente de la República Lenin Moreno anunció al país las nuevas medidas económicas a aplicarse, entre ellas, la liberación del precio de los combustibles, convirtiéndose en un punto fundamental que dio inicio a uno más de los más lamentables y polémicos sucesos registrados en la historia del país; este tipo de medidas con cierto tinte de urgencia y desespero, solían ser registradas en épocas pasadas como una forma que solían tomar los gobiernos para evadir sus responsabilidades y liberar la carga en la espalda de la ciudadanía. El pueblo evidentemente indignado, reacciona ante este nuevo “paquetazo”, primordialmente el gremio de transportistas llama a una huelga por la derogación de las nuevas reformas debido a cómo afectaba de manera directa no solo a sus trabajos y economías, sino a las personas que dependen de forma cotidiana los transportes públicos

que estadísticamente son claramente la base que sustenta a un país en vías de desarrollo como lo es Ecuador.

Lo que empezó como una protesta pacífica se tornó en una cotidianidad pasada, una dicotomía de tiempo, un recuerdo que Ecuador no había vivido en mucho años; los tres primeros días de Octubre bastaron para que la población ecuatoriana analice y perciba la forma en que los nuevos mandatos afectarían a la economía y sobre todo porque razón se tuvo que recurrir a medidas de esta clase, " los intereses partidistas alejan cada vez más la posibilidad de llegar a acuerdos nacionales debido a los incentivos por poseer más ventajas y beneficios " (Andrade 2020).

1.2.2 Conclusiones de la Investigación.

Entender que la protesta social puede considerarse fuerza que renueva y vigoriza una sociedad, como un derecho a la libre expresión y a la defensa de sus derechos. La protesta es la política construida en la calle y desde la gente, que traspasa la institucionalidad del sistema político. Lo que pone a circular la protesta son demandas, que responden a formas subjetivas de expresión de las personas y los colectivos, formas donde la gente movilizada busca amplificar sus demandas. (Guevara/De Lourdes, 2018: 28). Podemos concluir que entender esta historia es una pauta para transmitir otra, si los hechos tienden a repetirse, ¿Qué solución podríamos encontrar para poder concientizar a la población?, ¿Cómo poder evidenciar que este tipo de eventos dejan una pérdida en el país? y ¿Cómo informar creativa y efectivamente a la gente para que no errar nuevamente?

Capítulo 2

La fotografía como recurso historiográfico en Latinoamérica.

El arte debe transmitirse y es uno de los medios más importantes por el cual distintos pueblos y culturas permanecen presentes en la historia de la humanidad. Según la palabras del historiador alemán Karl Schnaase con base a sus estudios de la historia del arte moderno, lo llama "el *Volkgeist*, o espíritu de los pueblos como vocación específica y peculiar que se manifiesta especialmente en el arte, y el *Zeistimmung*, o espíritu de la época como conjunto de constantes comunes que muestran los estilos temporales" (Schnaase,1843) es decir, concibe al arte como una actividad necesaria para manifestar las costumbres y tradiciones de un pueblo o una comunidad a través de los tiempos, como el documento histórico que avala su existencia y su impacto en proceso del desarrollo humano.

La fotografía en la investigación social ha sido un testigo y un medio historiográfico de la realidad que vive una sociedad. "La imagen ayuda a contextualizar lo observado y posibilita profundizar sobre aspectos menos visibles en otros modos de registro de lo observado" (Bonetto, 2016). Según la sociología la fotografía permite el planteamiento y validación de datos recopilados sobre algún hecho existente en un tiempo determinado, es decir, funciona como el testimonio de un hecho que pudo ocurrir en un tiempo distinto al que vivimos y aun así hacernos parte él sin ingerir una presencia física.

Los estudios sobre fotografía latinoamericana son recientes. No fue hasta la década de los setenta que se comienzan a aparecer trabajos de investigación, coloquios y exhibiciones que ponen en escena este concepto. (CONICET, 2020). La colonización había limitado el ingreso de tecnología extranjera a los territorios andinos de Latinoamérica, por lo tanto, estudios como investigaciones se vieron bloqueados hasta que estos pueblos llegarán a los procesos de independencia y revolución.

Varios fotógrafos latinos consolidan que una de las principales cualidades de la fotografía es la representación de lo fiel y lo verídico al ser una técnica de registro directo, lo que lleva a la fotografía a ser un documento visual de denuncia que se compromete a los movimientos de cambio surgidos en Latinoamérica. En este aspecto la fotografía Latinoamericana toma dos perspectivas: la histórica, como un testimonio fehaciente hacia actores sociales y culturales que permiten comprender el suceso a simple vista; la simbólica, que infiere en el movimiento de protesta y lucha por los derechos humanos.

La denominada "fotografía latinoamericana" tiene los siguientes antecedentes:

- El artículo de la investigadora venezolana María Teresa Boulton, publicado en 1950 en la Revista Reflejos- editada por el Club Fotográfico de Venezuela (Villares, 2016:1).

- La Primera Exposición de Fotografía Latinoamericana (1949), organizada por la Unidad de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (OEA) (Navarrete, 2017: 200).

En aquella época lo que más se registraba de Latinoamérica era el paisajismo que ofrecía; posteriormente en los años setenta y noventa se forman los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, los cuales eran conversatorios en los que se buscaba profundizar y sobre todo caracterizar la fotografía de la región. Debido a los motivos de la colonización e imperialismo, en estos coloquios existía la presencia de fotógrafos extranjeros como curadores de los proyectos y fotografías expuestas en ellos; el fotógrafo español Pedro Meyer, presidente en aquel momento del Consejo Mexicano de Fotografía y figura clave para la organización de casi todos estos encuentros, afirmaba en su ponencia:

“ No quisiera dar la impresión de que la única fotografía que vale sea la llamada de denuncia social; pero si el fotógrafo escoge cualquier otra forma de manifestar su creatividad, de todas maneras, tendrá que partir de la ineludible condición de la fotografía, es decir, de una realidad de la cual tomar sus imágenes y, a diferencia del pintor que puede inventar sus realidades, el fotógrafo tiene que entrar en contacto con su mundo y seleccionar de allí lo que desea. Si aquí es donde escogimos producir, de América Latina, de las entrañas de estas tierras tendrá que surgir las imágenes que habremos de realizar ” (Meyer, 2018: 17).

A lo que hace referencia Meyer es lo que varios autores ven a la fotografía latinoamericana: un lenguaje de liberación del colonialismo cultural que se nos fue impuesto, ¿de qué forma? con la reproducción de nuestras realidades y culturas en su máxima expresión; al igual que la pintura europea representaba sus grandes palacios y significativas guerras, la fotografía latinoamericana muestra la riqueza de un pueblo sin adornos, ni ornamentaciones, desinteresadamente fiel a su cultura, en la que el conflicto, el dolor y la belleza de sus distintas razas y pueblos, nutren y fortalecen la historia de casi todo un continente, de esta forma se afirma a la fotografía latinoamericana como una expresión llena de historia, estética y función social propia.

2.1 La fotografía documental en la protesta social Latinoamericana.

La fotografía nace ligada al arte, pero a través de los años su significado toma distintos valores, actualmente la fotografía cumple con la función de ser un registro periodístico de hechos históricos, es decir una documentación de la realidad.

