

JOHANNA
PÉREZ DAZA
(Venezuela)

Investigadora del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Magister Scientiarum en Relaciones Internacionales por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Licenciada en Comunicación Social, Mención Comunicación y Desarrollo, Universidad Bicentennial de Aragua (UBA), Venezuela. Profesora de los Programas de Postgrado: Maestría en Comunicación Social, Maestría en Relaciones Internacionales, Especialización para el Uso Creativo de la Televisión, en la misma casa de estudios. Investigadora «A» acreditada en Programa de Estímulo a la Innovación e Investigación del Ministerio del Poder Popular para Ciencia Tecnología e Innovación. Autora del libro «*Transiciones e Interacciones en la Sociedad del Conocimiento. Un enfoque postinternacional*» y Co-Autora de los libros digitales «*Conectando ideas para la Sociedad*» y «*Las Ciencias Sociales: Perspectivas actuales y Nuevos Paradigmas*». Ponente en diversos eventos científicos. Colaboradora de revistas nacionales e internacionales.

Correo electrónico:
johanna.perez@ucv.ve /
johanna.perez.daza@gmail.com
<https://www.facebook.com/johanna.perezdaza>
Teléfono ININCO-UCV: +58 212 6050449
Blog: visionesyficciones.wordpress.com
Twitter: @PerezDaza



Entre la luz y la lucidez. Fotografía periodística venezolana

*Between the light and lucidity.
Venezuelan journalistic
photography*

Recibido: 17 /06/ 2013

Aceptado: 12 /07/ 2013

© De conformidad por su autora para su publicación. Esta cesión patrimonial comprenderá el derecho para el Anuario ININCO de comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla, y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autora de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización de la autora. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4.638 Extraordinario. 1º Octubre de 1993. Las fotos fueron seleccionadas por la autora del artículo y utilizadas estrictamente para uso académico.

RESUMEN

JOHANNA PÉREZ DAZA

Entre la luz y la lucidez. Fotografía periodística venezolana

Se presenta un estudio teórico-crítico sobre la fotografía periodística venezolana. El trabajo se divide en dos partes, en la primera se hace un breve recuento histórico y reflexivo sobre los primeros años de la fotografía, sus características y funciones en el ámbito periodístico; en la segunda se abordan acontecimientos noticiosos ocurridos en el país entre 1982-2012, documentados por la prensa regional y nacional, agrupados en tres categorías (política, desastres naturales, accidentes-desastres no naturales), que constituyen parte importante de la memoria colectiva. Finalmente, se revisa el papel del reportero gráfico en el registro y representación de los procesos históricos y se plantean algunas consideraciones y temas pendientes en la agenda de estudio de la fotografía y la prensa en general.

Descriptor: Fotografía / Periodismo / Acontecimiento / Reportero gráfico / Prensa / Venezuela.

ABSTRACT

JOHANNA PÉREZ DAZA

Between the light and lucidity. Venezuelan journalistic photography

We present a theoretical study critical of Venezuelan photojournalism. The work is divided into two parts, the first is a brief historical and thoughtful about the early years of photography, its features and functions in journalism, the second deals with news events that occurred in the country between 1982-2012 documented by the regional and national press, grouped into three categories (politics, natural disasters, accidents unnatural disasters) that are an important part of the collective memory. Finally, we review the role of the journalist on the record and representation of historical processes and some considerations and pending issues on the agenda of studio photography and the press in general.

Keys Words: Photography / Journalism / Event / Photojournalist / Press / Venezuela.

RÉSUMÉ

JOHANNA PÉREZ DAZA

Entre la lumière et de lucidité. Photojournalisme vénézuélien

Nous présentons une étude théorique critique du photojournalisme vénézuélien. L'ouvrage est divisé en deux parties, la première est un bref historique et réfléchi sur les premières années de la photographie, de ses caractéristiques et fonctions dans le journalisme, la deuxième traite des événements d'actualité qui se sont produits dans le pays entre 1982-2012 documenté par la presse régionale et nationale, regroupés en trois catégories (politique, catastrophes naturelles, accidents catastrophes non naturelles) qui sont une partie importante de la mémoire collective. Enfin, nous examinons le rôle du journaliste dans le dossier et la représentation des processus historiques et quelques considérations et questions en suspens sur l'ordre du jour de la photographie de studio et de la presse en général.

Mots clés: Photographie / journalisme / Événement / Photojournaliste / Presse / Venezuela.

RESUMO

JOHANNA PÉREZ DAZA

Entre a luz ea lucidez. Fotojornalismo venezuelano

Nós apresentamos um estudo teórico crítico do fotojornalismo venezuelano. O trabalho está dividido em duas partes, a primeira é um breve histórico e pensativo sobre os primeiros anos da fotografia, suas características e funções do jornalismo, o segundo lida com notícias sobre eventos que ocorreram no país entre 1982-2012 documentado pela imprensa regional e nacional, agrupados em três categorias (política, desastres naturais, acidentes catástrofes não naturais), que são uma parte importante da memória coletiva. Por fim, analisaremos o papel do jornalista no registro e representação dos processos históricos e algumas considerações e questões pendentes sobre a agenda de fotografia de estúdio e da imprensa em geral.

Palavras-chave: Fotografia / Jornalismo / Evento / Fotojornalista / Imprensa / Venezuela.

*Que la fotografía que nos queda,
más que el arte de la luz,
devenga el arte de la lucidez*
(JOAN FONTCUBERTA, 2010)

25
años
1988
2013

INTRODUCCIÓN

El título del presente trabajo refiere, por una parte, la naturaleza de la fotografía como el arte de escribir con luz y, por otra, las vicisitudes que en el campo periodístico han marcado algunos episodios en los que se demanda el uso de la razón para enfrentar complejas situaciones en las que la fotografía queda inserta y, en cierto modo, atrapada entre su versátil *esencia* y su debatido *deber ser*, entre lo que *es* y lo que se aspira que también *sea*; es decir: entre la *luz* y la *lucidez*. La fotografía es uno de los elementos de la **comunicación visual** con mayor fuerza y presencia en la sociedad actual, razón por la cual la prensa le ha otorgado gran importancia, ya que permite atraer la atención del lector y establecer vínculos de proximidad, situándolo frente a lo fotografiado, haciéndolo sentir testigo y participe del acontecimiento que representa la imagen, construyendo un lenguaje propio, no complementario ni accesorio al texto, sino diferente. Así pues, la fotografía utilizada en prensa se encuentra estrechamente relacionada con la veracidad de la información.

La fotografía periodística se convierte en un documento con significación histórica capaz de registrar la realidad y los sucesos más relevantes dentro de un espacio y lugar determinado, capturados por el reportero gráfico y que, luego de su distribución por la prensa, pasarán a formar parte de la memoria colectiva. Thomson afirma: «La fotografía es el medio más directo de situar al lector ante la escena representada» (THOMSON c.p. Abreu, 1998: 170); en este sentido la fotografía periodística dota de mayor credibilidad a la realidad que cuentan los medios, lo que a su vez hace que la fotografía sea asumida como testimonio del contenido informativo transmitido por la prensa.

UNA ESTRECHA RELACIÓN: FOTOGRAFÍA Y PRENSA

Un breve recorrido cronológico muestra que los primeros registros fotográficos¹ tuvieron como tema el entorno natural y los bodegones de yeso o naturalezas muertas, posteriormente, se centraron en la realización de retratos de personalidades; así mismo, los fotógrafos captaban a través de sus cámaras, edificaciones y paisajes. Progresivamente, se produce el acercamiento de la fotografía a los hechos noticiosos y en el año 1842, Carl Ferdinand Stelzner y su ayudante Hermann Biow logran fotografiar un incendio de tres días ocurrido en Hamburgo. A mediados del siglo XIX los fotógrafos comenzaron a recorrer las calles y avenidas de las ciudades más importantes en búsqueda de acontecimientos de relevancia histórica, pero el valor informativo y documental de la fotografía se acentuaría con los conflictos bélicos; destacan en este ámbito, los trabajos realizados por Roger Fenton y Carol Popp durante la guerra de Crimea (1854-1856), Mathew Brady en la guerra de Secesión (1861-1865), y, más recientemente Robert Capa² por sus fotografías sobre la guerra civil española (1931-1939).

Con el mejoramiento de las técnicas fue posible capturar los sucesos en plena acción e incluso con rápidos movimientos; pero no será hasta 1880 cuando la fotografía llegue a la prensa; el 04 de marzo de ese año, el periódico *The Daily Graphic*, de Nueva York, publica una imagen fotográfica y paulatinamente cobra auge la divulgación masiva de imágenes fotográficas. La difusión del propio invento es otro aspecto que acentúa la relación entre la prensa y la fotografía, por lo que los periódicos de la época informaron so-

¹ El 22 de mayo de 1826 se obtiene la primera fotografía, gracias a los experimentos y estudios del físico francés Nicéphore Niépce. Estas primeras imágenes se conocieron con el nombre de heliografías. Seguidamente, William Henry Fox Talbot y Louis Jacques Mandé Daguerre fueron ingeniando y aplicando técnicas capaces de fijar imágenes y darle permanencia (calotipo y daguerrotipo, respectivamente). Estudios recientes, entre los cuales destacan las conclusiones de Boris Kossov, afirman que en 1833 el francés asentado en Brasil: Antoine Hércules Florence experimentaba con procesos fotográficos sobre papel y además, utilizaba el término «fotografía». A pesar de las evidencias, estos datos no han tenido la difusión y la valoración oficial que merecen.