Walter Benjamin (filósofo) plantea la idea de la correlación entre historia y fotografía y su relación en el tiempo, “una imagen bien mirada sería por lo tanto una imagen que ha sabido desconectar, después renovar nuestro propio lenguaje y por lo tanto nuestro pensamiento”. (Benjamin, 1987:8), a lo que Benjamin se refiere con esto es al meta mensaje que entrega la fotografía sin la necesidad de un texto, pero sobre todo si este mensaje ha llegado a las

sensibilidades del ser, lo que provoca en él una interpretación más profunda de lo que ve, eso quiere decir que el carácter del documentalismo de la fotografía ha logrado su propósito, citando a Tíbol llega a esta conclusión: " la fotografía, por el hecho mismo de que sólo puede ser producida en el presente y basándose en lo que se tiene objetivamente frente a la cámara se impone como el medio más satisfactorio de registrar la vida objetiva de todas sus manifestaciones; de ahí su valor documental "(Tíbol, 1978 :19).

En las afirmaciones de fotógrafos como de filósofos que profundizan en la fotografía documental, puede notarse una constante reivindicación de las cualidades de la fotografía para la representación de lo fiel y lo real, pero también, de su carácter simbólico capaz de revelar la intención por parte del fotógrafo, es decir no enfocan su criterio solamente a las características técnicas y la capacidad de registro directo, sino que reafirman a la fotografía como documento subjetivo, que en manos adecuadas, puede aportar un mensaje premeditado y reflexivo, de esta forma muchos fotógrafos clasifican al foto documentalismo surgido en América Latina como un documentos de denuncia social, tomando como puntos principales los choques culturales, violencia, pobreza, marginación y migración.

En los momentos de conflicto social, es imperativo personificar los hechos y otorgar significado a situaciones que suceden, para ello la fotografía fue la herramienta idónea para darle un rostro al conflicto ; "los años 80 y 90 marcan el ritmo de profundización de la fase neoliberal del capitalismo global, al tiempo que atestiguan los mecanismos de subjetivación política en procesos de resistencias; en particular el surgimiento de identidades sociopolíticas ligadas a la ruralidad latinoamericana. Consecuencia de ello es el requerimiento de pensar los territorios en disputa y la conflictividad sociopolítica creciente a partir de ese periodo histórico" (Soto, 2017); con estos sucesos se disparan las memorias del conflicto en cada país latinoamericano que experimentó el fenómeno político neoliberal , la fotografía surge como un llamado y un grito desesperado a la conciencia social, con una vaga y débil esperanza al cambio, pues la idiosincrasia latinoamericana se alimenta del conflicto y los poderes económicos y políticos se deben obligatoriamente a ellos para que sus estados puedan subsistir.

Como homólogo explícito de la fotografía de conciencia social y documentalismo, tenemos como ejemplo el foto libro del estadounidense Stephen Ferry: Violentología, un manual del conflicto colombiano; Ferry vivió 12 años en Colombia en donde estudia y analiza a la guerrilla y nos da una breve explicación de lo que se vive, pero sobre todo nos presenta la realidad de los colombianos que se sitúan en la frontera y como aquel entorno violento no solo se limita a la selva colombiana, sino que a la vez crea una desestabilidad política, económica y social en todo el país. Ferry también explica acerca del título del libro llamado así por los "violentólogos", que es la escuela de sociólogos e historiadores colombianos que estudian la

violencia en el siglo pasado. No sólo fueron unos estudiosos brillantes, también tenían muy buen ojo para coleccionar fotografías”, explica Ferry.

Ferry había trabajado en distintos países de América Latina, observando las distintas guerras y conflictos en países como México, Argentina y Panamá, incluso profundizó en los casos de minería indiscriminada en Bolivia, pero debido a su corta estadía en cada uno de ellos no le pudo permitir lograr lo que pudo hacer con Colombia, Ferry lo llama manual debido a que gráfica y textualmente está recopilado para que cualquier lector o espectador pueda entender el origen del conflicto y cómo se desarrolla cronológicamente sin ser muy complejo.

Ferry a pesar de hablar de la guerrilla colombiana y enfocar a los colombianos como obvias víctimas de estos hechos, también coloca un punto reflexivo sobre este conflicto y cómo la creación de trincheras y oleoductos afectan a la biodiversidad de la selva colombiana y perjudican sus recursos naturales por lo tanto complicando las condiciones de vida para dichos grupos guerrilleros como de las comunidades aledañas.

El foto-libro de Ferry es el ejemplo más acertado a como la fotografía es capaz de expresar la realidad y la lucha de un pueblo latinoamericano, como es capaz de acercarnos y validar su historia de una forma gráfica la cual nos permite ser más conscientes y reflexivos a realidades alternas a las nuestras, sin la necesidad de ser latinos o no.

2.2 La fotografía experimental como nueva expresión.

“En la década pasada el panorama de la fotografía en el continente toma un nuevo giro, da una vuelta de tuerca: la concepción de la fotografía como instrumento para armar a partir de la realidad un discurso político social aminora, más no desaparece para dar paso a propuestas más individualistas, intimistas y escépticas [...] Conceptos como puesta en escena, apropiación, reciclaje, descontextualización, deconstrucción ganan terreno dentro del nuevo lenguaje de la fotografía contemporánea latinoamericana”. (Figarella, 1993: 24). Sin necesidad de mayor explicación se comprende de forma clara cómo los fotógrafos empezaron a realizar nuevas técnicas y expresiones, algunas veces se los compara con los pintores y sus distintos ismos, sin embargo, el concepto no variaba, pero se reinventan y se consolidaba mucho más la fidelidad de los latinos a sus orígenes y la evolución de sus pueblos.

Los nuevos tintes de la fotografía experimental logran un cambio en la caracterización de la fotografía latinoamericana, avalada incluso por críticos, teóricos y fotógrafos que mantenían la idea, que dichas técnicas, de igual manera se plantean y se homogenizan bajo la misma existencia de distintas realidades.

Estas nuevas expresiones exploraban de manera más profunda los estereotipos poco representados en América Latina, caracterizados por la violencia y la pobreza, estos nuevos temas se relacionaron al desarrollo de nuevos planteamientos curatoriales, al igual que un

nuevo análisis de sobre las nuevas prácticas fotográficas que empezaron a surgir a partir del cuestionamiento de los fotógrafos y sus clásicos trabajos.

Se puede decir que se creó una brecha claramente notable desde el foto documentalismo a la postfotografía, esto surgió no solamente por el nacimiento de nuevas técnicas, sino debido a la evolución de las tecnologías digitales; esto fue un cambio importante en el origen de los dispositivos fotográficos, a partir de la cual la fotografía se liberaría del binomio documental y extendería tanto su técnica, su concepto, pero sobre todo el proceso de post producción y edición, llevarían a la fotografía a nuevos niveles.

Para citar un ejemplo de esta transición: En el caso de Claudia Andujar, por ejemplo, en Hecho en Latinoamérica 1 (1978) presentó imágenes de su ensayo documental de las décadas de 1960 y 1970, realizado para la revista Realidades, sobre la comunidad Yanomami de la Amazonia. Era una obra que reunía fotografías en blanco y negro de tomas directas, sin intervenciones, con nitidez en el enfoque y claridad compositiva. A partir de los años noventa, cambia la estética en su obra y da un giro hacia las prácticas intervencionistas contemporáneas. Trabajó nuevamente con los Yanomamis de la selva Amazónica, Andujar registra los rituales chamánicos y la cacería de la comunidad, creada a través de la intervención de la luz, que le permite producir atmósferas complejas con las que busca reivindicar las prácticas culturales y religiosas que durante el período colonial habían sido negadas y prohibidas (Rigat, 2018; Castanheiras, 2014). En dicha obra, la autora se aleja del realismo fotográfico a través de la reutilización de las imágenes en blanco y negro de los Yanomamis de su propio archivo, a las que interviene con la superposición de luces y elementos de la naturaleza (como agua, plantas y rocas) en color. (CONICET, 2020).