² Históricamente se le ha dado protagonismo casi exclusivo a Robert Capa en la cobertura fotoperiodística de esta guerra, sin embargo, hallazgos recientes demuestran que no trabajó solo y las imágenes que hoy se conocen son resultado del equipo que conformó con Gerda Taro y David Seymour «Chim». Para mayores detalles se sugiere revisar el caso de «La Maleta Mexicana», investigación realizada por el *International Center of Photography* de Nueva York.

bre el novedoso proceso de fijación de imágenes. Así, el *Diario de La Habana* da cuenta del daguerrotipo el 07 de enero de 1839; Brasil lo hace el 1º de mayo de 1839, gracias a la información suministrada por el *Xornal do Comercio* de Río de Janeiro. En Perú, el 25 de septiembre de 1839, a través de la reseña de *El Comercio*. En julio del mismo año se conoce el invento en Venezuela en *Eco Popular* y *El Correo de Caracas*³. En México se publica la información el 26 de febrero de 1840 impresa en las páginas de *El Cosmopolita*.

En el caso venezolano, el primer daguerrotipo llega al país en febrero de 1840 en manos del cónsul francés. Seguidamente, el 07 de diciembre de ese mismo año, Antonio Damirón tiene la iniciativa de traer un equipo de daguerrotipia que, lamentablemente, es extraviado en la aduana de La Guaira, sucumbiendo así sus aspiraciones de poner el retrato al alcance de los venezolanos. La visita de Francisco Goñiz, en 1841, al país marca el inicio de los primeros daguerrotipos realizados en suelo nacional. Entre los precursores de la fotografía en Venezuela destacan José Salvá y José González, así como Basilo Constantin y Gabriel Aramburu, quienes ofrecían efectuar fotografías, incluso sobre papel. Vale también, el intento de J.T. Castillo, quien en los años 40 se propone captar imágenes sobre las víctimas de las epidemias, aunque no hay un registro exacto que demuestre que esto llegó a realizarse.

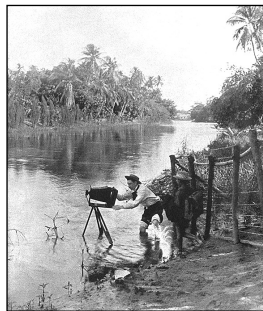
El daguerrotipo se extendió por algunas zonas del país. A Angostura, hoy Ciudad Bolívar, llegó en 1844 a través de Charles DeForest Fredricks. En Caracas, Maracaibo y Valencia trabajó Basilio Constantin; en Barquisimeto hay registros de Gumersindo Giménez. También en Maracaibo se conoce la labor de José Lossada Piñeres. La modalidad más frecuente en aquel momento era el retrato de estudio⁴, eran escasos los fotógrafos dedicados al paisaje, esto debido, principalmente, a los inconvenientes técnicos que

³ «En Venezuela, la noticia es dada a conocer a través de *Eco Popular* el 4 de febrero de 1840, aunque la existencia de la técnica ya había sido difundida por *El Correo de Caracas* el 30 de julio de 1839 y en su edición del 11 de febrero de 1840 anuncia la llegada del primer daguerrotipo que sería visto en el país, una placa con una vista del museo de Louvre». (CABRERA, 2002: 42).

⁴ Destaca el caso del Presidente José Antonio Páez, de quien se conoce un importante número de retratos (aproximadamente 14, fechados entre 1849 y 1869) que muestran variados soportes y técnicas fotográficas como daguerrotipo, ambrotipo, tarjeta de visita y carta de gabinete. La mayoría fueron realizados en Nueva York, donde incluso fue retratado por el reconocido Mathew Brady.

acarreaban los pesados equipos y los lentos procedimientos. Sin embargo, la llegada al país de algunos extranjeros viene a compensar el vacío de la fotografía en exteriores, entre éstos sobresale el húngaro Pal Rosti quien, aproximadamente en 1857, logra interesantes imágenes de Caracas y del interior del país, mediante la técnica del colodión húmedo. En su itinerario Rosti seguía las recomendaciones del geógrafo y explorador Alexander von Humboldt.

El alemán Federico Lessmann consigue una importante colección de paisajes y retratos en la década de los 60 y también registra algunos hechos propios de las vivencias de los venezolanos, como una fotografía que capta una procesión del viernes santo y algunos hechos con cierto interés colectivo. Se inicia, entonces, la exploración fotográfica con fines cercanos a lo periodístico, a través de la labor de fotógrafos como Alva Pearsall, Próspero Rey y la familia Manrique, que aunque no llegaron a difundir sus fotos en la prensa, se adentran en una temática de carácter social. El 31 de marzo de 1889 se publican las primeras imágenes fotográficas en la prensa nacional, específicamente en *El Zulia Ilustrado*, éstas corresponden a dos fotos atribuidas al doctor Alcibiades Flores que muestran a un hombre, antes y después, de que le realizaran la extirpación de un gran tumor. Tres años más tarde, en 1892, Jesús María Herrera Irigoyen funda la revista *El Cojo Ilustrado*, la cual representa una de las referencias más importantes a nivel fotográfico en Venezuela, debido en gran parte a que solicitaban fotografías a los lectores, a colaboradores extranjeros y a fotógrafos de la talla de Federico Lessmann (hijo) y Henrique Avril, nacido en Barinas, considerado el primer reportero gráfico del país y quien llegó a publicar más de 300 fotografías, sólo en esta revista.



A la izq. Henrique Avril en el río Manzanares, Cumaná.
A la der. Portada de *El Cojo Ilustrado* con retrato de Avril. (Archivos de *El Nacional*)

Herrera Irigoyen adquirió equipos sofisticados para la época, los cuales fueron traídos desde Europa; todo esto hizo posible la conjugación de elementos técnicos y humanos, con la tácita intención de conseguir un acabado fotográfico de calidad. Las fotos de *El Cojo Ilustrado* hacían referencia, en su mayoría, a plazas, museos, templos, calles, entre otros lugares. Se publican también algunas imágenes de personas en determinadas acciones (trabajadores y artistas, principalmente), así como hechos de valor noticioso. Se estima que durante sus 23 años de existencia (1892-1915) en esta revista se publicaron aproximadamente 3.000 fotos de Venezuela y un número similar de imágenes del extranjero. Resalta que muchas de sus fotografías fueron tomadas en Caracas, salvo algunas excepciones que correspondían al envío de colaboradores, ya que es al final del siglo XIX cuando se piensa en la posibilidad de enviar a los fotógrafos al interior del país, quienes hacían las veces de corresponsales. Progresivamente, se va ampliando el número de fotógrafos vinculados con esta publicación: «entre los fotógrafos que se unen en los últimos años a los colaboradores de “El Cojo Ilustrado” sobresalen A. Guerra Toro, Suárez, Luis Felipe Toro y Manrique y Compañía en Caracas. En la provincia, Fajardo Alcalá, Ramón Solórzano Gómez, Carlos Rotundo y muchos otros» (ABREU, 1990: 265).

Otras publicaciones periódicas se interesan por el aspecto fotográfico, pero los pocos recursos, las limitaciones técnicas y las condiciones del momento, sólo permitieron la reproducción de unas cuantas fotos, entre éstas se encuentran los periódicos *El Pregonero*, *La Religión* y *El Independiente*, los cuales no descuidaron el uso del dibujo y la caricatura como formas predominantes de ilustración. En la prensa también se publicaban anuncios y ofertas de servicio y equipos fotográficos como cámaras americanas, alemanas y francesas, cada vez más ligeras y de fácil manejo.

El surgimiento de nuevos periódicos y las transformaciones políticas que enfrenta el país hacen que, poco a poco, se vaya consolidando el fotoperiodismo en Venezuela. En este sentido, *El Constitucional*, *El Universal* y *El Nuevo Diario* son medios de gran relevancia. Por otra parte, publicaciones que hacían oposición al gobierno debieron enfrentar los avatares propios del régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez⁵, el cual acarrearía serias

⁵ Con Gómez destacan dos casos: Luis Felipe Toro «Torito», su fotógrafo oficial, cuya autoría abarca la mayoría de los retratos del Benemérito, a quien tenía el compromiso de atender las 24 horas del día; y Servio Tulio Baralt quien, a pesar de haber sido contratado

restricciones a las libertades públicas que, consecuentemente, limitaban a la prensa y el uso de la fotografía.