A Partir de esta década la postfotografía toma relevancia y se vuelve una novedad para los nuevos fotógrafos; podemos ver las primeras manipulaciones o efectos de edición de forma intencional, a través de la doble exposición análoga que usaban algunos fotógrafos para montar dos imágenes dentro de un mismo frame, esto se realizaba con las cámaras de rollo, cuando no se pasaba al siguiente fotograma y se tomaban 2 fotografías dentro del mismo, con lo que se crea dicho efecto, lo podemos observar como ejemplo en el gráfico 1 y 2.



Gráfico 1: Aleshkina, P. (2016). *Experimentos con Multiexposición Analógica [Fotografía]*. Recuperado de <https://paulinaaleshkina.com/blog/fotografia-multiexposicion-analogica/>

2.3 Proyecto Fotográfico: la protesta social con un enfoque artístico y experimental con técnicas de doble exposición.

Este proyecto fotográfico es un proyecto documental y multifacético, que combina fotografías de archivo del colectivo fotográfico Photocrew Ecuador, durante las manifestaciones ciudadanas del 3 de octubre en las distintas ciudades del país. Incorpora la técnica experimental de doble exposición digital y fusiona estas imágenes documentadas con fotografías realizadas por la autora, las cuales adoptan un enfoque subjetivo para representar la lucha y subyugación vividos ese día. Este proyecto tiene como objetivo crear una narrativa visualmente rica y cargada de emociones que encapsule las acciones, las emociones y la experiencia colectiva de las manifestaciones y al mismo tiempo rinda homenaje a los aspectos históricos y personales del evento.

Este proyecto toma el concepto de la protesta social entorno al Paro Nacional, con una reinención hacia una expresión más conceptual tomando con la técnica de doble exposición manual digitalizada, con un proceso de postproducción a través de programas especializados en fotografía y edición.

2.3.1 Proyecto Colaborativo.

La investigación realizada profundiza sobre la acción popular y el derecho constitucional a la manifestación a través de la fotografía, en la que no se incluye una sola perspectiva, sino la acción colaborativa de diferentes fotógrafos, con un proyecto documental que verifica la realidad de los hechos vividos en este evento; de esta forma el registro fotográfico usado le es fiel a la documentación y gracias a la colaboración potencia el mensaje sin la necesidad de alterar su concepto; la autora se apoya de una fuente verídica, para ello recurre a otros fotógrafos, que participaron de forma directa en el registro documental del hecho.

Los participantes en este proyecto fotográfico incluyen:

Autora/Fotógrafa: La principal colaboradora y fuerza creativa del proyecto, de igual manera ha desempeñado un papel en la curación, edición y selección de las fotografías como proceso de diseño, para ayudar a reinventar el concepto estético. La autora se encarga de mezclar sus propias fotografías con fotografías de archivo para crear este nuevo concepto preservando la esencia de las fotografías, como podemos observar en el siguiente ejemplo.



Gráfico 2 fotografías, autor: María Gracia Buri

Colectivo Fotográfico Photocrew Ecuador: Colectivo que capturó las fotografías de archivo durante las manifestaciones del 3 de octubre en Ecuador. Sus imágenes proporcionan la base esencial para el proyecto, como podemos observar en la siguiente fotografía, la cual nos ayuda a comprender gráficamente este proceso de colaboración.



Gráfico 3 : Idrovo, R. (2019). SN [Fotografía]. https://www.instagram.com/p/CGF-ZN7B4oj/?hl=es-la&img_index=2

Público y Espectadores: Quienes se involucran con el proyecto, viendo las fotografías e interpretando el nuevo concepto estético, el cual desempeña un papel vital a la hora de percibir y comprender el mensaje y las emociones que transmiten las imágenes combinadas. Juntos, estos participantes contribuyen a la naturaleza colaborativa del proyecto, reciben el mensaje y lo transforman en una opinión, observan las fotografías mientras conservan los elementos esenciales de las imágenes originales y comunicando efectivamente la historia de las manifestaciones del 3 de octubre en Ecuador.

2.3.2 Conclusiones.

En conclusión, el proyecto fotográfico profundiza en la importancia de las fotografías en la documentación de acontecimientos históricos, particularmente en el contexto de las manifestaciones ciudadanas del 3 de octubre en Ecuador, es un poderoso testimonio de la intersección del arte, la historia y la verdad. El cual subraya el papel vital de la fotografía como herramienta para registrar acontecimientos históricos.

Este proyecto ejemplifica cómo el mundo del arte y la documentación histórica pueden coexistir y mejorarse mutuamente, muestra la capacidad de la fotografía para cerrar la brecha entre la expresión artística y el registro histórico, como medio poderoso para reflejar y preservar la historia

Capítulo 3

Analizar y Definir

La diseñadora define la idea de lo que desea plasmar en el proyecto, para ello debe seguir un proceso de creación; si desea crear un fotoperiódico, tiene en cuenta que además de ser un producto fotográfico también es un producto editorial, para ello debe seguir una metodología acorde con la diagramación de periódicos, así que sigue este proceso con base en el libro "Diseño Editorial: Periódicos y Revistas" de Yolanda Zappaterra, con ello procede con un esquema metodológico asertivo, el cual se dividirá en cinco etapas:

3.1 Brief creativo.

Para proceder a crear un proyecto de diseño, debemos comprender el problema que se intenta resolver, así, mediante la solución se construirá tanto el contenido como la identidad del producto. En este caso se plantea que las manifestaciones ciudadanas en Ecuador el 3 de octubre, al igual que antiguas manifestaciones, no han sido efectivamente documentadas y la cobertura existente carece de profundidad emocional y compromiso. Por ende, los ciudadanos tienden a olvidar los hechos de la historia, además que los métodos tradicionales del fotoperiodismo y los medios de comunicación no transmiten adecuadamente la intensidad y la importancia específica de estos eventos, lo que dificulta llegar e impactar a una audiencia más amplia.

La solución se plantea en desarrollar un periódico fotográfico innovador, que utilice técnicas experimentales de doble exposición para capturar las emociones, acciones y significado de las manifestaciones ciudadanas del 3 de octubre en Ecuador, además de que su producción sea de fácil acceso y fácil distribución, para poder llegar a una audiencia competente en decisiones políticas, enfocándose en un público de 16 a 70 años aproximadamente, tanto entre hombres y mujeres, especialmente ecuatorianos.

Con esta información su autora procede a crear la identidad visual del fotoperiódico, con ello se hace un primer moodboard de periódicos tabloides y periódicos con diseños modernos, la diseñadora no quiere caer en la tradicionalidad del periódico que da protagonismo al contenido de texto, en cambio se inspira en periódicos que destacan las imágenes y fotografías para no redundar en cantidad y contenido.



Gráfico 4, moodboard 1. Autor: María Gracia Buri

Partiendo del moodboard de periódicos, se escoge un máximo de 4 que se acoplen a la idea del proyecto y se hace la siguiente selección.



Gráfico 5, moodboard 1 selección. Autor: María Gracia Buri

Analizando la diagramación y el estilo de los periódicos escogidos se escoge uno, el que será más cercano a la idea del proyecto y se crea un segundo moodboard con elementos que complementarán la idea de lo que será la identidad del fotoperiódico.



Gráfico 6, moodboard 2. Autor: María Gracia Buri

Con los elementos suficientes la diseñadora empieza a bocetar en la marca o lo que se puede considerar el logo del periódico, el cual será la cabecera e identidad principal de este. La cabecera hará alusión directa a octubre del 2019, así que se realizaron los primeros bocetos.

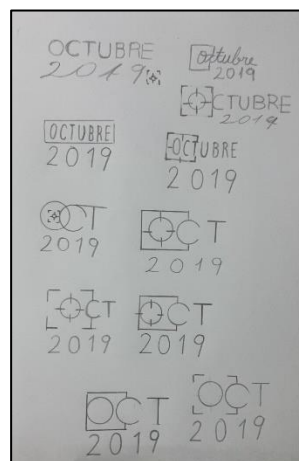


Gráfico 7, boceto marca periódico 1. Autor: María Gracia Buri

Se considero un tipo de tipografía san serif como futura para poder realizar un boceto digital.

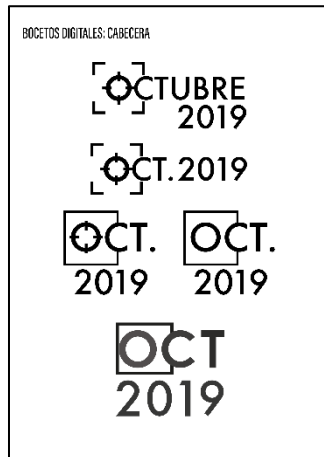


Gráfico 8, boceto digital marca periódico 1. Autor: María Gracia Buri

3.2 Cabecera y portada.

Teniendo definida la cabecera, la identidad del proyecto sigue tomando forma, ahora la diseñadora procede a tomar la tipografía de cabecera para poder reflejar la filosofía visual del fotoperiódico, se tiene en cuenta que se eligió la tipografía Futura medium, sans serif, tipografía que seguirá siendo usada dependiendo de su función y que tan efectiva será con los textos.

Para poder bocetar una primera página, se debe tener en claro en que formato se va a realizar; la autora escoge el formato tabloide, más pequeño que el periódico tradicional o de sabana. Los tabloides suelen ser usados para noticias de carácter independiente y sensacionalista, su medida común suele ser de 10 x 17(27.94 x 43.18 cm).



Gráfico 9: Google. (s.f.). [Periódico Tabloide]. Recuperado el 25 de enero, 2021, de <https://www.ecosia.org/images?addon=opensearch&q=periodico%20tabloide#id=B93E8181DD73F21F38D1C49FA11611375613CDC3>

Portada

Ya que se ha logrado obtener el formato y la identidad de la cabecera se puede proceder a unos bocetos previos de la portada, como pauta de cómo se llegará a diagramar el resto de las páginas, la diseñadora procede a realizar una maquetación superficial en una página de 3 columnas.

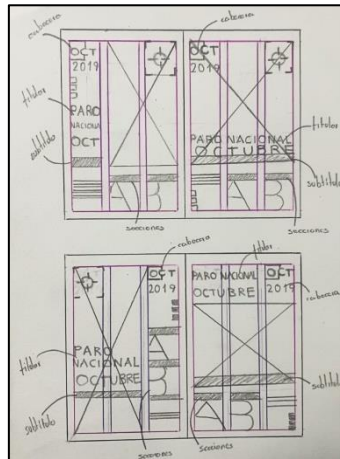


Gráfico 10, boceto portadas 1. Autor: María Gracia Buri

Los elementos de la portada son esenciales y estratégicamente colocados alrededor de una fotografía, con los primeros bocetos, la diseñadora descarta aquellos que le quitan el protagonismo a la fotografía principal, lo cual le lleva a tomar los bocetos 1 y 3 y con base en ellos empieza a bocetar una portada mejor definida.

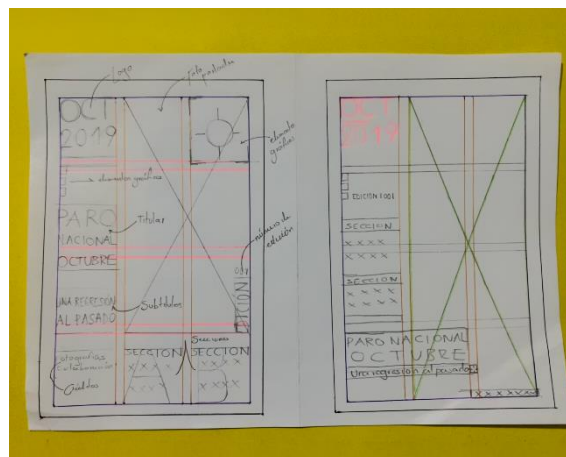


Gráfico 11, boceto de portadas 2. Autor: María Gracia Buri

3.3 Tipografías y estilos de página.

En los periódicos la primera prioridad es siempre la legibilidad de los tipos de letra y de las páginas; la legibilidad del texto es, con diferencia, la más crucial. (Zappaterra, 2014:177).

La diseñadora tomó en consideración las tipografías que vendrían mejor con la identidad del proyecto, para ello se analizó poder combinar tres tipografías, Futura Medium (tomada de la tipografía de la cabecera) y Helvetica , Times New Roman.

Las tres fueron analizadas para ver cómo se acoplaban tanto a titulares, subtítulos y textos. Para ello se crearon tres páginas de prueba.

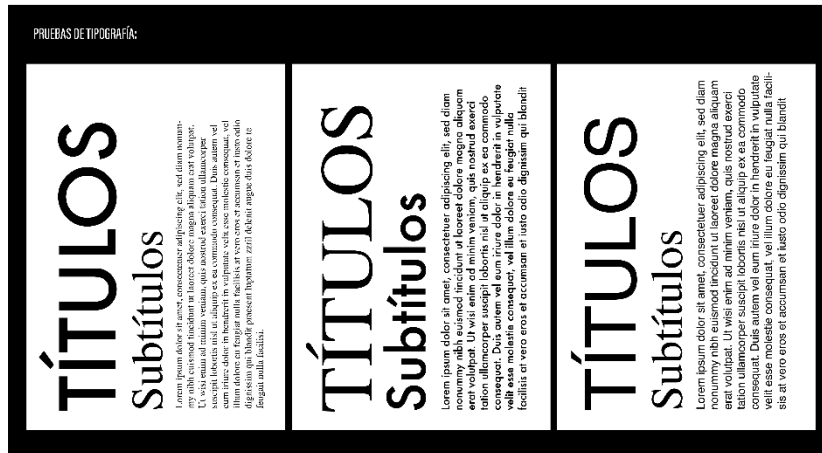


Gráfico 12, pruebas de tipografía. Autor: María Gracia Buri

La diseñadora analizó las propuestas de tipografía y tomó la decisión de usar Futura Medium para titulares como inspiración visual en la cabecera del fotoperiódico y Times New Roman de 12pts para contenidos de texto, ya que funcionan, toma los periódicos tradicionales como ejemplo.

3.4 Maquetación y Cuadriculas.

Con los bocetos de portada previamente diseñados, se tiene en cuenta una página de 3 columnas en vertical, con base a ella se perfecciona su maquetación y se creó una cuadrícula de 6 espacios en horizontal, para una mejor repartición de imágenes, texto y elementos gráficos.

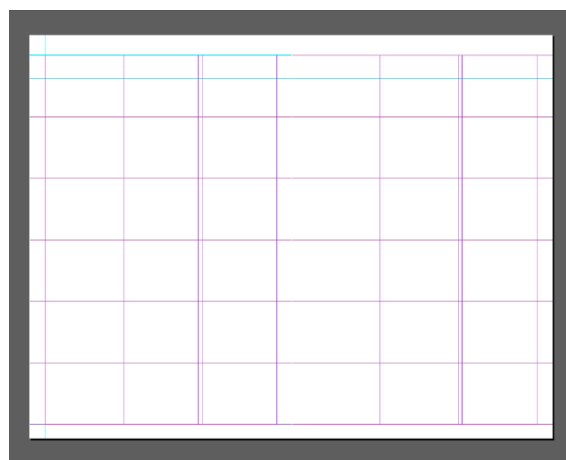


Gráfico 13, cuadrícula en doble página. Autor: María Gracia Buri

Con base a esta retícula, la diagramación se perfecciona aún más, con ello los encabezados, imagen principal y texto son mejor repartidos, con ello se crea un segundo boceto digital.