A la izq. Foto de **Henrique Avril**, primera transmisión telegráfica en Venezuela, 1984. (Archivos *El Nacional*) A la der. Foto de **El Porteño**, **Héctor Rondón**, 1962. (Archivos *Cadena Capriles*)

Luego de la muerte de Gómez surge una importante generación de reporteros gráficos enfocados en la cotidianidad, atreviéndose, en ocasiones, a insertar alguna crítica social. Entre estos fotógrafos se encuentran Juan Avilán (*Ahora*), Edmundo Gordo Pérez (*El Herald*, *La Esfera*, *El Universal*, *El Nacional*), Rafael Hueck Condado, Juan Martínez Pozueta, José Sardá, Sandra Bracho, Luis Noguera, **Héctor Rondón (único venezolano ganador del premio Pulitzer, en 1963, por su foto de *El Porteño*)**⁶, entre

como fotógrafo en varias oportunidades por el Presidente, terminó sus días en la cárcel de La Rotunda, debido a su oposición al régimen gomecista.

⁶ «El Porteño 2 de junio de 1962. Un alzamiento militar contra el gobierno de Rómulo Betancourt toma la ciudad de Puerto Cabello en el estado Carabobo. Las fuerzas leales al gobierno reaccionan con rapidez y asaltan la ciudad portuaria. Dos fotógrafos venezolanos, José Luis Blasco de Últimas Noticias y Héctor Rondón de La República logran colarse con las unidades del batallón Carabobo que avanzan por las estrechas calles de la ciudad. En el sector conocido como La Alcantarilla son emboscados por fuerzas rebeldes y se produce el enfrentamiento más sangriento de la revuelta. Allí estaban Blasco y Rondón, y con sus cámaras captaron en impactantes imágenes los momentos más duros de la refriega. Su valor y profesionalismo les permitieron hacer una serie de fotografías únicas e invaluables que a Héctor Rondón le valieron el World Press Photo del año 1962 y el premio Pulitzer del año 1963». (Web de Últimas Noticias, consultado el 26 de junio de 2012. Disponible en: <http://www.ultimasnoticias.com.ve/la-propia-foto/del-archivo-de-la-cadena-capriles—el-portenazo.aspx>)

otros. El fotoperiodismo venezolano también se ve enriquecido por el trabajo de Luigi Scotto en *El Diario de Caracas* (fundado en 1979), así como Francisco Solórzano (Frasso) y Tomás (Tom) Grillo, quienes logran reconocimiento nacional e internacional por sus fotos de las manifestaciones populares del 27 y 28 de febrero de 1989, conocidas como El Caracazo. De esta forma, se va consolidando **el periodismo fotográfico en Venezuela**, el cual se define en medio de un dinámico entorno político, así como avances tecnológicos que permiten una mayor y mejor utilización de equipos y técnicas que marcarán la importancia de la fotografía en la prensa.

LA TRÍADA PERIODÍSTICA: ACONTECIMIENTO, COBERTURA Y TRATAMIENTO

Diversos sucesos se convierten en asunto mediático según su proximidad, novedad, impacto, influencia e interés colectivo. La significación de un suceso dentro de un contexto específico determina su relevancia, por lo que es posible entender el acontecimiento como «un hecho importante que sucede y es digno de ser comunicado» (DE LA MOTA, 1994: 27). A lo que se puede agregar el planteamiento de Dragnic quien señala otros aspectos para definir el acontecimiento en términos periodísticos: «En el periodismo es un sinónimo de hecho, aunque con la palabra “acontecimiento” suele indicarse algo que tiene una magnitud mayor, desde el punto de vista social. El acontecimiento es un hecho relevante, según la escala de valores de un grupo social determinado» (DRAGNIC, 1994: 7).

La relevancia social fija las bases para la identificación y delimitación de los acontecimientos, ya que su valor noticioso e incluso histórico se encuentra en un nivel más elevado que los hechos o sucesos que diariamente son tratados por los medios. De allí que los acontecimientos rozan lo excepcional, lo trascendente y su esencia perdura a través del tiempo, marcando hitos que afectan, de una u otra forma, a amplios grupos sociales. El acontecimiento desde su dimensión periodística puede ser tratado de diferentes maneras, a través de los géneros y formatos utilizados en los medios, y de acuerdo a las exigencias éticas y profesionales, delineando así el tratamiento periodístico. A la vez, el acontecimiento se inserta en la pauta periodística y recompone la agenda mediática, demandando una cobertura rigurosa, veraz, inmediata, pormenorizada, diversa en sus fuentes y ávida

de detalles. Se conforma así una triada periodística que vincula acontecimiento, cobertura y tratamiento; confluyendo además, el medio, las audiencias y el periodista o reportero gráfico.

En este contexto, se inserta la fotografía periodística, que en palabras de Vilches «no adquiere significación sino por el juego dialéctico entre un productor y un observador» (VILCHES c.p. Castillo, 1987: 46). Por su parte, Henri Cartier-Bresson abordó el acontecimiento captado en el acto fotográfico y destacó la importancia de lo que él denominó «el instante decisivo», que permite el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, del significado de un suceso y de la precisa organización de formas que den a este suceso su mejor expresión. La fotografía también ha sido vista como vehículo para los procesos comunicacionales de la sociedad actual⁷. Se asume, pues, la existencia de un lenguaje fotográfico con rasgos propios, diferente de otros lenguajes y con elementos provenientes de su naturaleza tecnológica, ya que: «la fotografía, como medio de expresión que es, posee un lenguaje específico, y por lo tanto una serie de códigos y signos que le son inherentes»⁸ (CASTELO, 1995: 15).

El caso concreto de la fotografía de prensa hace evidente la estrecha relación de los tres elementos antes mencionados (acontecimiento, cobertura, tratamiento), llegando a tener incluso connotaciones históricas, ya que como puntualiza Romero: «la fotografía periodística es aquella donde la imagen como registro de la memoria colectiva tiene mayor incidencia» (ROMERO, 1998: 36). Así pues, este tipo de fotografía puede llegar a convertirse en documento social y dejar constancia de los momentos significativos que se suscitan en un determinado contexto y, además, va constituyendo el

⁷ «La fotografía es sencillamente una manera de hacer imágenes de una forma masiva para una sociedad que cada día aumenta en proporciones y necesidades de comunicación también masivas» (BOULTON, 1990: 1).

⁸ «Habitualmente, cuando hacemos referencia al lenguaje lo asociamos automáticamente al escrito, sin embargo, existen multitud de lenguajes entre los que se encuentra el visual. Ambos lenguajes –el visual y el escrito– tienen como fin común la construcción de un mensaje a través de un sistema codificado, pero la diferencia entre uno y otro estriba en la forma de transmitir dicha información. Mientras que en la escritura estarnos “obligados” a seguir un orden preciso para comprender el mensaje, en una imagen fotográfica gozarnos de “libertad” para poder observar, detenemos y explorar a nuestro antojo dentro de la imagen» (CASTELO, 1995: 20).

registro histórico y visual de una población específica o de una colectividad, por lo que tiene un valor intrínseco en términos comunicacionales: «La fotografía de prensa es un aspecto más de la información y se constituye en información por sí misma» (DEL VALLE, 2001: 1).

La fotografía de prensa puede llegar a expresar visualmente circunstancias, sentimientos y emociones en las que las palabras (el texto o la voz) son insuficientes o cumplen otra función.

Para el hombre la comprensión del pasado constituye una necesidad, un requisito para la interpretación del presente, un basamento para la orientación valorativa de su experiencia (...) La fotografía, como producto de la cultura, constituye una fuente de primera mano para el conocimiento de la experiencia histórica. Creemos mejor lo sucedido cuando está «ilustrado» con fotografías, y aun cuando reconozcamos las posibilidades de mentir que tiene una foto, no dudamos que lo que muestra ella, estuvo allí (NAVARRETE, 1995: 167).

Se refuerza la proposición de que la fotografía periodística se convierte en referente histórico capaz de aportar datos sobre situaciones pasadas. Al respecto, Cabrera (2002) parte de las conclusiones de Joaquín Estefanía y hace algunas afirmaciones:

El periodismo es el primer borrador de la historia. Y es en esa relación entre periodismo e historia donde el periodismo fotográfico se encuentra más a gusto, pues la fotografía, desde sus inicios, ha servido como una evidencia tangible de que los hechos han sucedido. Si el periodismo escrito es el primer borrador de la historia, la fotografía –toda fotografía, pero en especial la periodística– es una píldora de historia congelada. Gracias a la fotografía podremos ver los cambios en la estructura urbana, en las costumbres, en el vestido y podremos ponerle rasgos a los personajes anónimos o trascendentes de la sociedad en evolución. Y aunque la foto en sí misma no informa en el sentido estricto de la palabra, sí evidencia, algo que la palabra nunca podrá hacer (CABRERA, 2002: 13).

A partir de estos fundamentos teóricos se presentan, en la siguiente parte, algunos acontecimientos de la historia reciente de Venezuela, en los que la fotografía periodística ha evidenciado su carácter social y documental.

FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA Y MEMORIA COLECTIVA (1982-2012)

Luego de la revisión teórica en torno a la fotografía de prensa, proponemos un recorrido por algunos acontecimientos que han marcado la historia reciente de Venezuela y que fueron documentados por la prensa (ver cuadro n° 1):

Cuadro N° 1
Categorización de acontecimientos

Década	Fecha	Región/alcance	Acontecimiento (nombre mediático con el cual se conoce)	Categoría
I (1982-1992)	19/12/1982	Estado Vargas	Explosión de Tacoa	Accidente (Desastre no natural)
	06/09/1987	Estado Aragua	Tragedia de El Limón	Desastre natural
	27-28/02/1989	Nacional	El Caracazo	Política
	28/09/1993	Estado Aragua	Explosión de Tejerías	Accidente (Desastre no natural)
II (1992-2002)	04/02/1992	Nacional	Intentona golpista (4 de Febrero)	Política
	09/07/1997	Estado Sucre	Terremoto de Cariaco	Desastre natural
	15-16 17/12/1999	Estado Vargas	Tragedia de Vargas	Desastre natural
III (2002-2012)	11/04/2002	Nacional	Golpe de Estado (11 de Abril)	Política
	25/08/2012	Estado Falcón	Explosión de Amuay	Accidente (Desastre no natural)

Fuente: Johanna Pérez Daza. Línea de Investigación *Alternativas comunicacionales, investigación y praxis social* (ININCO - UCV, 2013).

Se escogieron, **tres acontecimientos por cada categoría, para un total de nueve, distribuidos en tres décadas.** La selección de las **categorías (accidente, política, desastre natural)** obedece a aspectos fundamentales de la dinámica nacional, donde por tratarse de un país petrolero y gasífero se corre el riesgo de que ocurran accidentes como las explosiones de Tocoa, Las Tejerías y Amuay; se abarca también la categoría política que ha marcado el ejercicio democrático y los procesos sociales; así como los desastres naturales de considerables magnitudes que escapan del control del ser humano y son frecuentes en la región caribeña a la cual pertenece Venezuela.

Además, y en aras de una visión amplia que no se centre exclusivamente en la región Capital, se estudian tanto acontecimientos de alcance nacional como otros localizados en estados del interior (Aragua, Sucre, Vargas) que por su trascendencia conmocionaron a todo el país⁹. Para procesar la información se utilizó la siguiente hoja de decodificación de datos (ver cuadro n° 2):

Cuadro N° 2
Hoja de decodificación

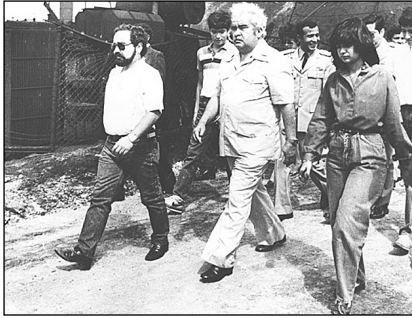
Acontecimiento: Contextualización, a partir de descriptores temáticos (acciones, actividades, situaciones) descriptores onomásticos (personas físicas o jurídicas), descriptores geográficos (ubicación y alcance).	
Aspectos	Descripción
Tratamiento periodístico	Géneros periodísticos utilizados (noticias, reportaje, crónica, entrevista).
Características de la imagen	Aspectos técnicos y formales de relevancia (composición, iluminación, características cromática, planos y encuadres).
Interpretación	Observación, análisis y razonamiento sustentado.

Fuente: Johanna Pérez Daza. Línea de Investigación *Alternativas comunicacionales, investigación y praxis social* (ININCO-UCV, 2013).

⁹ Aunque de corte trágico estos acontecimientos se seleccionan en atención no de una apología al amarillismo o sensacionalismo, sino de su relevancia y exigencia, ya que demandaron por su inmediatez, impacto y riesgo, un decidido trabajo fotoperiodístico; caso contrario de los hechos positivos o de menor trascendencia en la memoria colectiva (como por ejemplo logros y hazañas deportivas que pueden interesar sólo a una parte de la población), lo cual no descarta la existencia e importancia de este otro tipo de acontecimientos, aun cuando no sean objeto del presente análisis.

EXPLOSIÓN DE TACOA 1982

Ha sido catalogada como una de las peores tragedias del país, se calculan 180 víctimas fatales, entre ellas 42 bomberos y 10 trabajadores de la prensa¹⁰. Se produjo por la explosión de dos tanques de combustible del Complejo de Generación Eléctrica de Tocoa, en Arrecife, **estado Vargas**. La explosión se registró a las 6:15 am del **19 de diciembre de 1982**, lo que suscitó el desplazamiento de equipos reporteriles de los principales medios asentados en la cercana Caracas. A las 12:35 pm, de ese mismo día cuando ya se encontraban en el lugar representantes de los medios, así como efectivos del cuerpo de bomberos, policías y voluntarios, se produjo una segunda explosión.



Archivo fotográfico *Cadena Capriles*

¹⁰ Entre ellos la periodista Mariadela Russa, el camarógrafo Oswaldo Silva, el asistente de cámara Oscar Guerra y el conductor José Carrillo (*Venezolana de Televisión*); el reportero gráfico Román Rosales (*Últimas Noticias*); el periodista Carlos Moros y el fotógrafo Salvatore Veneziano (*El Universal*).

Las fotos de este acontecimiento muestran el impacto de las explosiones, algunas labores de rescate, el fuego consumiendo árboles y viviendas, panorámicas del complejo eléctrico, así como algunos retratos de testigos, funcionarios y autoridades. La mayoría fueron realizadas en blanco y negro. La cobertura periodística se prolongó por varios días, en los cuales se registraron las secuelas del incendio, funerales de las víctimas, las inspecciones realizadas por el entonces Presidente de la República Luis Herrera Campins, entre otros aspectos más sensibles que reflejaban la conmoción y el dolor humano.

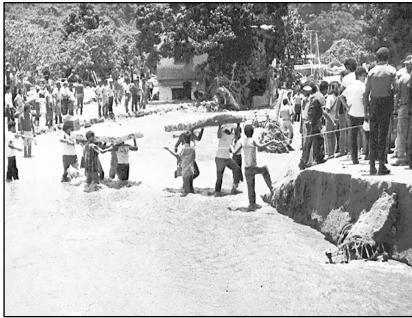
TRAGEDIA DE EL LIMÓN 1987

Se produjo el **06 de septiembre de 1987** cuando se desbordaron varios ríos del **estado Aragua**, entre los cuales destaca el de la localidad de El Limón, esto debido a fuertes precipitaciones que ocasionaron inundaciones en calles y viviendas, numerosos heridos, pérdidas humanas y materiales. La situación fue particularmente grave en los barrios El Progreso y Mata Seca, así como también en Las Mayas, El Piñal y Valle Verde. El acontecimiento apareció reseñado en las primeras páginas los diarios regionales y algunos de alcance nacional. El **género periodístico predominante fue la noticia**, pues lo importante era informar en precisión los detalles del desastre natural (número de heridos, muertos, desaparecidos, asistencia médica, labores de rescate...). La prensa regional muestra diversas perspectivas de la tragedia: la posición y las acciones del gobierno, por una parte, y las demandas de los afectados, por otra. Se observa una amplia cobertura del acontecimiento, evidenciada además, por el elevado número de periodistas y reporteros gráficos enviados a los lugares afectados.

Prevalece el empleo del blanco y negro¹¹ lo que guarda sintonía con el luto del momento, abundan las escenas urbanas que muestran los estragos del desastre natural (carros estancados en el lodo, muebles y electrodomésticos flotando entre las aguas, viviendas destrozadas), también se observan retratos grupales centrados en las labores de rescate y ayuda médica,

¹¹ A pesar de que ya dos diarios regionales (*El Siglo* y *El Araqueño*) y la mayoría de los nacionales utilizaban fotografías a color en sus primeras páginas.

especialmente la atención de emergencias en los hospitales. Es posible distinguir y clasificar dos tendencias fundamentales: unas fotos donde destaca el factor humano, y otras donde lo importante es el objeto o aspecto material, esto con el fin de mostrar la magnitud del acontecimiento.



Fotografías difundidas en la prensa regional.