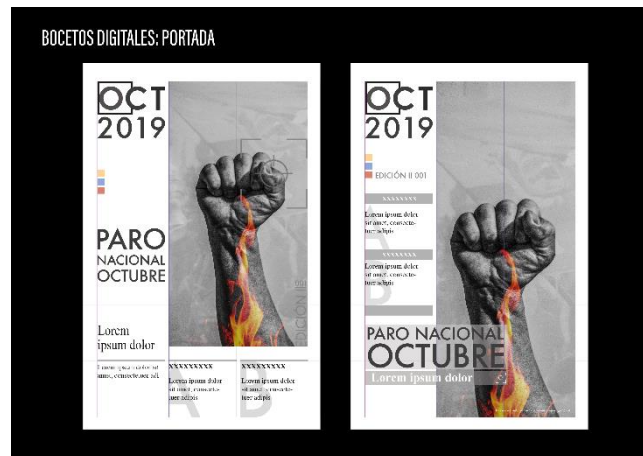


Gráfico 14, bocetos de portada digital 1. Autor: María Gracia Buri

3.5 Presentación del proyecto.

Con todos los elementos obtenidos los bocetos digitales obtienen un mejor diseño, lo cual se procede a hacer pruebas en impresión, este proceso ayuda a su autora a considerar también el material de impresión; así que se divide en una prueba de color y selección de papel, al ser un fotoperiódico, las imágenes deben conservar su color, así que no se opta solamente por el tradicional tono de periódico, sin embargo, se mantiene un tono de papel envejecido.

3.5.1 Prueba de color.

Realizada para que la diseñadora pueda descartar cualquier error en la escala de grises de las fotografías y no presente tonos magenta o azulados, antes de imprimir el producto final; esta prueba se realizó en papel bond blanco normal de 150 gramos.



Gráfico 15, prueba de color 1. Autor: María Gracia Buri.

3.5.2 Selección de papel.

La diseñadora encuentra 3 opciones de papel en un gramaje con un mínimo de 100gr, entre los que selecciono:

F. Sundance White: de 104 gr F en tono blanquesino.

F. Sundance brich de 104 gr y en tono hueso.

F. Crush Citrus de 100 gr en tono beige.



Gráfico 16, selección de papel. Autor: María Gracia Buri.

Capítulo 4

Prototipos y pre prensa

Con base al proceso metodológico, se empieza a prototipar el contenido del fotoperiódico, dividiéndolo en 3 partes, fotografías, textos y diseño de páginas.

4.1 Fotografías.

4.1.1 Selección de fotos de archivo.

Se seleccionó las imágenes más relevantes del colectivo, que se acopla al moodboard previo del periódico. Estas fotos la autora las usó para lograr la combinación de las fotos de archivo con las fotografías del autor, se selecciona un máximo de 15 fotografías de archivo. Se puede observar un ejemplo de la selección a continuación.

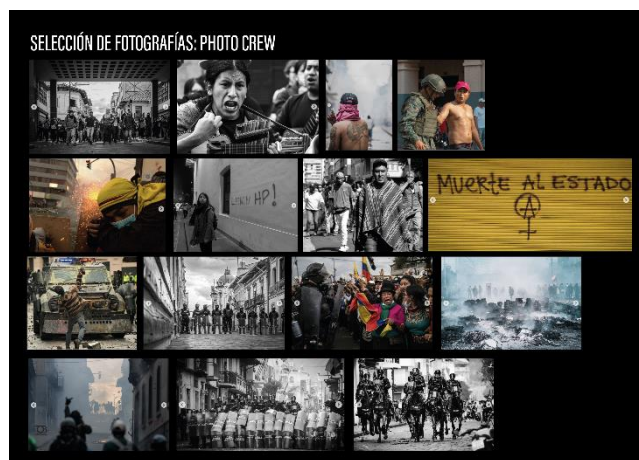


Gráfico 17, selección de fotografías. Varios autores: PhotoCrew

4.1.2 Fotos de autor.

Se realiza una sesión fotográfica digital, las fotografías fueron captadas en blanco y negro, tanto poses como elementos gráficos, surgieron de acuerdo a las ideas de su diseñadora a relación con el propósito del proyecto. El formato de las imágenes se toma entre verticales y horizontales que posteriormente podrán ser modificadas a conveniencia del producto editorial. Como podemos observar la fotografía opta por retratos simples y planos para que el efecto de doble exposición pueda trabajar efectivamente conjunto a las fotos de archivo que tienen una carga fotográfica gráfica mayor.



Gráfico 18, Fotografía. Autor: María Gracia Buri

4.1.3 Edición de fotografía de portada.

Para que todas las imágenes tengan un mismo estilo y simbolismo, se empezó el proceso de edición con las posibles fotografías de la portada del fotoperiódico. Las fotografías se definieron en escala de grises, por ello el tratamiento para todas las fotografías con respecto al color es igual, sin embargo, poseen ciertos elementos gráficos con color como el fuego; junto con la técnica de doble exposición quedó a criterio de la diseñadora crear las primeras ediciones de la portada, como podemos observar a continuación.



Gráfico 19, edición de posibles fotografías de portada. Autor: María Gracia Buri

4.1.4 Edición a escala de grises.

El color siempre tiene una influencia psicológica en el espectador, la ausencia del color y el uso de una escala de grises utilizada en el proyecto, potencia los sentimientos de melancolía y tristeza, además también suelen recordar a aquellas antiguas fotos sobre la guerra, que fueron captadas en blanco y negro por mucho tiempo.

La autora escoge las fotografías de archivo para que complementen a las fotografías realizadas por la fotógrafa, forma pares con ellas para ver cómo se complementan, para que

en edición se transformen en una sola fotografía, así que se escogen un máximo de 10 fotografías del archivo del colectivo, la cuales pasan por un proceso de corrección de color todas se editan a escala de grises, para que vayan en armonía con las fotografías realizadas por la fotógrafa, como podemos observar en el siguiente ejemplo.



Gráfico 20, edición a escala de grises. Autor: Buendía, R.

4.1.5 Técnica de doble exposición digital.

Una vez calibrado el color en ambas fotografías, la diseñadora aplica la técnica de doble exposición digital al resto de fotografías seleccionadas, de esta forma se crea una sola fotografía, gracias a la fotografía de portada puede definir el tono cada una de ellas visualmente, pero sobre todo cumple con el mensaje que quiere transmitir al lector. El resultado de este proceso lo podemos observar en el ejemplo del gráfico 20.



Gráfico 21, edición con doble exposición. Autor: María Gracia Buri

Esta técnica permite mostrar dos contextos de dos fotografías distintas y evocar un solo mensaje. Incluso de manera intencional la diseñadora propone elementos metafóricos en

ciertas fotografías que se retroalimentan con el artículo que acompañan, como un ejemplo podemos observar la fotografía del gráfico 21; donde podemos ver que dos manos que apenas se tocan, hacen una obvia alusión a la obra de Miguel Ángel, "la creación de Adán", nos da un tinte de religiosidad acompañada por un grupo de manifestantes en la fotografía que lo complementa, lo que también nos permite observar la arquitectura que se encuentra dentro de la fotografía, así el lector identifica qué se trata de la ciudad de Cuenca, esta ciudad es bien conocida a nivel nacional como internacional por su representativa arquitectura, así como por su cultura dogmática católica, así que juntando los factores presentados en la fotografía, podemos ver que es una alusión a la idiosincrasia cuencana.



Gráfico 22, edición con doble exposición. Autor: María Gracia Buri

4.2 Textos y Contenido.

La autora debe contestarse al planteamiento de: ¿Qué historias, emociones o temas desea capturar y comunicar?, así llega a concluir que desea mostrar de forma subjetiva la perspectiva del pueblo ecuatoriano y sus acciones en aquel día, bajo el tono de la lucha y la represión.

Para inspirar el contenido de texto la autora realiza una investigación de campo; entrevistas con distintas personas activas en la participación de ayuda humanitaria a la fuerza indígena, en distintos puntos estratégicos de la ciudad de Cuenca, también con personas que formaron parte activa del paro nacional, especialmente pertenecientes a organismos estudiantiles de carácter importante, tomando como ejemplo a María Belén Sarmiento, estudiante de la facultad de ciencias jurídicas de la Universidad de Cuenca.

Y entrevistas con profesionales del fotoperiodismo, como el fotógrafo quiteño David Díaz Arcos, fotógrafo documental activo en el paro nacional en la ciudad de Quito y creador de la fotografía de la mujer indígena de Cotopaxi.

Con ayuda de estas entrevistas el texto se complementa la investigación de noticias tomadas de periódicos como GK y El Comercio, artículos que se distribuyeron según lo requería el

contenido que cada sección. Se planifica que las primeras páginas del fotoperiódico contengan la información de la investigación hecha por la autora; esa información es crucial porque su autora intenta profundizar en la concientización política y social, su planteamiento responde a la pregunta de ¿Por qué los ecuatorianos olvidan las causas del paro y repiten su historia nuevamente? apela a la amnesia política que sufre el Ecuador; con esta reflexión el contenido se organizara de esta forma:

En la página 2 se planeó un prólogo, donde hace alusión al fenómeno de las manifestaciones ciudadanas en Latinoamérica como introducción a los eventos del paro de octubre del 2019; las siguientes páginas se organizan en la primera sección del fotoperiódico (sección A), estas continúan la misma línea introductoria; la autora realiza un artículo sobre Ecuador como un país de paros y manifestaciones, este contenido también es parte de la previa investigación que realizo. Las siguientes páginas, se pensaron como paginas conjuntas que contienen una línea de tiempo resumida, sobre los paros en el Ecuador, desde el año 1981 hasta el año 2000, la línea tiene 5 espacios temporales, donde la autora plasma con previa investigación, las causas y en que gobiernos se vivieron los paros de aquellos años.

En la siguiente sección (sección B) las páginas se distinguen del contenido de las primeras, estas se enfocan concretamente en los eventos del paro nacional en las 3 ciudades principales del país; los eventos sucedidos en Quito serán los primeros por ser la capital y cede de las manifestaciones, le seguirá Guayaquil como una contrariedad en la falta de apoyo y de impulso que sufrieron los manifestantes y Cuenca como parte final de la sección y a modo de cierre del contenido en general.

Todo lo que está expuesto en los contenidos de cada ciudad es información tomada de los diarios, noticias e incluso de los testimonios de la gente en general. En este punto la autora no requiere una investigación exhaustiva, al ser una ciudadana ecuatoriana, la vuelve testigo de los hechos ocurridos y participante activa para hablar de ellos.

4.3 Diseño de páginas.

Para este punto, tantos textos, fotografías y formatos, han sido considerados y aprobados por su autora, lo que se procede a organizar los elementos en las páginas.

El proceso de paginación implica asignar, dividir páginas, organizar el contenido para que fluya de manera lógica y garantizar que las historias, imágenes y anuncios aparezcan en el orden deseado.

4.3.1 Paginación

Portada:

Con fotografías editadas, estilo, contenido de textos y con una retícula ya establecida se procede a bocetar y diagramar la portada como punto de partida para la diagramación del resto de páginas.

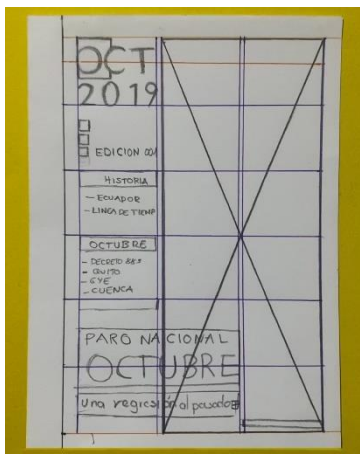


Gráfico 23, boceto de portada. Autor: María Gracia Buri

La diseñadora observa que funciona y decide replicar y diagramar una portada digital para poder guiar la construcción del resto de páginas con base en la filosofía visual de la portada, así crea un segundo boceto digital de la portada:



Gráfico 24, boceto de portada digital 2. Autor: María Gracia Buri

Compaginado:

Con el diseño de portada, la diseñadora procede a idear el compaginado de las páginas y la organización de la información en ellas, como observamos se consideró un compaginado en 16 páginas, ya que se acopla mejor al contenido fotográfico y permite una mayor apreciación de las imágenes.

Se realiza el primer ejemplo de compaginado del contenido.



Gráfico 25, ejemplo de compaginación. Autor: María Gracia Buri

Con un número de páginas establecido, la diseñadora realizó un boceto de maquetación en 16 páginas en los que organiza los textos e imágenes que serán usados en el fotoperiódico como podemos observar a continuación.

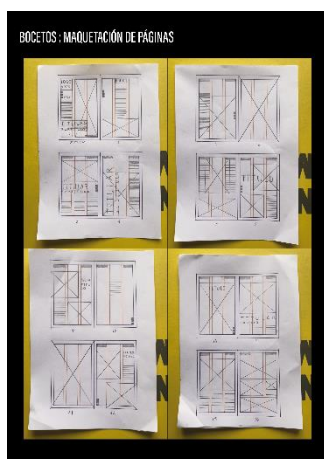


Gráfico 26, ejemplo de maquetación de páginas. Autor: María Gracia Buri

Páginas Interiores:

Constituyen el cuerpo principal del periódico, la diseñadora sigue la secuencia del boceto de paginación y empieza a diagramar el resto de contenido, aunque no lleven una numeración, pueden distinguirse debido a sus secciones y jerarquía, pero sobre todo la continuidad de la diagramación. Podemos observar la diagramación en portada, páginas interiores en 2 secciones: A y B y finalmente contraportada.

Sección A (páginas 2, 3, 4, 5, 6).

Página 2 y 3.

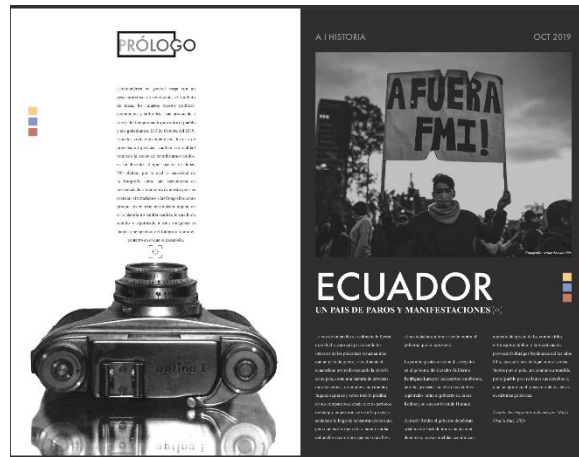


Gráfico 27, páginas 2 y 3 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Página 4 y 5.



Gráfico 28, páginas 4 y 5 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Página 6 (cierre de sección A).