A pesar de la premura que implicaba un hecho como éste, se nota el esfuerzo de algunos reporteros gráficos por captar y difundir imágenes bien construidas, que mostrasen el desastre pero sin caer en el amarillismo o la exageración. También se aprecian imágenes sencillas, cuya única intención era informar lo que estaba ocurriendo, para lo que se seleccionaron

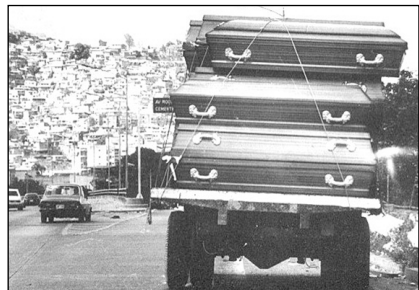
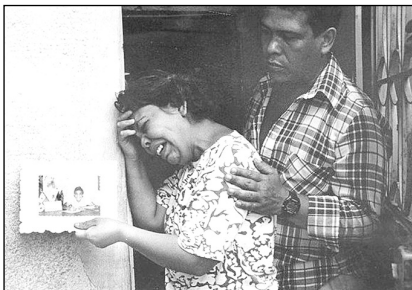
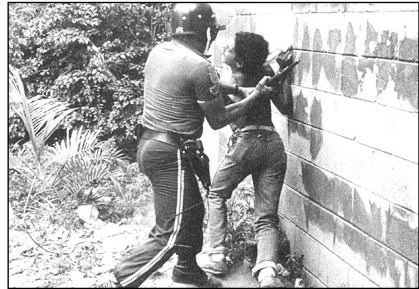
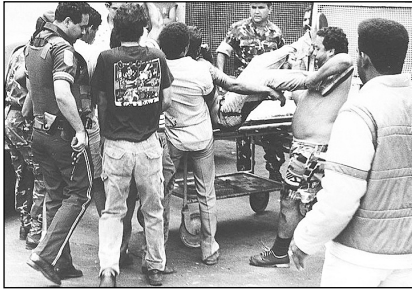
planos cerrados, para capturar más detalles y menos generalidades. Resalta la coherencia entre texto e imagen, así como la autonomía de algunas imágenes que sin estar acompañadas de leyenda son capaces de informar. Sin embargo, se aprecian fotos que dentro de su composición no contienen ningún referente visual geográfico que deje claro el contexto de la situación, sino que bien puede decirse que son las fotos de cualquier desastre natural y no precisamente las de la tragedia de El Limón. En este tipo de imágenes las leyendas complementan la información, ofreciendo datos que no pueden apreciarse en la fotografía.

EL CARACAZO 1989

Hace referencia a las **manifestaciones populares del 27 y 28 de febrero de 1989**, que produjeron no sólo en la capital sino también en las principales ciudades del país. A pocos días de haber asumido la presidencia de la República Carlos Andrés Pérez, estallan violentas manifestaciones en contra del llamado «Paquete Económico» propuesto por el gobierno entrante, lo que generó fuertes saqueos y enfrentamientos entre la población civil y efectivos policiales y militares. Este acontecimiento fue materia de primera página de diarios nacionales y regionales, los cuales publicaron, principalmente, noticias, entrevistas y reportajes. Algunos periódicos dedicaron páginas completas a series fotográficas (8-16 fotos). La mayoría de las fotos presentan planos generales, donde el uso de la luz natural fue suficiente para mostrar partes del suceso tales como: acciones del ejército y la policía en las calles, hombres y mujeres saqueando establecimientos comerciales, muertos y heridos, calles y comercios afectados, atención médica brindada por la Cruz Roja, personas trasladadas a distintos centros hospitalarios, ciudadanos detenidos. En algunas fotografías es posible identificar el referente geográfico.

Si bien algunas de las fotos publicadas se concentraron en el carácter informativo, otras cumplen una función de denuncia, mostrando los atropellos y abusos de la policía, en clara consonancia con las leyendas. Se observa también el intercambio informativo (entre corresponsalías y medios) y amplia cobertura del acontecimiento, publicando fotos de los distintos lugares donde se dieron estas manifestaciones, las cuales no quedaron

centralizadas a la capital. Hay que mencionar que las fotos sobre muertos y heridos son bastante crudas: cadáveres arrastrados por el piso, cuerpos ensangrentados, familiares llorando sobre cuerpos sin vida. En este acontecimiento la fotografía periodística jugó un importante papel de denuncia, sirviendo también para la identificación de desaparecidos y como prueba de los expedientes de violaciones de derechos humanos que en la actualidad continúan abiertos.



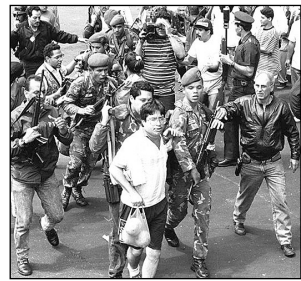
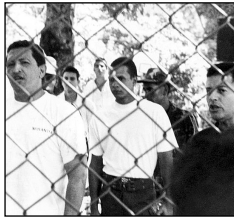
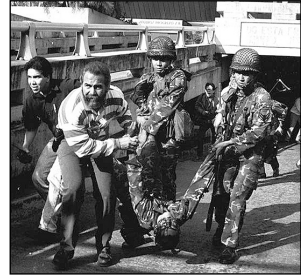
Fotografías de **Francisco Solórzano (Frasso)** y **Tomás (Tom) Grillo**, publicadas en la prensa nacional, especialmente en el diario *El Nacional*.

INTENTONA GOLPISTA 1992

El 04 de febrero de 1992 ocurre una insurrección militar comandada por el entonces teniente coronel **Hugo Chávez Frías**. Este intento de golpe de Estado en contra del presidente Carlos Andrés Pérez, no logró sus objetivos y los militares tuvieron que rendirse. Las acciones militares se desplegaron a través de 10 batallones que formaban parte de las guarniciones militares de los estados Aragua, Carabobo, Miranda, Zulia y el otrora Distrito Federal. Este acontecimiento fue materia de la prensa a nivel regional, nacional e incluso internacional. Se publicaron ediciones «Extra»¹² para ofrecer mayores detalles e información de última hora, centrada única y exclusivamente en la insurrección militar. El **género periodístico predominante fue la noticia**, la cual, en oportunidades, se complementaba con entrevistas y declaraciones. Las imágenes muestran a los principales actores del acontecimiento, entre los que se encuentran: Hugo Chávez Frías y el Presidente Carlos Andrés Pérez, los principales líderes militares insurgentes, fuerzas leales al gobierno, dirigentes políticos, representantes del gobierno nacional y regional, entre otros. Se utilizan algunas fotos de archivo, ya que la agitación del momento no permitía el encuentro directo entre estas personas y los reporteros gráficos.

Otro grupo de fotos consiste en planos generales, logrados con luz natural, en los que se muestran partes del acontecimiento tales como: actuaciones militares y policiales, acciones de los civiles como saqueos y compras compulsivas. También se observan camiones del ejército y efectivos militares fuertemente armados. Los referentes geográficos son especificados en las leyendas que acompañan las fotos y consisten en cuarteles e instalaciones militares. Las difíciles condiciones para el trabajo reporterial no fueron limitantes para algunos fotógrafos que supieron insertar su intencionalidad y valores estéticos, sin descuidar la función informativa. De este 04 de febrero, surge la imagen de Chávez que posteriormente será usada y reutilizada con fines políticos. La foto de aquel teniente coronel de boina roja sería recurrente y referencial a lo largo su vida política.

¹² Circularon a mitad de la mañana de ese día, pues el hecho ocurrió en horas de la madrugada cuando ya muchos periódicos estaban distribuyéndose sin contener la noticia.



Fotos-Archivo El Nacional.

EXPLOSIÓN DE TEJERÍAS 1993

Numerosos muertos y heridos dejó la explosión de una tubería de gas y posterior incendio en las proximidades del peaje de **Las Tejerías (estado Aragua)** de la autopista regional del centro, exactamente en el kilómetro 57. Este acontecimiento fue materia de los diarios durante varios días, ya que el impacto de la explosión dejó graves consecuencias (aproximadamente 60 muertos y 70 heridos) que, a su vez, causaron gran polémica y la demanda de una investigación exhaustiva, además de las labores propias en la zona del desastre. La prensa regional buscó ofrecer un panorama completo y a parte de noticias, se publicaron reportajes y entrevistas con la intención de profundizaron en el suceso. Con la intención de mostrar la magnitud de la explosión, se publican tomas aérea en las que se aprecia su impacto. Algunas fotos se centran en el factor humano, mientras que en otras prevalece el elemento material y composiciones en las que destacan carros incendiados, árboles quemados, llamas. Mayoritariamente, se usaron planos abiertos, luz natural, retratos grupales y escenas urbanas.

Las fotos muestran cadáveres calcinados, traslado de heridos al centro médico más cercano (Hospital José María Benítez, de la Victoria), labores de rescate, maquinaria excavadora volcada a raíz del estallido, detalles de las tuberías, estructuras metálicas que quedaron como único rastro de los vehículos quemados. Las leyendas juegan una importante relación con estas fotografías, ya que suministran datos que no pueden apreciarse por sí solo en las imágenes y que contienen referentes visuales inusuales para el lector que son explicados y aclarados en los textos.



Algunas imágenes publicadas por la prensa nacional.

TERREMOTO DE CARIACO 1997

El **9 de julio de 1997** a las 15 horas, 24 minutos (hora local de Venezuela), se registró en el **estado Sucre** un sismo de intensidad de 6.9 grados en la escala de Richter, con epicentro en la hacienda «Aguas Calientes» en el área de Cariaco, una comunidad rural, con un gran número de viviendas de bahareque y limitaciones en la red de servicios públicos. El estado Sucre está ubicado en el extremo nororiental de Venezuela, la región es considerada desde el punto de vista de amenaza sísmica como zona IV. Su capital: Cumaná, ha sido reiteradamente afectada por sismos, el del año 1997 se considera el más grave ocurrido en Venezuela desde el terremoto que sacudió a la ciudad de Caracas el 29 de julio de 1967.

Según los datos de la Fundación Venezolana de Investigaciones Sismológicas (FUNVISIS), entre el 9 y el 14 de julio se habían registrado más de 1.500 réplicas, de las cuales 89 se produjeron el mismo día del sismo y 1.427 en los cinco días siguientes. El terremoto de Cariaco, impactó, sin distinción, a una zona urbana como la ciudad de Cumaná y una comunidad

rural como la población de Cariaco, dejando un saldo de 73 muertos y 528 heridos, de acuerdo con cifras oficiales. En Cariaco, la mayoría de las víctimas fueron niños y adolescentes menores de 17 años que quedaron atrapados en una escuela y un liceo. Las calles quedaron agrietadas, cintas rojas improvisadas señalaban que una de cada dos viviendas había sido dañada. El presidente Rafael Caldera, se trasladó hasta el lugar y decretó zona de emergencia todas las poblaciones del oriente venezolano, además de tres días de duelo nacional.

Fotográficamente se aprecian dos grupos de imágenes: unas centradas en las personas (heridos, socorristas, autoridades) y otras en los lugares (casas, edificios, escuelas, hospitales). Prevalece el uso de planos abiertos, luz natural y fotografías en exteriores, la mayoría muestran los estragos del terremoto en la infraestructura, labores de rescate y búsqueda de cadáveres, remoción de escombros, llegada de insumos y asistencia nacional e internacional. La prensa también reproduce fotos de los desaparecidos (tipo carnet o del álbum familiar). La cobertura periodística se extendió por varios días, pasando a temas como la denuncia por irregularidades en la distribución de agua, ropa y alimentos, así como la utilización de la tragedia para fines políticos a través del protagonismo que buscaron algunos dirigentes. En este caso, las fotos correspondían a retratos individuales, cuya contextualización recaía, predominantemente, en el texto o leyenda.



Fotografías de la prensa nacional.

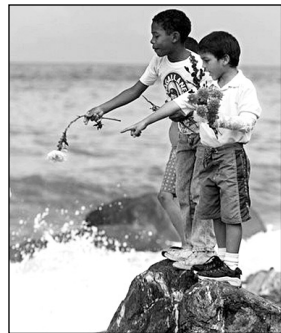
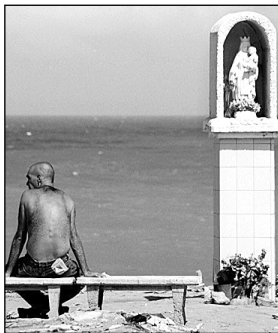
TRAGEDIA DE VARGAS 1999

Aún sin cifras oficiales, se estiman miles de muertos, miles de desaparecidos y cientos de miles de damnificados en lo que fue uno de los desastres naturales más destructivos del país, ocurrido entre el **15, 16 y 17 de diciembre de 1999** en la **zona del litoral central**, producto de intensas precipitaciones, deslaves, corrimientos de tierras e inundaciones. La catástrofe se desató en el contexto electoral del referendo para aprobar una nueva Constitución. Este hecho aparece en el libro *Guinness de los récords* como el de mayor número de víctimas mortales por un alud de barro. En el **estado Vargas** todavía se aprecian las consecuencias del deslave que destruyó carreteras, puentes, edificios y urbanizaciones y que incluso modificó el trazado cartográfico de este estado. En este aspecto la fotografía también fue de gran ayuda, una publicación editada posteriormente por el diario *El Nacional* señala que: «Desde el 21 de diciembre, la Dirección de Geografía y Cartografía de las Fuerzas Armadas comenzó a crear, a partir de imágenes aerofotográficas, una base de información que ofrece los primeros trazados de lo que será la nueva cartografía del estado más joven de Venezuela» (El Nacional, 2000: 22).

Este acontecimiento ha sido uno de los más fotografiados a nivel nacional. Periodísticamente fue tratado mediante noticias, reportajes y crónicas. En cuanto a las imágenes destaca el uso privilegiado del color (se observan menos fotos en blanco y negro, en comparación con los acontecimientos anteriores), resaltando el azul del mar y del cielo, así como tonalidades de marrón y grises por el lodo y los escombros. Prevalece el uso de planos abiertos e iluminación natural. También se observan tomas en picado y tomas aéreas, a fin de mostrar el impacto en el paisaje y la infraestructura.

Hay que destacar que muchas de estas fotos muestran la intencionalidad de los fotógrafos, quienes apelaron no sólo a los daños materiales, sino también a la conmoción sentimental, el factor humano, el dolor de las personas, por lo que hay un gran protagonismo de los sujetos fotografiados por encima de los objetos. Precisamente una **foto de Vicente Correale** (*El Universal*) que muestra a una niña secando las lágrimas de su madre fue merecedora de reconocimientos nacionales e internacionales de Fotografía: **Premio Nacional de Periodismo** y una mención especial de la *Society of News Designs*.

Como en otros sucesos similares se muestran las labores de rescate, atención médica y afectaciones generales en la zona, pero el valor fotográfico reside en la sutileza con la que se capturó, utilizando retratos de elevado contenido y tratamiento estético. Resaltan, igualmente, varias imágenes que hacen referencia al tema religioso-espiritual que emerge en acontecimientos de estas dimensiones, se observan fotos de iglesias, imágenes de santos y vírgenes, crucifijos, estampitas, así como improvisadas cruces que indicaban el lugar donde se encontraba algún fallecido. Otras fotos reflejaban la solidaridad y colaboración con la que fue enfrentada la tragedia, además, de las acciones que realizaron gobernantes como el propio presidente Hugo Chávez quien efectuó un recorrido por las zonas afectadas.



La primera foto (superior, izquierda) corresponde a **Vicente Correale** (*El Universal*). La segunda a **Gustavo Frisneda** (*Últimas Noticias*). El resto de las imágenes fueron capturadas por **Nicola Rocco**, algunas publicadas en *El Universal*, disponibles en su blog: www.photomanifiesto.blogspot.com

GOLPE DE ESTADO 11 DE ABRIL 2002

En un principio hubo polémica por la denominación de este acontecimiento, calificándolo de vacío de poder o de golpe de Estado. Se trató de un **intento de derrocar al presidente Hugo Chávez**, y estuvo precedido por fuertes protestas y una huelga general convocada por FEDECÁMARAS. Se realizó de manera progresiva, a partir de la convocatoria de una marcha de la oposición que cambió su ruta inicial y se propuso llegar al Palacio de Miraflores, sede del gobierno nacional, en cuyos alrededores se encontraban simpatizantes de Chávez. Al encontrarse ambos bandos se produjeron enfrentamientos que dejaron varios muertos y heridos. Seguidamente, se anuncia la renuncia de Chávez y se autoproclama como Presidente de la República Pedro Carmona Estanga, de FEDECAMARAS. Los días siguientes se producen fuertes protestas de los simpatizantes de Chávez, así como algunas presiones internacionales de países que no reconocieron a Carmona. Militares leales al gobierno retomaron el poder y Chávez reasume la Presidencia en la madrugada del 14 de abril de 2002, desmiente su renuncia y se retoma el hilo constitucional e institucional.

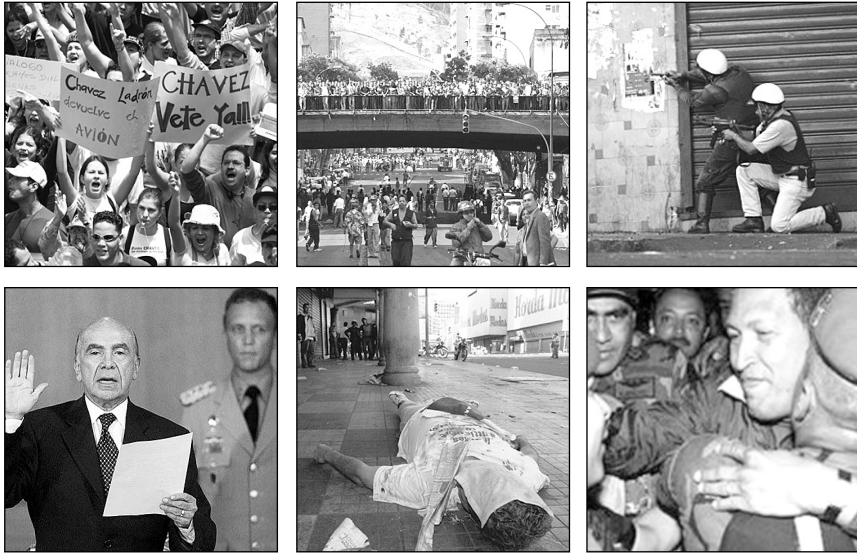
Los medios de comunicación tuvieron un papel protagónico llegando incluso a tildarse el acontecimiento como «golpe mediático». En este complejo y agitado escenario los reporteros gráficos se encargan de registrar diversos episodios del **11, 12, 13 y 14 de abril**. Las fotografías van desde planos generales de la marcha opositora, enfrentamientos entre policías y civiles, heridos, muertos, así como retratos de los principales actores políticos y militares, así como las posteriores muestras de alegría por el regreso de Chávez. La bandera nacional fue un símbolo utilizado recurrentemente por chavistas y opositores, por lo que aparece en muchas de las fotografías, en las que además predomina el uso del color. Las fotos mostraban el referente geográfico y en oportunidades aportaron detalles clave para las investigaciones sucesivas. Tal es el caso de las **fotografías de Wendys Olivo**, reportera gráfica de *Venpres* (la agencia oficial de noticias del Estado, hoy AVN), las cuales han servido de evidencia para determinar responsabilidades en la masacre de Puente Llaguno, donde murieron 19 venezolanos. Estas imágenes conformaron una secuencia fotográfica en la que se aprecian referentes geográficos, rostros y detalles que permitieron la identificación de algunos implicados.