Gráfico 29, página 6 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Sección B (páginas 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15)

Página 7

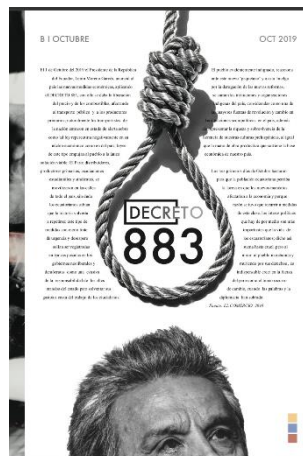


Gráfico 30, página 7 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Páginas 8 y 9

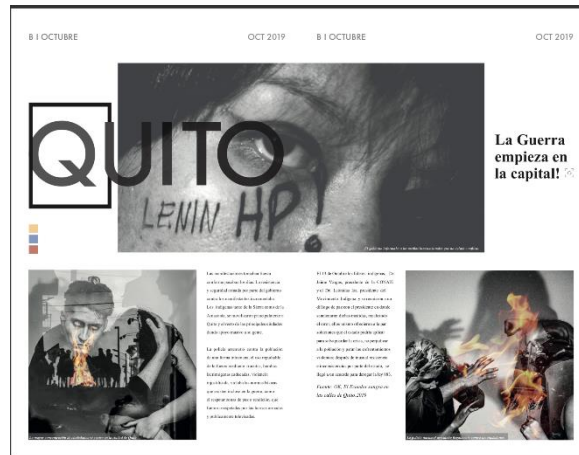


Gráfico 31, páginas 8 y 9 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Páginas 10 y 11

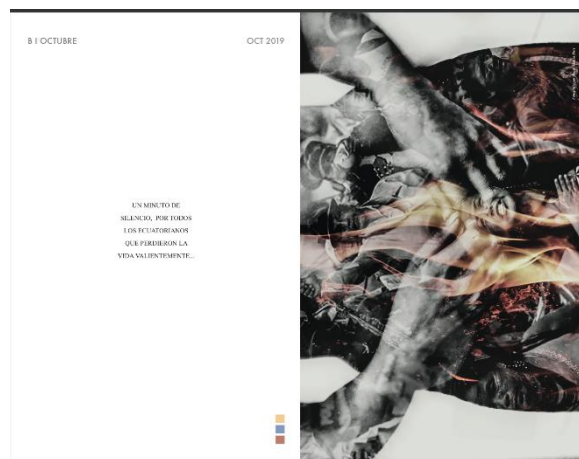


Gráfico 32, páginas 10 y 11 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Páginas 12 y 13

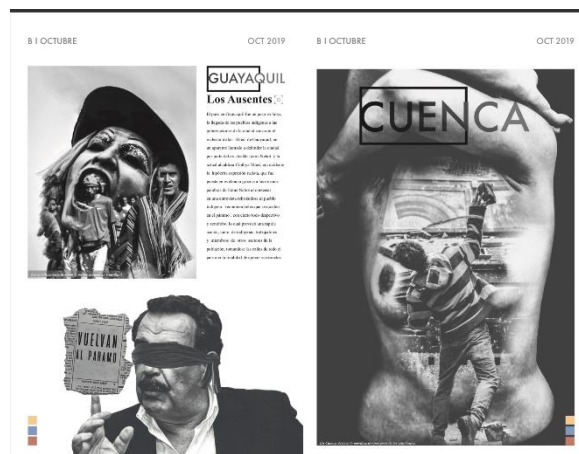


Gráfico 33, páginas 12 y 13 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri



Gráfico 34, páginas 14 y 15 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

Contraportada (página 16).



Gráfico 35, página 16 del fotoperiódico Oct3. Autor: María Gracia Buri

4.4 Prototipos impresos

Elegir imprenta: Se procederá a escoger una imprenta especializada en trabajos editoriales de alta calidad como Gráficas Gómez, en la cual se realizó las pruebas de color previas.

4.4.1 Impresiones de prueba.

Con ello su diseñadora verifica que los colores y el diseño sean los previstos, toma el papel seleccionado y se procede a imprimir pruebas de las portadas en ellos, antes de la tirada de impresión final.

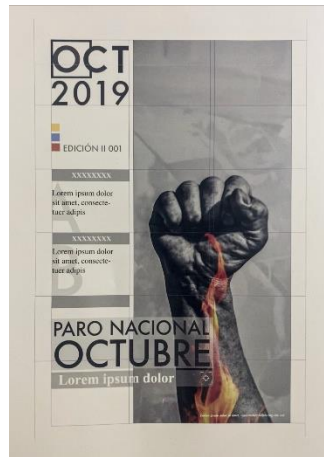


Gráfico 36, prueba de color en papel F.Citrus Crush. Autor: María Gracia Buri



Gráfico 37, prueba de color en papel F.Sundance Brich. Autor: María Gracia Buri



Gráfico 38, prueba de color en papel F.Sundance White. Autor: María Gracia Buri

4.4.2 Selección final de papel.

Realizadas las pruebas de color en el papel seleccionado, la diseñadora considera que para que las fotografías obtengan el protagonismo deseado se seleccionó el papel F. Sundance White de 104gr, al ser un papel con menos color que tiende al blanco, mantiene de una mejor forma el color de las fotografías.

Conclusiones

“ El periódico es un vehículo para transmitir noticias e ideas. El diseño es una parte integral de este proceso. La función del diseño del periódico es presentarlo de una forma organizada y comprensible, los diseñadores usan, tipografías, estilos de visualización, fotografías, líneas de trabajo, espacios en blanco y una secuencia de páginas, en las combinaciones más apropiadas ” (Evans, Newspaper Design, 1981)

La creación de este proyecto nació a partir de la necesidad de concientizar y recordar la historia ecuatoriana; mediante el uso del registro fotográfico, como un medio veraz de un hecho factible y a través de un medio de comunicación independiente, como lo fueron los periódicos, fusionando el arte con el concepto, creando un producto editorial capaz de evocar a la memoria de las personas que lo leen, con el fin de impactar y conocer las causas y consecuencias de este tipo de sucesos.

Los medios editoriales tradicionales que transmiten un mensaje político y social, suelen englobarse generalmente en revistas, periódicos, gacetas , etc.; siendo la fotografía un arte moderno, se han reinventado distintas formas para proyectar un archivo fotográfico, actualmente su difusión está dominada por las plataformas digitales, pero si hablamos de medios físicos, podemos encontrar desde álbumes, fanzines, y foto libros, por esta razón, la creación y fusión de un medio de comunicación discontinuado, como el periódico, junto a la fotografía, lo reinventa a una perspectiva más artística, sin necesidad de olvidar su aporte informativo, como una estrategia de consumo rápido apegado a las técnicas editoriales tradicionales y al interés que genera una historia contada a través de imágenes. Una publicación editorial puede entretener, informar, instruir, comunicar, educar, etc. Los periódicos son un gran ejemplo de esto, gracias a ellos, por primera vez en la historia la información es pública e interactiva. Podemos concluir que el propósito del autor en realizar un periódico tiene un significado simbólico, muestra a modo de metáfora a los lectores, la veracidad e importancia de los medios de comunicación, al igual que busca crear un archivo impactante, a modo de recuerdo, de cómo los distintos paros y manifestaciones ocurridas en la historia del Ecuador, aún se mantienen nostálgicamente registrados en las páginas viejas y polvorientas de recortes olvidados en periódicos de antaño.