En la foto se aprecia a **Jorge Tortoza** durante la cobertura del 11 de abril, fue capturada por el **reportero gráfico Carlos Ramírez**.



Igualmente hay que recordar la **muerte del fotógrafo Jorge Tortoza del *Diario 2001***, ocurrida en la avenida Baralt en pleno centro de Caracas, a consecuencia de varios disparos mientras cubría las manifestaciones del 11 de abril, en la que también resultaron heridos varios periodistas y camarógrafos. Tortoza no era un novato de la fotografía, ni alguien que se expuso irresponsablemente, era un reportero experimentado con diez años de trayectoria en prensa y que, anteriormente, había trabajado en el laboratorio de fotografía de la policía judicial. Todo esto ha fortalecido la hipótesis de que durante el golpe de abril, los trabajadores de la prensa fueron un objetivo específico¹³.

¹³ «El 11 de abril, al menos otros seis reporteros gráficos y camarógrafos resultaron heridos, cuando cubrían la manifestación de la oposición. Jonathan Freitas, del diario *“Tal Cual”*, resultó herido levemente en el brazo. La bala terminó su trayectoria en el teléfono móvil del periodista. José Antonio Dávila, técnico de un equipo del canal *CMT*, resultó herido de bala en la rodilla, cuando grababa imágenes de la manifestación desde el tejado de un inmueble. Ha confiado a RSF que él cree que los disparos seguían con precisión sus desplazamientos. Por otra parte, una reportera gráfica cuenta que un guarda de honor de casa militar, asignado a la protección del palacio presidencial, le dijo, aquel día: “Guarda esa cámara porque la orden es disparar a todos los que tengan cámara”. También resultaron heridos de bala Enrique Hernández, de la agencia pública *Venpres*, Luis Enrique Hernández, del diario *“Avance”* y Jorge Recio, asistente del fotógrafo *free lance* Nelson Carrillo. Según un colectivo de fotógrafos, creado después de los acontecimientos, Recio resultó afectado en la columna vertebral, y quedará parálítico. Por su parte, Miguel Escalona, del diario *“El Carabobeño”*, fue golpeado en la cabeza con un bate de béisbol, y le robaron el material. Finalmente, también resultó herido de bala un agente de la Disip (policía política), que grababa imágenes de la manifestación» (RSF-IFEX, consultado el 03 de julio de 2013. Disponible en: http://www.ifex.org/venezuela/2002/06/12/rsf_concerned_about_the_lack_of/es/)



Fotografías de medios nacionales, Venpres (hoy, AVN) y Agencia Internacional AP.

EXPLOSIÓN DE AMUAY 2012

Se produjo el **25 de agosto de 2012** en una refinería de petróleo, perteneciente a la empresa estatal Petróleos de Venezuela (PDVSA), ubicada en el **estado Falcón**. Esta refinería pertenece al Centro de Refinación de Paraguaná, considerado el segundo mayor complejo refinador de petróleo del mundo. Se calcula que la explosión causó 55 muertos y 156 heridos, además de graves daños a las estructuras y viviendas cercanas y al Destacamento N° 44 de la Guardia Nacional. Debido a sus magnitudes y características el incendio se prolongó por varios días, dando lugar al traslado de reporteros gráficos de medios nacionales y de las agencias internacionales con corresponsalías en el país (entre las que destacan *AFP*, *EFE*, *AP*, *Reuters*), además del trabajo de fotógrafos independientes. Es uno de los acontecimientos más diversamente fotografiados, la prensa incluyó fotografías enviadas por usuarios de las redes sociales como *twitter* y *facebook*. En algunas imágenes aparecen retratados numerosas personas tomando fotos con sus dispositivos móviles o cámaras digitales.

El tratamiento informativo típico de esta categoría (fotos de muertos y heridos, atención médica a las personas afectadas, pérdidas materiales y la extensión del propio incendio), se vio complementado por fotografías de tipo autoral que incluso llegaron a salas expositivas, tal es caso del **fotógrafo Gil Montaña** quien expuso una imagen de esta explosión en la novena Bienal de Fotografía Nacional del municipio Girardot, estado Aragua, lo cual evidencia la relación que puede llegar a establecerse entre periodismo y arte, con base a la sensibilidad y la expresión presente en las actividades que de estos ámbitos se desprenden.



La primera foto fue enviada a los medios por el usuario de *Twitter* @JRTALAVERA1974; la segunda corresponde al **fotógrafo Gil Montaña** enviado especial a Amuay (fotos disponibles en su blog: <http://gilmfoto.blogspot.com/>); la tercera imagen es de la agencia internacional Reuters y la última fue publicada en el portal Alba Ciudad.

CONSIDERACIONES FINALES

- En Venezuela, como en el resto del mundo, los primeros años de la fotografía se caracterizaron por un acceso limitado e incluso *elitesco*, con predominio del retrato de personalidades. Paulatinamente, se comienzan a capturar hechos de interés colectivo que serán incorporados a la

prensa de manera gradual. Hay que apuntar que los debates que enfrentaban a la fotografía con disciplinas artísticas como la pintura han cedido ante la consolidación de un lenguaje fotográfico propio que, en el caso concreto de la **foto de prensa**, se fortalece en medio de las exigencias informativas, pues como apunta Tomás Eloy Martínez: «Una foto que sirva sólo como ilustración y no añada nada al texto no pertenece al periodismo» (2005: 1).

- La **fotografía periodística** ha estado relacionada directamente con los cambios tecnológicos y, más recientemente, con la transición de la fotografía analógica (química, tradicional) a la digital. Antes de la masificación de la fotografía digital, por ejemplo, un reportero gráfico tenía que distribuir sus disparos según el carrete de 12, 24 ó 36 tomas, en distintas pautas del día. A esto se sumaban los altos costos de papel y químicos de revelado y copiado que demandaban mayor rigor en la selección y captura de las imágenes, por lo que hacer fotografía –más que tomar una foto– implicaba ojo agudo, certero, capaz de administrar los recursos, e identificar la distancia y el momento oportuno.
- La **fotografía digital** ha cambiado ciertos esquemas, ya la cantidad de tomas no es una limitante, las cámaras y dispositivos permiten almacenar, retocar y editar grandes números de fotos. La inmediatez en la visualización de la imagen capturada permite nuevas posibilidades que, a primera vista, dan la sensación de una ventaja insuperable. Sin embargo, la digitalización ha acentuado las posibilidades y riesgos asociados a la manipulación fotográfica.
- En la era digital se intensifica la circulación y sobreabundancia de imágenes y, como se vio en los últimos acontecimientos estudiados, la prensa llega a publicar incluso fotos enviadas por colaboradores; otras imágenes muestran como una especie de ruido visual la aglomeración de otras cámaras, mezclando la competencia de ávidos reporteros y ciudadanos que ineludiblemente se insertan en la composición, corroborando que: «Hoy tomar una foto ya no implica tanto un registro de un acontecimiento como una parte sustancial del mismo acontecimiento. Acontecimiento y registro fotográfico se funden» (FONTCUBERTA, 2010: 28).

- El mejoramiento de las técnicas y equipos ha venido acompañado de exigencias informativas, lo que devino en el aguerrido y valiente trabajo de reporteros gráficos¹⁴ que se encargaron de documentar los hechos más importantes del país, fungiendo de cronistas visuales, dejando como testimonio fotografías de valor social, pues como afirma Sardá, citado por Cabrera: «El reportero gráfico es como un historiador (...) es el hombre que de alguna manera es como si paralizara el tiempo. Es el hombre que puede tomar un instante de algo que pasó y que tiene su repercusión en el futuro, en la historia del país» (CABRERA, 2002: 13).
- En medio de presiones políticas y adversas condiciones impuestas por accidentes y tragedias naturales, el reportero gráfico ejerce su labor, por lo que es válido reconocer el importante papel del fotoperiodista en el ecosistema comunicacional contemporáneo¹⁵. Al mismo tiempo, es necesario ofrecerle las garantías debidas, entendiendo que aunque (como los periodistas) suelen ser testigos incómodos, los órganos de seguridad deben respetar su trabajo y evitar situaciones de riesgo y desenlaces fatales como el de Jorge Tortoza, antes mencionado.
- Hay que acercarse y tratar de entender a la fotografía periodística con cautela; conscientes y críticos ante las posibilidades de que, en detrimento de sus bondades, pueda ser utilizada con intereses distorsionados basados en la premisa de «la mentira como estrategia», ampliamente estudiada y argumentada por Joan Fontcuberta. En el análisis de los

¹⁴ Según el testimonio del **fotoperiodismo Simón Clemente** (Bloque de Armas, 2012): «El reportero gráfico es la persona que es un cuenta historia, el reportero gráfico es el hombre, el ser humano que va a un sitio cuando todo el mundo corre y se va de ese sitio, que hay un incendio, una explosión, un tiroteo, algún caos, todo el mundo corre en contra huyéndole a eso. El reportero gráfico es al contrario, somos como los bomberos, tenemos que ir al sitio, a presenciar eso y no solamente a presenciarlo: a hacerle la fotografía». Extraído del video: «La Mirada de los Maestros», producido por la Cadena Capriles en el marco del Seminario Diseño de la Información 2012, consultado el 15 de junio de 2012. Disponible en: <http://vimeo.com/44202682>.

¹⁵ A pesar de que en la era tecnológica algunos medios tienden a minimizar la importancia del oficio. Algunos periódicos han despedido a sus fotógrafos y a cambio dotan a sus periodistas de teléfonos inteligentes con cámaras que ofrecen buena resolución, mas no la misma mirada y tratamiento, lo cual ya comienza a evidenciarse en la calidad de sus imágenes. Se pasa de la buena foto a la foto cualquiera, como consecuencia de la sobrevaloración de equipos y tecnologías, y las disyuntivas entre la democratización y la banalización del oficio.

acontecimientos presentados se apreciaron fotos con un carácter netamente informativo, así como imágenes cargadas de la intencionalidad del fotógrafo, quien realiza una composición y un encuadre que busca transmitir los sentimientos y emociones que viven en el momento tanto los afectados como el fotógrafo, quien llega a hacerse copartícipe, lo que determina la revalorización y preponderancia actual de la fotografía de prensa y sus autores¹⁶.

- Todo esto ha sido posible, entre otras cosas, gracias a la **profesionalización de los fotorreporteros**, pues además de la experiencia y práctica, han surgido y se han consolidado en el país varias escuelas de fotografías encargadas de ofrecer herramientas a las nuevas generaciones de fotógrafos. En esta misma línea, el **Círculo de Reporteros Gráficos de Venezuela** (que este año celebra sus 70 años) ha dado sus aportes. Se espera que los logros en materia formativa puedan ampliarse. La confluencia de factores como **profesionalización, digitalización y masificación de la fotografía** –a pesar de tener ciertas contradicciones– ha hecho posible que la fotografía de prensa se diversifique y ya no sea únicamente informativa. A pesar de los avances, las concepciones estéticas y artísticas, así como géneros más complejos en su concepción y tratamiento como la secuencia, la serie y el reportaje fotográfico, demandan nuevos espacios en la prensa nacional. En el análisis realizado se evidenció la **consonancia entre texto e imagen** y la presencia de fotoleyendas aclaratorias, estableciéndose una especie de relación simbiótica, lo que fortalece las posibilidades de ambos lenguajes: el escrito y el visual.
- En un contexto más amplio, los fotoperiodistas latinoamericanos cada día ganan mayor presencia y reconocimiento internacional, trastocando la visión eurocéntrica arraigada en la fotografía desde sus orígenes. Prestigiosos premios como el *Pulitzer* o el *World Press Photo* han valorado la sensibilidad y tratamiento informativo de los fotógrafos

¹⁶ «Queda ya lejano el tiempo en que la imagen era en los periódicos mera ilustración o elemento decorativo. La técnica fotográfica, con sus prodigiosos perfeccionamientos (...) ha creado un reportero en el que las frases se sustituyen por imágenes. Pero esto se ha logrado, naturalmente, por la aplicación de un sentido periodístico a la técnica fotográfica, lo cual ya nos permite establecer la premisa principal de que el reportero gráfico tiene que ser, antes que nada, reportero, es decir, poseer el sentido de lo noticiable, ver la noticia» (HERRÁIZ, 1990: 95).

latinoamericanos. De la misma manera, **la visión femenina se ha incorporado a la fotografía latinoamericana y venezolana**, antes exclusivo oficio de hombres o en el que las mujeres eran marginadas y excluidas, conociéndose casos en los que fueron intencionalmente borradas de la historia. Las fotografías han hecho importantes contribuciones al fotoperiodismo venezolano, por lo que también es oportuno reconocer sus aportes, aunque todavía queden muchas barreras que superar.

- En medio de logros y oportunidades se presentan dificultades y polémicas. En ocasiones, la prensa ha hecho prevalecer la técnica sobre la ética, originándose extensas polémicas sobre **el tratamiento fotoperiodístico en la cobertura noticiosa**, tal como en el caso de una foto publicada en el año 2010 por el diario *El Nacional* con los cadáveres de la morgue de Bello Monte y la cual fue objeto de críticas y prohibiciones por parte del gobierno nacional, así como posiciones enfrentadas en la opinión pública. Este episodio deja ver las luces y sombras del trabajo fotoperiodístico que además de la información, también puede ejercer una labor de denuncia y seguimiento. Tal es el caso de los acontecimientos analizados en la categoría accidente/desastre no natural, en los que la sociedad civil exigió explicaciones, sanciones y medidas de prevención a futuro, lo que fue respaldado por la cobertura fotográfica sostenida en el tiempo, conjugando fotos de archivo con fotos actuales a modo comparativo, en los casos en los que aún se aprecian secuelas no subsanadas, como ocurre también en los acontecimientos estudiados en la categoría desastre natural, cuando al cumplirse un año más de estas tragedias se publican sendos trabajos fotográficos con estas orientaciones.



Primera página de los periódicos *El Nacional* y *Tal Cual* con la polémica foto de la morgue de Bello Monte

- El análisis de la categoría política corrobora los múltiples usos y funciones que puede tener la fotografía de prensa. Así, en casos como El Caracazo y el Golpe del 11 de abril, han sido utilizadas como evidencias y pruebas ante la justicia, lo que también se ve revestido de intencionalidades. Conviene pensar y asumir **la imagen en sus condiciones de producción, circulación y contextualización**, lo que abarca un complejo proceso con etapas de creación, comunicación y recepción. La neutralidad en la fotografía es un ideal, enmarcado en extremos de inocencia y culpabilidad, siendo fundamental la criticidad y responsabilidad de quienes participan de la comunicación visual.
- La revisión histórica realizada y el complejo escenario actual, muestra que quedan desafíos y retos en relación a la traída periodística y el devenir de la fotografía periodística venezolana, cuyo desarrollo a estado marcado -como hemos visto- por el debate entre la luz y la lucidez. Hay que profundizar en las reflexiones en torno a la comunicación como derecho y enfatizar que éste también incluye la comunicación visual y, por extensión, el derecho a las imágenes, a su captura y difusión con fines informativos y bajo los correspondientes parámetros éticos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Carlos

1998 *Lo precario en la fotografía de prensa*. Revista Latina de Comunicación Social, número 6 Revista en línea, Disponible en: <http://www.lazarillo.com>. Consulta: 21 de septiembre de 2001.

1990 *La fotografía periodística. Una aproximación histórica*. Venezuela: Publicaciones del CONAC.

BOULTON, Alfredo

1990 *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores.

CABRERA, A. y RUIZ, P.

2002 *Oficio de familia. Una mirada al periodismo fotográfico venezolano a partir de las historias de los hermanos Delgado Cisneros*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

CARTIER-BRESSON, Henri

2003 *Fotografía del Natural*. Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.

CASTELO, Luis

1995 *Usos no normativos del lenguaje fotográfico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, España.

CASTILLO, E.

1987 *Aproximación teórica a la fotografía interpretativa*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

DEL VALLE, Francisco

2001 *El análisis documental de la fotografía*. Ediciones en línea de la Universidad Complutense de Madrid.

DE LA MOTA, Ignacio

1994 *Enciclopedia de la Comunicación*. Tomo I. México: Noriega Editores.

DRAGNIC, Olga

1994 *Diccionario de Comunicación Social*. Venezuela: Editorial Panapo.

EL NACIONAL

2000 *Y el Ávila bajó al mar. Testimonios y fotografías de la tragedia de Vargas*. Tercera edición. Los Libros de *El Nacional*, Caracas.

FONTCUBERTA, Joan

2010 *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

HERRÁIZ, Ismael

(1990) *Enciclopedia de Periodismo*. España: Editorial Cátedra.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy

2005 *Los hechos de la vida*. Conferencia, pronunciada en Bogotá el 28 de junio de 2005, organizada por la CAF (Corporación Andina de Fomento) y la FNPI (Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano). Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1228740-los-hechos-de-la-vida> Consultada el día: 04 de julio de 2013.

NAVARRETE, José

1995 *Ensayos desleales sobre fotografía*. Venezuela: Publicaciones del CONAC.

Galerías fotográficas, archivos digitales y hemerotecas de:

Agencia Venezolana de Noticias (AVN) / Cadena Capriles

Correo del Orinoco / *El Nacional*

El Periódico / *El Universal*

Blogs: <http://gilmfoto.blogspot.com/>
www.photomanifiesto.blogspot.com