Referencias

Capítulo 1:

- Acosta, A. (2001, 1 noviembre). Ecuador: El proceso de «sucretización» en el Ecuador. Recuperado noviembre de 2001, de <https://www.alainet.org/es/active/1549>
- Álvarez, G. R., Álvarez, G. R., Basantes, X., Basantes, X., Gavilanes, P., Gavilanes, P., ... Gavilanes, P. (2015, 13 agosto). Ecuador enfrentó los paros más fuertes en la década de 1980. El Comercio. Recuperado de <https://www.elcomercio.com>
- Andrade, G. (2020). Paro Nacional: Agendas partidistas durante la crisis social en Ecuador. *el outsider*, 47-57. <https://doi.org/10.18272/eo.v5i0.1575>
- Ayala Mora, E. (2008). Resumen de historia del Ecuador (2008 ed.). Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Basantes, A. C. (2019, 14 octubre). Dialogo entre el presidente Lenin Moreno y el movimiento indígena. *GK*. Recuperado de <https://gk.city>
- Bucaram: Auge y Caída. (2017, 31 agosto). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Fdo9pHGztEg>
- Darío, B. C. R. (2003, 1 noviembre). Diario El Comercio como escenario de construcción de sentido en la caída de Abdalá Bucaram. Recuperado de <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/9566>
- De Lara Felipe, B. (2019, 23 enero). La construcción discursiva de la protesta social en la prensa ecuatoriana en los gobiernos de León Febres Cordero y Rafael Correa Delgado. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10469/14619>
- Ecuador - Historia del mayor saqueo económico. (2014, 5 diciembre). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dfEr4U84ij0>

- Feriado Bancario: El atraco más grande de la historia ecuatoriana. (2017, 8 marzo). [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=69hgz7_QQEI
- Flores Peñafiel, B., & Lema Pallashco, K. L. (2015, septiembre). Problema migratorio causado por la crisis del feriado bancario y su efecto en la juventud ecuatoriana para los estudiantes del décimo año de educación básica de la Unidad Educativa “Aguirre Abad” zona 8, distrito 3, cantón Guayaquil, Provincia del Guayas, periodo lectivo 2015 - 2016. (1). Recuperado de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/23969/1/BFILO-PHG-15P34.pdf>
- Flores Peñafiel, B., & Lema Pallashco, K. L. (2015, septiembre). Problema migratorio causado por la crisis del feriado bancario y su efecto en la juventud ecuatoriana para los estudiantes del décimo año de educación básica de la Unidad Educativa “Aguirre Abad” zona 8, distrito 3, cantón Guayaquil, Provincia del Guayas, periodo lectivo 2015 - 2016. (1). Recuperado de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/23969/1/BFILO-PHG-15P34.pdf>
- La caída de Gutiérrez y la rebelión de abril. (2005). Iconos. Revista de Ciencias Sociales, 23(19-26), 1-9. <https://www.redalyc.org/pdf/509/50902303.pdf>
- Luque, A., Poveda, C. y Hernández, J. (2020). Análisis del levantamiento indígena de 2019 en Ecuador: entre la respuesta legal y el lawfare. Nullius, 1(1), 18-45. Recuperado de: <https://revistas.utm.edu.ec/index.php/revistanillius/article/view/2333>
- Torre, C. (2008). Protesta y democracia en Ecuador: la caída de Lucio Gutiérrez. En Protesta y democracia en Ecuador: la caída de Lucio Gutiérrez (Vol. 1, pp. 197-227). Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

- Ycaza, P. (1991). Historia del movimiento. Obrero ecuatoriano (De la influencia de la táctica del frente popular a las luchas del FUT) segunda parte. (1.ª ed., Vol. 2). Quito, Ecuador: CEDIME.
- 7º Huelga Nacional, Ecuador 1983. (2019, 12 enero). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GmlBNsOhVRA>
- 1987 «EL TAURAZO» - El Secuestro Presidencial de León Febres Cordero. (2021, 16 enero). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=59SLtgisweI>
- (2008). Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes de América Latina. CLACSO. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20160229034345/12torre.pdf>
- (2002). El futuro de la dolarización en Ecuador. IEEP instituto ecuatoriano de economía política. Recuperado de <https://ieep.org.ec/wp-content/uploads/2019/10/EL-FUTURO-DE-LA-DOLARIZACION-EN-ECUADOR-KURT-SCHULER.pdf>

Capítulo 2:

- Rigat, L. (2020). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la reconfiguración de las prácticas fotográficas. Dixit, (32), 33-45. <https://doi.org/10.22235/d.vi32.2108>
- Rigat, L. (2020b, diciembre 31). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía: hacia una definición de la fotografía hecha en Latinoamérica | Rigat | Kamchatka. Revista de análisis cultural. KAMCHATKA. Recuperado de <https://ojs3.uv.es>
- Soto, O. (2017). Territorio, movimientos campesinos y paisajes de resistencia. Breve ensayo desde una lectura de Milton Santos. Crítica y Resistencias. Revista de conflictos sociales latinoamericanos. Volumen (4), p.96.

- Trevisan, P., & Massa, L. (2009). Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo. *Aisthesis*, (46), 1. <https://doi.org/10.4067/s0718-71812009000200003>
- Velasco, M. (2006). Retórica de la imagen fotográfica: la fotografía como documento social y cultural en la lucha por los derechos humanos en el Ecuador en los años 80 y 90 (Tesis Maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.
<https://revistas.uax.es/index.php/saberes/article/view/773/729>

Capítulo 3:

- Barthes, R. (2009). Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces. Grupo Planeta (GBS)
- Franzosi, R. (2017). La prensa como fuente de datos sociohistóricos: Cuestiones sobre la metodología de recolección de datos a partir de periódicos. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6298905>
- Garfield, S. (2011). Es mi tipo: Un libro sobre fuentes tipográficas. TAURUS.
- González Díez, L. y Pérez Cuadrado, P. (2014): La cabecera como signo de identidad del producto periódico: una aproximación teórico-práctica a los rótulos de la prensa diaria española en 2013, *Icono 14*, volumen (12), pp. 31-62. doi: 10.7195/ri14.v12i1.637
- Villota Ramírez, T. (2022). El impacto del periodismo ciudadano en la cobertura de los medios tradicionales de las protestas de octubre 2019 de la ciudad de Cuenca (Tesis). Universidad del Azuay. <https://1library.co/document/zpn8v0do-universidad-del-azuay.html>

Capítulo 4

- Behance. (s. f.). Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/20537727/Musicology-DiarioPeriodico-de-Rock>

- Borja, M. S. (2020, 7 octubre). La toma de la Contraloría. Recuperado de <https://gk.city/2019/12/09/incendio-contraloria-paro-nacional/>
- Cabrera, J. M. L. (2020, 7 octubre). El ecuador sangra en las calles de Quito. Recuperado de <https://gk.city/2019/10/12/gas-lacrimogeno-protestas-quito-ecuador/>
- Castro, M. (2021, 25 octubre). La Fiscalía llama a Leonidas Iza a ampliar versión en investigación por paro de 2019. Te explicamos. Recuperado de <https://gk.city/2021/10/25/convocatoria-fiscalia-llama-leonidas-iza-paro-secuestro/>
- Chacón, F. R. (2015). El uso de la tipografía en el diseño editorial como medio de comunicación gráfica. *Revista Estudios*, (30), 477-488. <https://doi.org/10.15517/re.v0i30.19864>
- Javier, C. P. O. (2022, 2 febrero). Instrumento para la compilación de los estilos gráficos que maneja ANIF en la diagramación de sus publicaciones. Recuperado de <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/42932>
- Lagos, C. X. (2021, 4 octubre). El diseño de infografías como herramienta para mejorar la comprensión de la información publicada en la web del periódico El Nuevo Siglo. Recuperado de <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/37792>

Anexos

A: Documento PDF adjuntado.